

Dávid Kinga

MÍTOSZ ÉS POÉZIS GONDOLATOK CESARE PAVESE UTOLSÓ REGÉNYÉHEZ

„*Megvan az oka annak, hogy miért ebbe a faluba jöttem vissza, ide, nem pedig Canellibe, Barbarescoba vagy Albába*” – ezekkel a szavakkal kezdődik Cesare Pavese *A hold és a máglyák* (1949) című regénye, és akár jelképes értelmű is lehet. Az elbeszélés egy utazásról szól, mint egy modern kori Ulysszes-történet, ezúttal az elbeszélő emlékezetének egyre mélyülő rétegeibe alászállva, hogy az emlékezés révén újraélt és újralátott dolgok ismeretté állhassanak össze benne önmagáról, életről, emberi sorsról. Pavese azt a végső okot keresi, amely értelmet adhat a hazatérésnek és az eltávozásnak, melyekben ott sűrűsödnek az összes hazatérések és eltávozások, a megannyi újraéledések nyomán megélt *megismerések*. Mégis, nem az első és – jellegzetes pavesei befejezetlenség – nem is az utolsó hazatérése ez a főhősnek, van tehát egy ok, amiért épp ezt és nem a másikat *meséli* el, van, kell lenni egy oknak, amiért nem a *mogyoróbokorról*, hanem a *holdról* és a *mágyáról* akar beszélni nekünk.

És kell lenni egy oknak, amiért Pavesének ez az utolsó regénye, a „*legerősebb exploit*”-ja, ahogyan a naplójában írta¹.

Pavese 1949. szeptember 18-án kezdte írni regényét, és november 9-én fejezte be². Nem egészen két hónap alatt, mérhetetlen intenzív, napi egy fejezetet követelő

¹ Vö. Cesare PAVESE, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, szerk. M. Guglielminetti és L. Nay, Torino, Einaudi, 2000, (továbbiakban: *MV*; a kötetből vett idézeteket ford. D.K.), 375; 1949. november 17-i bejegyzés. Aldo Camerinóhoz címzett levelében (1950. május 30.) hasonlóképpen úgy nyilatkozik Pavese róla, mint pályája csúcsgregényéről, amely után nehéz lesz még bármit is írnia: *Lényegében A hold és a máglyák az a könyv, amelyet legrégebb óta hordoztam magamban, és amelynek írása a legnagyobb élvezetet okozta. Olyannyira, hogy jó ideig – sőt talán soha többé – nem fogok írni. Nem szabad túlon túl kísérteni az isteneket.* (Cesare PAVESE, *Vita attraverso le lettere*, a cura di Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi, 1966 (továbbiakban: *VL*; a kötetből vett idézeteket ford. D.K.), 244.). Két héttel korábban pedig Davide Lajolo barátjához címzett levelében (1950. május 15.) „*az igazi könyvem*”-ként aposztrofálja a regényt (*Uo.*, 242.).

² A regény tematikus váza, embrionális „ötlete” már korábban is megjelenik. A napló 1948. május 13-i bejegyzésében Pavese az ún. jellegzetes helyzeteiről ír („*violenza e sangue sui campi / festa in collina / camminata in cresta / mare da riva...*”), melyek

munkával³ vetette papírra, és ezzel lezártak tekintette életművét. A regény befejezésének hírért leltár követi naplójában, mely szerint lezárult kora történelmi ciklusának krónikája, és teljesnek tekinthető a saga⁴. Két műfaj, a történelmi tablókép és a családregegyék érnek össze benne, az egyén és az őt integráló közösség sorsa válik történetté (*storia*), és mint minden történet (=történelem) gyökerében, itt is a mítosz áll: Pavese és az ember, az individuális és az egyetemes sors mítosza. Ennek költői átdolgozása nyomán született Angolna története. Az ontogenetikus és filogenetikus tapasztalás Vicótól tanult összekapcsolásával, illetve a szerző elbeszélői modelljének köszönhetően, melyben önmagát „szimbolikus, dantei én-né” alakítja át⁵, és ezzel egyszerre teszi meg elbeszélése alanyának és tárgyának, Angolna mítosza Pavese szimbólumává (az író szóhasználatában gyakran szinonimaként jelenik meg a két fogalom), ez utóbbi pedig általános emberi mítosszá válik; a történet történelemmé alakul. Ahogyan az író összegezte naplójában pár hónappal a halála előtt, a mítosz nem a költői feldolgozás intencionális eredménye, hanem minden költészet eredője, egyetlen lehetséges témája. Nem a költő hozza létre, hanem a mítosz adja a költői ihletés tárgyát, a lehetőséget, hogy történet szülessék:

Az intuíció mítoszt és vallást szül

Az akarat történetet-költészetet vagy elméletet szül

(...)

Az akarat a mítoszokon edzi magát, melyeket történetekké alakít.

Sorsokká, melyek szabadsággá válnak.⁶

Egy héttel később pedig hozzát teszi:

Korollárium. Egy műalkotás témája nem lehet igazság, elmélet, dokumentum stb., csakis mítosz. Mítoszból közvetlenül át a költészetbe, mindenféle elmélet vagy cselekvés kizárásával.⁷

egy lehetséges új mű témáját alkothatják, sőt, a műét, ami miatt a világra jött (MV, 351). Majd mellékjegyzetben ott az 1949. november 26-ai dátummal ellátott kérdés: „Non è il tema della Luna e Falò?” (Nem A hold és a máglyák témája?). A szóbanforgó bejegyzés közvetlen környezetének vizsgálata megmutatja, hogy a regény központi kérdései már ekkor megfogalmazást nyernek a személyes reflexiók szintjén, így a visszatérésnek, az évszakok periodicitásának gondolata (MV, 350; 1948. március 30-i bejegyzés), az önmaga, mitikus valósága keresésének problémája (MV, 349; 1948. március 27-i bejegyzés), az emlék szimbólum-értéke, mint önmaga objektivációja egy visszajára fordított távcsőben (MV, 352; 1948. június 26-i bejegyzés) stb. A címről pedig úgy nyilatkozik a költő, mint amelyet 16 éven át érlelt magában, egészen a *Dio-caprone* megírása óta (MV, 375; 1949. október 16-i bejegyzés).

³ Vö. MV, 375; 1949. november 17-i bejegyzés.

⁴ Vö. Uo.

⁵ Vö. 1944. május 27-i bejegyzés (MV, 281).

⁶ Uo., 389; 1950. február 1-i bejegyzés.

⁷ Uo.; 1950. február 9-i bejegyzés.

Az életmű nem sokkal később ismét mérlegre kerül a naplóban, melyet ezúttal az egyes művek és a hozzájuk köthető alkotói korszakok jellegzetes problémáinak szempontjából állít rendbe az író. Eszerint 1947-ben a *La casa in collinával* kezdődő és az 1949-es *La luna e i falò*val záruló művek sorát a szimbolikus realizmus címszóval jelöli (ide tartoznak még: *Il diavolo sulle colline*, 1948; *Tra donne sole*, 1949)⁸. Realizmus és szimbolizmus tehát az a két törekvési irány, amelynek szintézisében a valóságot – a pusztta megjelenítésen túllépve – jelképes erővel ruházza fel az író. Pavese narratívája ezzel érte el csúcspontját. *A hold és a máglyákra* úgy tekintett, mint pályája szintézis-regényére.

Dolgozatomban néhány szemponttal szeretnék szolgálni arra vonatkozóan, miként egyesülnek Pavese utolsó regényében a mítosszal kapcsolatos reflexiók és az író narratív útkeresésének egzisztenciális és mitikus-ontológiai alapjai.

1. REALIZMUS ÉS SZIMBÓLUM

A hold és a máglyák Pavese gyermekkorának világába visz bennünket, a Belbementi Langhe vidékére. Ide tér vissza – gyermekora helyszínére – az első személyű narrátor valamilyen létező, ám valójában soha ki nem mondott októl vezérelve. Angolna itt tartózkodása tehát látszólag cél nélküli, a szegényesre szabott cselekményben semmi konkrét dolgot nem tudunk meghatározni, amely értelmet adna neki. A regény első mondata mégis végig kísér bennünket.

A jelen és a többrétegű múlt eseményei az elbeszélő és barátja, Nuto *parbeszédében* tárulkoznak fel, a dialógusokat szervező belső elv az *emlékezés*. A gyermekkortól a tegnapig terjedő múlt felidézésében két ember (két *típus*) és egy közösség története, *sorsa* tárulkozik fel. Egy objektív *valóság* képe, amely ebbéli minőségében mégsem kelti fel a szerző érdeklődését. Az emlékezés tárgya pusztán mint elbeszélendő tárgy érdektelen számára. Angolna története nem önmagáért lesz a regény története, csak lehetőségként szolgál, hogy a benne rejlő mitikus feszültséget kibontsa a szerző, azaz hogy az ő történetén keresztül a saját mítoszát beszélhesse el. A *realizmus* – vagy ahogyan a *Raccontare è monotono* tanulmányában írta Pavese, a *verizmus* – kifejezésvilága túllép önmagán azáltal, hogy az elbeszélés igazi tárgya egy, az objektív valóság alatt húzódó gazdagabb és szimbolikus valóság:

⁸ Vö. *MV*, 377-378; 1949. november 26-i bejegyzés. A felsorolás egyéb vonatkozású adatai értelmében a *Lavorare stancá*val fémjelzett 1930-1940 közötti évtized a szó és benyomás közötti kapcsolat rögzítésének jegyében telt, az 1938-tól 1941-ig terjedő években pedig a naturalizmus határozta meg Pavese írói magatartását (*Carcere*, *Paesi tuoi*, *Bella estate* és *Spiaggia*). 1941-1942-ben a prózaköltészetre koncentrált az író, majd 1943 és 1944 a mítoszok tudatosodását hozták el számára (*Feria d'agosto*), amelyre a *Dialoghi con Leucò* (1945) és a *Compagno* (1946) naturalizmus és szimbólum végletei közötti szakadék következett. Ezt a sort zárta a fent említett szimbolikus realizmus.

Ezért a legszimbolikusabb, mítosszal leginkább áthatott elbeszélések (...) azok, amelyek látszólag semmilyen, időről időre megmutatkozó másodlagos értelemmel nem rendelkeznek, hanem masszív, önmagában is elégséges valóságból faragott tömbök, melyek legfeljebb e valóságot érintő és azt átható jelentések felé nyitnak.⁹

A valódi szimbolikus, a mítosszal leginkább átitatott elbeszélés tehát soha nem az, ami az akar lenni. A mítosz, a szimbólum nem akarati tett, hanem tény, amelyet megérez, világos képpé, mások számára is érthető beszéddé tesz a költő. A költészet szimbolikus, avagy mitikus elemének hangsúlyozása szükségszerűen következik Pavese poétikájából, amelynek alaptétele szerint *mítosz nélkül (...) nem szülehet költészet*¹⁰.

A hold és a máglyák születési évében Pavese több tanulmányt is írt, amelyek a regényben megvalósuló költészeti modellnek a gondolati érlelődéséről tanúskodnak¹¹. Poétika és poézis párban járnak nála, hiszen *a poétika csupán normatív-koncepcionális keretekbe fordítja azokat a fantasztikus sémákat, amelyekkel a költő meggyőződése szerint rendelkezik*¹². Pavese poétikájáról és írói gyakorlatáról így nem lehet a kortárs amerikai irodalom bizonyos narratív pozícióinak figyelembe vétele nélkül beszélni. Ám az, ami reflexióinak kezdettől önálló hangot kölcsönöz, a mítosz (szimbólum) iránti érdeklődése. Pavese nem mítosz-teremtésről beszél – mint következik meghatározásából is, mely szerint mítosz alatt kizárólag a valóság olyan darabját érthetjük, mely egyéb módon nem megragadható¹³ –, hiszen a költői intenció eredményeképpen létrehozott mítosz vagy szimbólum alkalmatlan a stílus természetességének és őszinteségének megtartására, költői jellegét veszítve rideg, intellektuális játék marad¹⁴. Ezzel szemben úgy véli, a mítosznak/szimbólumnak természetesen kell átfordulnia a költészetbe, hogy ez utóbbi formája – bár soha nem meríti ki teljes egészében az előbbi titokzatosságában rejlő valamennyi potenciális jelentést – minden szegmensében (a stílusban, az elbeszélés lejtésében, a közvetlen és közvetett dialógusokban, sőt még a központosításban is)

⁹ Cesare PAVESE, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1990 (a továbbiakban: *LA*; a kötetből vett idézeteket ford. D.K.), 306.

¹⁰ Vö. *Uo.*, 307, de ugyanez a tétel számos más helyen is megfogalmazódik még.

¹¹ Vö. *Poesia è libertà* (1948. december 31 – 1949. január 8.), *Raccontare è monotono* (1949. augusztus 6-12.), *L'arte di maturare* (1949. augusztus 14-16.), de időben közel esők még a *La poetica del destino* (1950. január 13.) és az *Il mito* (1950. január 27-29.) című írások is. Valamennyi jelenleg in *LA*.

¹² *La poetica del destino*, in *LA*, 312.

¹³ Vö. *Meghatározásunk értelmében mítoszlól csak akkor beszélhetünk, ha az egy egyébként megfoghatatlan valóságot testesít meg* (*Raccontare è monotono*, in *LA*, 305).

¹⁴ Vö. *Uo.*, 306.

a költőt megragadó misztikus, megfoghatatlan, mégis mélyen személyes üzenetet szolgálja¹⁵. Minden mese születésének eredendő és végső oka az a belső szükségyszerűség, hogy a tapasztalás mélyén húzódó megmagyarázhatatlan irracionálist világossá tegye¹⁶. Pavese mítosz-értelmezése és költészete tehát a tapasztalás és irracionalitás kölcsönös egymásra épüléséből táplálkozik.

A tapasztalást a valóság realista megragadása közvetíti a művészetben, míg a szimbolizmus a valóságélmény pusztá tükrözésén túl a tapasztalati tények nem csak auto-referenciális jelentésére, hanem egy másodlagos, mélyebb és valósabb értelmére is rávilágít. Miután a hangsúly ez utóbbi szempontra helyeződik, a realizmus és szimbolizmus összefonódásából ered, hogy Pavese ekkori történetei, függetlenül attól, hogy bennük az elbeszélő avagy a főhős egybeesik-e a reális szerzővel, egyben személyes történetek, azaz az elbeszélte események nem önmagukért érdekesek, hanem a lehetőség miatt, hogy rajtuk keresztül a költő – megértési vágyától hajtva – megpróbálja világos képekbe foglalni azt a titokzatos, nyugtalanító valamit, amit individuális mítosznak nevezünk.

Így van ez *A hold és a máglyákban* is. Angolna életének története vagy a Nutóé, mely időről időre összefonódik vele, vagy akár a jelen történései látszólag semmilyen szimbolikus értékkel nem rendelkeznek. Az, ami *valóságtömbjüket* mégis ilyenné teszi, a szerző és az elbeszélte dolgok közötti személyes kapcsolat.

A mítosz tehát hamarabb van, mint a költészet, mely – láthattuk a fentiek tükrében – pusztán lehetőség arra, hogy az előbbi világos értelmet nyerjen a költő (és az olvasó) számára. A másik lehetőség, hogy a mítosz elméletté redukálódik. Költészet és elmélet tehát alternatív utak a mítoszt megragadni szándékozó szellem számára: *A szellem törvénye ez: beleütközvén a valóságba folyamatosan megidézi mítoszait, és megpróbálja feloldani őket, költészetet vagy elméletet alkotva belőlük.*¹⁷

Pavese szerint a költészet abból a természetes feszültségből ered, amelynek értelmében valamennyi eredendően abszolút és örök mítosz – azért, hogy létezése értelmet nyerjen – arra törekszik, hogy történetté, vagyis limitálttá és időbelivé váljon, még annak árán is, hogy ezáltal megszűnik mítosznak lenni: *Belülről tekintve a mítosz persze kinyilatkoztatás, abszolútum, időtlen pillanat, de természetéből adódóan történetté, emberek között megesett dologgá akar válni, költészetté vagy elméletté lenni, miközben megtagadja saját mítosz- és időn kívüli voltát, hogy alávesse magát a történészek genetikus-kauszális vizsgálatának.*¹⁸

¹⁵ Vö. *Uo.*

¹⁶ Vö. *Uo.*, 305.

¹⁷ *Il mito*, in *LA*, 318-319.

¹⁸ *Uo.*, 319. Vö. továbbá: *A mitikus pillanat per definitionem pre-historikus, történet előtti, határon lévő: épp csak megsejtjük vagy megérintjük, máris történetté válik belőle minden, amit megsejtettünk vagy megérintettünk, alászáll az emberi életbe, ahol többé nem mitikusan él tovább, hanem mint akarás, mint költői fantázia, mint gondolat, a valóság törvényei szerint* (*Due poetiche* (1950. február 13.), in *LA*, 325).

Ebből a meghatározásból következik, hogy Pavese történetei mögött (legalábbis az 1943/1944-es évekkel kezdődő időszakban, amikortól a mítosz körüli reflexiói kezdetüket veszik) az olvasónak keresnie kell az ihletés háttérében húzódó, azaz az események realista ábrázolása mélyén lévő szimbolizmust¹⁹. De tegyük hozzá, tulajdonképpen ugyanebben áll a költő által tematizált irodalom „korlátozottsága” is (általában véve és szemben például a realizmus/verizmus korlátlan tematikus lehetőségeivel). Pavese felfogásában ugyanis csak az lehet a költészet tárgya, az egyetlen és kizárólagos, ami a költő személyes élményvilágával összeegyeztethető: a mítosz, az *eksztatikus, kontemplatív gyötrő lelkesedés (ihletés)*²⁰ célpontjában lévő személyes mitológia, amelyben benne sűrűsödik a költő élete²¹. És ugyancsak a fenti tételből következik az élet és költészet romantikus egymásba fordulása. Gianni Venturi – Calvino, Genette és Lacan nyomán – a pavesei írásnak ezt a bizonyos fajta romantikus „régimódiságát” emeli ki, melynek során Pavese az írásban, a költészetben (irodalomban) élte ki életét:

... mennyi naivitással, ha tetszik, mennyire romantikusan bízza élete értelmét, az életet magát a stílus ritmusára az író: a stílusra, mely maga sors, hogy beteljesedjék a rítus, az örök visszatérésnek a szóba átfordítása, mindannak, ami egyszer már megtörtént; azt az életet, mely megismétli azt, ami egyszer s mindenkorra meghatározta itt-létünket, a szinte kanti értelemben vett létezést, amely csak látszatában ismerszik meg, és amelyben az igazság – ellentétben azzal, ahogyan Gadamer gondolja – nem úgy mutatkozik meg számunkra – mondaná Sergio Givone –, mint sein, hanem, mint shine, az élet-szó ragyogása.²²

Pavese *A hold és a máglyák* befejezését követő életmű-leltárban a *Feria d'agosto* regénnyel kezdődő időszakot jelöli meg a mítoszok tudatosodásának idejeként. A kijelentéssel egybeesik, hogy a mítosz és szimbólum körüli gondolkodásának dokumentumai²³ szintén ekkortól datálhatók. Többek között Elio

¹⁹ Pavese 1945. június 20-án megjelent *Olvasni* című cikkében („L'Unità”) az olvasás alázatát tanítja: azt, hogy ne vegyünk mindent magától értetődőnek, ne legyünk magabiztók, és a többi között ne higgyük, hogy a szöveg üzenete természetesen hozzáférhető: *Mindenki azt gondolja, hogy egy elbeszélés vagy egy költemény, pusztán abból a tényből kifolyólag, hogy nem fizikushoz, mérnökhöz vagy szakemberhez szól, hanem az emberhez, aki ott lakozik valamennyiünkben, természetesen megragadható a hétköznapi figyelem számára. Pedig ez tévedés (Leggere, in LA, 203).*

²⁰ *Due poetiche*, in LA, 325.

²¹ Vö. *Del mito, del simbolo e dell'altro* (1943-1944), in LA, 274.

²² Gianni VENTURI, *Letteratura e vita. Per ricordare Cesare Pavese* (ed Elio Vittorini), in „Esperienze letterarie”, XXV, 2000, 3-4, 154.

²³ Vö. a *LA* mítoszcikről szóló tanulmányait (271-333), különös tekintettel a *Del mito, del simbolo e d'altro* (1943-1944), a *Raccontare è monotono* (1949. augusztus 6-12.) és az *Il mito* (1950. január 27-29.) című írásokra, amelyeknek gondolati csírái többé-kevésbé

Gioanola is rávilágít a korszak narratív és elméleti termései között megfigyelhető aránytalanságra, melyben ez utóbbi dominanciája figyelhető meg, és benne Pavese reflexióinak a személyes, belső interpretációtól (emlékezés, gyermekkor, vidék, fantasztikus szimbólumok) az általánosabb etnológiai megfontolások irányába mutató fejlődése:

az individuális gyermekkor a világ gyermekkora lesz, a dolgok felfedezésének csodáját hozó korszak ideje-helye pre-rationális megnyilatkozások ábrázolásának színterévé válik, melyben ott rejlik az 'első alkalom' rácsodálkozása. Úgy tűnik, Pavese a 'transzcendentális képek' kialakulásának titkára akar rátalálni (M.V., 17-9-1943), amelyre új poétikáját alapozhatja²⁴.

Hasznosnak tűnik azonban kiemelni, hogy a személyes szimbólumok nem egyszerűen átadják helyüket a mítosznak, vagyis nem az individuális és univerzális értékkel felruházott dolgok közötti felcserélésről van szó, hanem az egyedi, a személyes egyazon időn belüli univerzalitással való felruházásáról: az adott szimbólum avagy mítosz egyszerre individuális és univerzális, egyszerre tartalmazza az egyén és a faj történetének tanulságait.

2. MÍTOSZ ÉS KÖLTÉSzet

2.1. A kizárólagos helyek

Az első évek gondolati orientálódását a gyermekkor kinyilatkoztatás erejű, és aztán bennünk – tudattalanul – tovább élő élményeinek felfedezése határozta meg. Ebbe a tematikába illeszkedik az ún. *luoghi unici*, a *kizárólagos helyek* először *szentély*, majd (határozott névelős) *köznev* formájában való azonosítása; az egyéni tapasztalás során, fokozott érzelmi viszonyulásban megélt események, és eme eseményeket szimbolizáló helyek *univerzálékká* emelése; a mitikus helyekhez kapcsolódó *mitikus cselekmények* időn kívülre kerülésének, valamint az *emlékezet* sajátos funkciójának, a múlt eseményeit jelenben aktualizáló képességének a felismerése.

Pavese szerint a gyermekkorban olyan dolgok történtek velünk, amelyek az események helyszínéül szolgáló helyeket egyedivé teszik. Ezekből lesznek a *kizárólagos helyek*, amelyek abszolút értékűek, és a világ többi helyéhez képest izolált, mitikus szigetekké válnak. A gyermekkor mitikus helye tehát aszerint, hogy

azonos formában megtalálhatók a napló vonatkozó időszakainak feljegyzéseiben is. Mindezek az esztétikai reflexiók végső soron a mítosz racionalizálására tesznek kísérletet.

²⁴ Vö. Elio GIOANOLA, *Cesare Pavese. La realtà, l'altrove, il silenzio*, Milano, Jaca Book, 2003, 23.

milyen jelentőségű tényt, cselekedet vagy történést szimbolizálnak, és azok nyomában mekkora erejű érzelmi megindulást váltanak ki, hierarchiába rendeződnek. A természeti valósággal szemben, melyben minden rész és alkotóelem ugyanazon a szinten helyezkedik el (úgy a helyek, mint az események tekintetében), a *mitikus cselekvések* abban tűnnek ki, hogy a hozzájuk kapcsolódó helyek és tettek ilyen hierarchikus láncolatban foglalnak helyet²⁵. A kezdeti formálódáskor azonban kettősséget figyelhetünk meg Pavese elméletében. Az első megfogalmazások a *kizárólagos helyek* születésével – vagyis meghatározott tettekhez, eseményekhez kötődésével – együtt járóan tekintik, hogy az adott helyek konkrét *egyedi* jelleget öltenek, és ebbéli minőségükben válnak bármely más helynél többé. (Ennek kapcsán utal Pavese *szentély*-jellegükre.) A meghatározás értelmében a *kizárólagos helyek* konkrét voltukban válnának *szimbólumokká*, vagyis egy kiemelkedő esemény szimbóluma az a konkrét helyszín lenne, ahol az esemény végbement. Pavese azonban nem tartja meg a hely konkrétságának a gondolatát, ha tetszik, nem tulajdonnévi minőségében kezeli, hanem köznevesíti azt, és ebből adódóan a tulajdonnév kategóriájába tartozó valamennyi egyedi darabot azonos szintre emeli. Innentől az adott esemény helyszíne köznévként válik *kizárólagos helyé*:

*De a gyermekkorral való párhuzam azonnal megmutatja, hogy a mitikus hely nem is annyira az egyedi hely, ahogyan a szentély, mint inkább a köznével jelölt, az általános, a mező, az erdő, a barlang, a tengerpart, a ház, amely meghatározatlanságában minden mezőt, minden erdőt stb. megidéz, és valamennyit szimbolikus borzongással tölti el. A gyermekkor emlékezetében sem úgy jelenik meg a mező, az erdő, a tengerpart, mint valós objektumok, hanem mint a mező, a tengerpart, ahogyan abszolút értelemben megnyilatkoztak előttünk és formát adtak a bennünk kialakult képnek. (Hogy aztán ezeket a primordiális formákat az emlékből származó későbbi üledékek tovább gazdagítják, az már pusztán költői gazdagság, és nem azonos az eredeti jelentéssel).*²⁶

²⁵ Vö. *A hely kizárólagossága egyébként része az abszolút, tehát szimbolikus tett, esemény ama általános kizárólagosságának, amely a mitikus cselekvést adja. (...) A természeti valóságban egyetlen tett, egyetlen hely sem ér többet a másiknál. A mitikus (szimbolikus) cselekvésben viszont minden hierarchia (Del mito, del simbolo e dell'altro, in LA, 271-272).*

²⁶ Uo., 271. Vö. még MV, 257 és 258; 1943. szeptember 11-i és 17-i bejegyzések, ahol még inkább kiviláglik az eredeti gondolat és annak továbbfejlesztése közötti különbség, amelyet maga az író is jelez épp a szóban forgó problematikus hely kapcsán: *A mitikus hely nem az individuálisan kizárólagos, a szentély- és hasonló típusú hely (javítani a szept. 11-edikeit), hanem a köznével jelölt, általános, a mező, az erdő, a barlang, a tengerpart, a tisztás, mely meghatározatlanságából adódóan minden mezőt, minden erdőt stb. megidéz, és valamennyit szimbolikus borzongással tölti el.* Pavese a tanulmányban még egyértelműbbé teszi a közneves jelleget azzal, hogy a határozott névelőt, nem pedig a főnevet emeli ki. Ugyancsak tanulságos, hogy a tanulmányban

A módosításnak azonban nem is annyira az elmélet szempontjából van jelentősége, mint inkább a *kizárólagos helyek* költészetben való megjelenítésének aspektusából. A köznévfő formáját öltő *szimbólum*, vagy *kizárólagos hely* ugyanis közös, általános emberi tapasztalatban tudja összegezni az egyedi tapasztalásokat: minden ember individuális, egyedi mitikus helye a köznéffel jelölt mitikus hely, és ezzel egyrészt a *kizárólagos helyek* azonosítása, majd értelmezése, végső soron pedig megértése válik lehetővé, másrészt pedig Pavese előkészíti a talajt Vico elméletének adaptációjához, amelynek egyik sarkköve épp az egyedi és általános egymásba fordulásának a tétele. A *kizárólagos helyek* és a hozzájuk kapcsolódó *mitikus cselekmények* együttese alkotja a *mitoszt* (bár ez a definíció explicit módon nem hangzik el), amelynek költői kidolgozása (azaz történetté alakítása az akarat révén) a minden emberben benne élő belső szükségletre felel, hogy *megragadja, kapszulába zárja, vérévé tegye és végül megismerje* ezeket az egyéni mitológiákat, mitikus szimbólumokat, mivel *hirtelen elővillanásuk a tudatalattiból egy olyan folyamat kezdetét jelenti, amely csak akkor képes megnyugodni, ha már teljesen átitattuk őket fénnye!*²⁷ A költészetben ez a *megragadás, kapszulába zárás* kizárólag egyfajta sajátos *ihletésnek* köszönhetően megy végbe, *intuáció* révén, amelynek *kegyelmi állapotában*²⁸ az említett felvillanás láthatóvá válik. Az ihletés megléte vagy hiánya alapján különböztet meg Pavese kétféle költészetet: az egyik, amely bármikor lehetséges, a másik, amelynek van egy középponti, konstans inspiratív motívuma, a mitikus kép, amely felé az alkotó fantáziája folyamatosan, újra és újra törekedik, bár tudattalanul:

*Nem arról a költésze-tről van itt szó, amely bármikor lehetséges, különösen, ha akarják, és végső soron kizárólag a türelemtől és a tiszta látástól függ. Hanem arról a központi képről vagy ihletről, amelyhez minden alkotó fantáziája öntudatlanul is visszatér, és amely titokzatos mindenütt jelenlétével leginkább tűzbe hozza őt. Egy mitikus kép, hiszen az alkotó minduntalan visszatér hozzá, mint valami kizárólagoshoz, mely egész tapasztalatát szimbolizálja. Nemcsak költészetének, hanem egész életének a központi fóku-sza.*²⁹

szereplő kép (*immagine*) kifejezés a naplóban *transzcendentális képzeletként* (*immaginazione trascendentale*) szerepel, ezzel egyrészt a fantázia létrehozta tárgy (kép) és a fantázia mint *tevékenység* között teremt feszültséget, másrészt a *transzcendentális* jelzővel beemeli a *szentély* terminussal összecsengésben lévő vallásos érzület tematikáját, amelyre a későbbiekben fog visszatérni. A terminológiai csere a kontextus alapján egyértelműen indokolt, amennyiben a megidézett köznevek is *objektum* minőségükben kerülnek elő, így a szövegkohézió jobban megköveteli a *kép*, mint a *képzelet* terminus alkalmazását.

²⁷ *Stato di grazia* (1943-1944), in *LA*, 278-279.

²⁸ Innen a *Stato di grazia* tanulmány címe.

²⁹ *Del mito, del simbolo e dell'altro*, in *LA*, 275.

A megkülönböztetés³⁰ jelentősége elsősorban abban áll, hogy Pavese pár évvel később a modern narratívák egyik jellegzetes sajátosságaként definiálja ez utóbbi költészettípust, és ezzel a kor élvonalbeli irodalmának karakterisztikus jegyét látja benne. A saját költészetének (narratívájának) ugyanezen motívumra való visszavezetése egyben modernségének hangsúlyozását jelenti:

Láthatjuk, hogy ugyanez a mitikus vérkeringés táplálja a kortárs narratíva jó részét. Mindez pedig a lehető legváltozatosabb módon kellett, hogy végbemenjen, és megy is végbe, minthogy nem ritkán az ilyen narratíva a költészet határát súrolja, költészet pedig – szerintünk – csak ott van, ahol a mítosz (az ún. ihletés) feszültsége vibrál a lapokon.³¹

Amikor Pavese utolsó regényében a Langhe vidékére visz bennünket, a szerző és elbeszélő ideális közösségének egyik kardinális pontját teremti meg³². S. Stefano Belbo és Langhe (a Canellin túlról érkező tenger illatával és a Genovába vezető úttal, melyek egy-egy stációját képviselik a regénybeli árva gyerek *érlelődési* útjának, szimbolikus és konkrét értelemben egyaránt) Pavese gyerekkorának *mitikus helyei*; a gondtalanság, a boldogság idealizált korszakáé, amely magába olvasztja a gyermekkor felhőtlenségét és tisztaságát, a naiv fantázia szárnyalását,

³⁰ A kétféle költészet közötti különbség valamivel világosabb formában kerül megfogalmazásra Pavese egyik 1943-as naplóbejegyzésében, amelyben az *ihlet* és *verselés* kifejezéseket hívja segítségül a különbségek megragadásához. Ezek szerint a különbség gyökere a *pre-poétikus*, a költészet előtti állapotban van, vagyis abban az állapotban, amely a költészet anyagát szolgáltatja. Miután az *ihlet* kifejezést Pavese kizárólag az egyéni mitológiára alkalmazza, a kétféle költészet különbsége valójában itt is arra vezethető vissza, hogy az mítoszra épül vagy sem: *A gyermekkor mindenekelőtt nem naturalisztikus értelemben számít, hanem mint a dolgok elkeresztelésének alkalma; névadás, mely megtanít bennünket meghatódni a névvel ellátott dolog előtt. (...) De nagyon naivnak kell lennünk ahhoz, hogy azt higgyük, az ilyen átváltozás objektív ismerettel ér fel. Következésképpen csakis a gyermek képes rá. Ebben rejlik nem is annyira a költészet spontaneitása (ami anekdota), hanem a pre-poétikus állapotnak a közvetlensége, annak, amelyik a témát szolgáltatja (ami viszont szükségszerű). Az ihlet spontaneitásáról van szó, ami teljesen más, mint a verselés. (MV, 255; 1943. június 15-i bejegyzés).*

³¹ *Raccontare è monotono*, in *LA*, 306.

³² A gyermekkori emlékek újraélését Pavese később úgy idézte fel, mint egyfajta visszavonult meditációban megélt újjászületést, amelyben a gyermekkor egyszerre vált megélt dologgá és elméletté, és amelynek eredményeképpen végül *A hold és a máglyák* megszületett: *Gondolj arra, hogy '43-'44-'45-ben, mikor elszigetelt voltál és elmékedtél, újjászülettél (igen, akkor élted meg a gyermekkort, és alkottad meg hozzá az elméletet). Így magyarázható a '46-'47-ben a Leucò-val és a Compagnóval kezdődő, majd a Gallo-val, az Estate-vel és végül a La luna e i falò-val folytatódó korszak stb. stb. (MV, 381; 1949. december 17-i bejegyzés).* A szerzői ének és a műveknek ilyen explicit egymásra tükrözése az autobiografikus elem megkerülhetetlenségére mutat rá.

amelyben a dolgokkal való találkozás egyben a dolgok megismerését is jelenti³³. Mert a gyermekhez a fantázia valóságként, objektív ismeretként jut el, nem, mint invenció³⁴. Angolna kizárólagos helye szintén a Langhe: gyermekkorra ugyanúgy ennek a vidéknek a jellegzetes illataihoz, színeihez kötődik, mint Pavese-nak; mindkettejük számára ugyanaz a táj jelképez mindent, ami az érzékeken keresztül primordiális ismeretté lett. A dolgokkal való első kontaktus, az érzéki tapasztalás Pavese-nél egyszer s mindenkorra az adott dolog ismeretévé válik: „Már el is felejtettem, milyen tűző nap ég e köveken, micsoda hőség árad a terméketlen rögből és a mésztufából. Itt a forrás nem az égből ereszkedik le, hanem alulról száll fel – a földből, a szőlő közül kilátszó talajból, amely mintha felfalt volna minden zöldet, hogy teljes egészében hajtásokká alakuljon át. Szeretem ezt a meleget, illata van; én is benne vagyok ebben az illatban, benne van annyi szüret és szénakaszálás és lombritkítás, annyi íz és annyi kedv, amelyről már nem is tudtam, hogy megvan bennem”³⁵ – mondja a Gaminellóba visszatérő Angolna, de szavaiban Pavese Langhe-élménye tűnik át. A szőlőföld eggyé válik az illattal, a színnel, így amikor az elbeszélő egyszerre másnak és ugyanolyannak éli meg a gyermekkori tájat, ezek az érzéki benyomások képviselik a változatlanúságot:

*Különös: minden megváltozott, mégis ugyanaz volt. A régiek közül egyetlen szőlőtő nem maradt meg, egyetlen állat sem; tarló lett a rétekből, tarlók-ból szőlősorok, a lakosság már a múlté, felnőtt, meghalt; a gyökerek kiszakadtak, behullottak a Belbóba – mégis, ahogy körülnéztem, Gaminella nagy hegyoldala, a Salto dombjain a távoli kis utak, az udvarok, a kutak, a hangok, a kapák, minden még mindig ugyanaz volt, mindennek ugyanaz volt a szaga, az íze, a színe, mint akkor.*³⁶

Az érzéki tapasztalás több, mint érzéki benyomás: ahogyan Vicónál, Pavese-nél is gnoszeológiai értéke van. A különbség, hogy míg Vico az érzékelésen keresztül megszerzett pre-reflexív tudást nem pusztán a passzív percepcióval azonosítja, hanem – mint aktivitást – fantasztikus teremtő erővel ruházza fel, ezzel az *ingeniumra*, az elme *ingeniózus* képességére fektetve a hangsúlyt, addig Pavese az *emlékezet* képességét helyezi koncepciója középpontjába, vagyis azt a képességet,

³³ Azzal, hogy Pavese Langhe vidékét választotta a regény színhelyéül, egyben szükségszerűvé vált az adott környezettel tökéletes affinitásban álló szereplő, aki hosszú tapasztalattal kapcsolódik ehhez a világhoz. Így a szőlőföld úgy jelenik meg, mint a változatlan, lényeges dolgok helyszíne, az, ami a mindennapi, szüretes tapasztalatok mögött rezisztál, míg különböző aspektusait újraéljük, mint a gyökerek vonzó szubsztanciáját (Elio GIOANOLA, *Cesare Pavese. La realtà, l'altro, il silenzio*, id., 39.).

³⁴ Vö. *Del mito, del simbolo e dell'altro*, in *LA*, 273-274.

³⁵ Cesare PAVESE, *A hold és a máglyák*, ford. Lontay László, in *Uő*, *Az ördög kastélya*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1976 (a továbbiakban *HM*), 234.

³⁶ *Uo.*, 240.

amelynek feladata az érzékeneken keresztül megszerzett benyomások összegyűjtése. Mítosz-elméletének így lesz hajtóműve az *emlékezés*, s ezzel megint csak a modern művészet egyik ismérvéhez jutottunk:

*A modern művészet (...) visszatérést jelent a gyermekkorhoz. Örök motívuma a dolgok felfedezése, a felfedezés, amely csakis a lehető legtisztább formában, a gyermekkor emlékezetében következhet be.*³⁷

Egyetlen költői kép sem alkalmas azonban a mítosz jelentésének teljes kimerítésére, amely mindig szimbolikus, és sohasem egyértelmű. Olyan, mint egy *kapszulába zárt élet, amely a talaj és a nedvességtartalom függvényében a legkülönfélébb virágzásnak indulhat*³⁸. Az Angolna történetén keresztül kivirágoztatott Langhe-kép csak egy a Pavese szülőföld-mítoszának potenciális jelentései közül. Az egybecsengések ennyire explicit megmutatása nem elsősorban a személyes mitológia evidenciáját szolgálja, mint inkább – megint csak a modern amerikai irodalom mintája alapján – az autobiografikus elem kiemelését, amely *A hold és a máglyák* megírása előtt kerül az író figyelmének középpontjába: *Ennek az amerikai művészetnek egyik legszembeötlőbb jellegzetessége a féktelen autobiografizmusa, a történelmi tapasztalat megvilágosító erejű diskurzusokba történő közvetlen átírásának merészsége. A „lélek – és a test – autentikus történetei” ezek, emlékek, melyeknek köszönhetően a valóság nem tényadat, hanem kimeríthetetlen felfedezés*³⁹.

Pavese Langhe-élményének színhelyei és a hozzáfűződő szülőföld-mítosz által „felszentelt”⁴⁰ *kizárólagos helyek a dombok. A hold és a máglyák* regényben Angolna a dombokat kereste Amerikában, mert a dombok az otthont, az otthon pedig a gyermekkort jelentette számára, azt az étellel szembeni titokzatos várakozást, amely fantáziájában csodálatos dolgokkal népesítette be a Canelli dombjain

³⁷ *MV*, 233; 1942. február 12-i bejegyzés.

³⁸ *Del mito, del simbolo e dell'altro*, in *LA*, 273. Vö. még a visszatérés motívumával kapcsolt jelentésgazdagodást, a valaha történt dolgok későbbi újragondolásainak jelentésmélyítő erejét, mely a gyermekkort állítja különös távlatba: *Minden velünk történt dolog kimeríthetetlen gazdagságot rejt: minden egyes visszatérés hozzá erősíti, tágitja, kapcsolatokkal vérteti és elmélyíti. A gyermekkor nem csak a megélt gyermekkort jelenti, hanem az ifjúkorban, a felnőttkorban stb. róla alkotott képeket is. Ezért ez a legfontosabb korszak az ember életében: mert a későbbi újragondolások leginkább őt gazdagítják* (*MV*, 144; 1938. december 10-i bejegyzés).

³⁹ *L'arte di maturare*, in *LA*, 331.

⁴⁰ A szó jelentésével kapcsolatban ld. az alábbi kijelentést: *A mitikus mese sajátja a kizárólagos helyek felszentelése, melyek egy tényhez, tethez vagy eseményhez kötődnek* (*Del mito, del simbolo e dell'altro*, in *LA*, 271), mely ugyanebben a formában az 1943. szeptember 11-i naplóbejegyzésben is visszatér (vö. *MV*, 257); a jegyzetben alább még ez áll: *A gyermekkor helyei mindenkinek ugyanabban a formában felszentelődve térnek vissza az emlékezetében* (*Uo.*).

túl nyíló világot: *Nuto zenészkedéséről – ki tudja, hány éve? – még Amerikában is friss értesüléseket szerezhettem, amikor még nem akartam hazajönni, amikor megléptem a vasutas csoporttól, és állomásról állomásra haladva Kaliforniába érkeztem, és látva a napfényben fürdő hosszú dombokat, kijelentettem: „Itthon vagyok”.*⁴¹

A dombok metaforikus értelmével kapcsolatban Elio Gioanola a cselekvéssel-történnel szembeni egyszerű levés kategóriájáról beszél, minek következtében a gyermekkor, és az azt jelképező dombok felfedezése az autentikus és stabil egzisztenciára való ráatalálást jelenti, egy történeti-történelmi tapasztalatokat megelőző, originális gazdagság felfedezését⁴². A dombokra való ráatalálás a főhős önmagára és azon keresztül, a világra való ráeszmélését, a róluk való tudás megszerzésének aktusát jelképezi.

A főhős érésehez persze az kellett, hogy az amerikai dombok üresnek, illuzórikusnak bizonyuljanak, az Amerika megtestesítette *anti-vidék* képzetével összhangban. Pavese elméletében az *emlékezés*, a *visszatérés* (két szorosan kapcsolódó fogalom) alapfeltétele a megismerésnek, ahhoz, hogy az egyes visszatérés (valós vagy emlékezetbeli) tapasztalata *tudássá* legyen, szükséges az újabb (valós vagy emlékezetbeli) visszatérés⁴³. Angolnának Oaklandbe kellett mennie, majd visszatérnie Kaliforniába, hogy a „hazaérkezésének” illúzió voltát felismerje. De ugyanilyen okból lehetetlen a gaminellai hazatéréseinek is véget vetni: ahhoz, hogy megértse a jelen tapasztalás dolgait, újra és újra el kell mennie: a legközelebbi visszatéréskor múltként jelentkező jelen értelme csak így tárulkozik fel. A többi között ezért nem lezárt Pavese regénye: az *Ördög kastélyához* hasonlóan a *Hold* és a *máglyák* is „hiányérzetet” hagy az olvasóban, mert nem „tudjuk”, mi a történet vége. (Hogy megtudjuk, vissza kellene térnünk, ami pedig lehetetlen, mert a költőnek – amennyiben a mítosz formába öntése kimerítően teljes volt – el kell eresztenie ihletét, hogy lelkében újabb virágozhasson⁴⁴.) A hiány tehát Pavese poétikájának szükségszerű velejárója: bármely történet csak végtelen közelítés lehet az ihlet háttérében álló személyes mitológia teljes

⁴¹ *HM*, 227.

⁴² Elio GIOANOLA, *id. mű*, 30.

⁴³ Ugyanezen okból kifolyólag válik a visszatérés, pontosabban a gyermekkor helyszíneire való visszatérés Pavese legszebb elbeszéléseinek alapmotívumává. A térbeli visszatérés egyben időbeli utazást is jelent, mígnem megérkezünk arra a pontra, ahol *az idő nem létezik többé, ahol az emlékek hagyják, hogy áttűnjön a lét és a semmi ürje, mely nemzette és értelemmel telivé tette őket* (Elio GIOANOLA, *id. mű*, 36).

⁴⁴ Vö. *Aki egyszer is belelátott ihletébe, aki valaha is szavakba, beszédbe fordította – időben és térben artikulálva – a létezés eksztatikus csodáját, belenyugszik elvesztésébe, és a szóban forgó mítosz előtt nem játssza meg magát, hogy újra izlelje a gyötrelmes örömet, a már elveszített ártatlanságot (...); elégedetten és kiegyensúlyozottan várja, hogy a tudat, az emlékezet és a kinzó érzés összevisszaságából új ártatlanság, új ihlet, új mítosz szülessen. De addig meg kell elégednie. Vagy pedig megjátszania, hogy nem tudja azt, amit már tud, tovább babrálva a már közzétett titokkal, ihlet nélküli íróvá válva* (*Poesia è libertà* (1948. december 31. – 1949. január 8.), in *LA*, 300).

kifejtéséhez. Sőt, valójában nem is közelítésről, inkább távolodásról kell beszélünk, minthogy minden egyes költői kidolgozás (visszatérés az eredeti mítoszhoz) újabb jelentéssel gazdagítja az eredetit.

2.2. A kizárólagos események: valamit tenni egyszer s mindenkorra

A mitikus cselekmények a kizárólagos helyekhez hasonlóan egyetemes, abszolút értékűek: kizárólagos események lesznek, melyek egyszer s mindenkorra történnek. Pavese az élet értelmét látja bennük, s úgy véli, minden ember természetes törekvése, hogy újra és újra megidézze, megismételje őket. Minden mítoszban ott rejlik az ismétlődés, a bennük való reinkarnáció lehetősége. De minden egyes reinkarnáció egyben új teremtés is, mintha az a bizonyos dolog először történe. Az esemény jelentéssel telítődik, elveszítve realiztikus rögzítettségét⁴⁵:

*A gyermekkor mitikus felfogása kizárólagos, abszolút események szférájába emeli a dolgok későbbi megnyilatkozásait, melyek aztán úgy élnek tudatunkban, mint valamely érzelmekkel teli képzelet normatív sémái. Mindenkinek van egy személyes mitológiája (...), amely múltban gyökerező távoli világának értéket, abszolút értéket ad, a múlt szegényes dolgait kétszínű, csábító ragyogással vonja be, elhitelve, hogy az élet értelme foglaltatik benne, akár egy szimbólumban. Ebből a „temps retrouvé”-ből nem hiányzik a naiv mítoszok ismétlődéssége, a képesség, hogy ismétlődésekben reinkarnálódjék, amelyek aztán ex novo született alkotásoknak tűnnek. És valóban azok is, ahogyan az ünnepekben is újra és újra éljük a mítoszt, miközben úgy állítjuk be, mintha az lenne az első alkalom.*⁴⁶

Az egyszer s mindenkorra szóló események mindig a kezdetekkor történnek, így a kizárólagos események is a gyermekkorban gyökereznek, majd aztán – abszolút egyediségükből adódóan – időn kívülivé válnak⁴⁷. (Pavese ezért nevezi a mítoszt normának⁴⁸.) A mítosz történetbe fordulása az időn kívülit időbeli korlátokba szorítja⁴⁹. A kétféle idő – helyesebben a nem-idő és idő – közötti feszültség azon-

⁴⁵ Vö. *Del mito, del simbolo e dell'altro*, in *LA*, 271-272.

⁴⁶ *Uo.*, 274.

⁴⁷ Vö. *Uo.*, 272.

⁴⁸ Vö. *Uo.*

⁴⁹ Vö. pl. *Mikor átéljük ezt az élményt, az idő megáll, és úgy tűnik, minden egyes alkalommal újraéljük azt az elsőt, mintha csak új lenne – így van ez az ünnep rituáléjával is. Ráhagyatkozni a pillanat szemlélésére, előadására annyit tesz, mint kilépni az időből, kivirágoztatni egy metafizikai teljességet, belépni egy örökké mozdulatlan csíra utáni vágyakozás és gyötrelme birodalmába, holott az a csíra legfeljebb valami mássá alakulhat – tudatos költészetté, kifejtett gondolattá, kiterjesztett gondolattá – egyszóval történetté* (*Il mito* (1950. január 27-29.), in *LA*, 318).

ban megmarad. *A hold és a máglyák* időtlensége ebből a feszültségből ered. A múlt emlékei folyamatosan egymásba hajló múlt időket idéznek, a gyermekkor távoli régmúltjától a tegnap közelmúltjáig. Az emlékezés során a tudatalattiból felvillanó emlékképek látszólagos rendszer nélkül, a kronologikus törvényszerűségeket figyelmen kívül hagyó véletlenszerűség elve alapján követik egymást. A múltból előbukkanó emlékképek eme rendezetlen idejével szemben az emlékezés rendezett időbeli kibontakozását találjuk, amely a visszaemlékező elbeszélő – rejtett – jelen idejéből tekintve ugyancsak múltbeli történéssé válik. Mégsem beszélhetünk kaotikus, bármiféle rendező elvnek híján lévő múltidézésről, bár Pavese mítosz-elméletének a tudatalatti szférával való kötődései nagy kísértést jelentenek erre. Az egymás után előhívott emlékképek – annak ellenére, hogy időbeli ugrásokat implikálnak – tematikus kapcsolódásokra épülnek, így inkább Vico történelmi vizsgatérések-elméletéhez visznek közel bennünket (*Minden ismétlés, az út újra meg-tétele, visszatérés. Tulajdonképpen már az első is „második alkalom”*⁵⁰): ugyanaz a dolog egy időben későbbi, de ugyanannak az állapotnak megfelelő stádiumban kerül elő ismét. Nem igazi újrakezdésről van szó, hanem Vico történelmi aszcendens spiráljáról.

Kiragadott példaként tekintsük Nuto és a zene kapcsolatát, amely időről időre újra előkerül a visszaemlékezésben, összekötve ezáltal Angolnának az idősebb barát iránt érzett csodálattól izzó gyermekkorát (1) az amerikai évekkel (2), majd a felnőttkor távollétében történt eseményeivel (3), végül pedig az emlékek felidézésének idejével (4). (Az egyes korszakokhoz rendelhető jelentések: 1. Nutót a zene viszi Gaminella határain túlra, a zene tehát lehetőség a tapasztalásra, a világlátásra – ez az elvágyódás, az útra kelés ideje; 2. Nuto zenéjének híre elér Amerikáig, ekkor támad Angolnában az első kétség, vajon érdemes-e bejárni a világot azért, hogy végül ugyanoda jussunk, ahonnan elindultunk – a visszavágyódás, a visszafordulás ideje; 3. Nuto felhagy a zenével, ami prelúdium a felismeréshez, hogy az *érettség* azt jelenti, csak az arra érdemes, komoly dolgokkal szabad foglalkozni – a felismerés pillanata; 4. végül Angolna rácsodálkozik, hogy más lett Nuto, hogy „utolérte” őt, mert egyforma tapasztalataik vannak – ez a beérés és egyben a következő útra kelés pillanata.) Ebben a szekvenciában a Nuto zenéjével kapcsolatos emlékek nem koordinálatlan foszlányokként, tudatalattiból előhívott véletlenszerű képekként jelennek meg, hanem motivált módon: a téma visszatéréseinek köszönhetően egyszerre válik nyilvánvalóvá és tűnik el az egyes emlékdarabok (szövegbeli, azaz térbeli távolságban is megjelenő) időbeli távolsága, míg végül egymásra épülő események alkotta tapasztalássá, más szóval az elbeszélő érési folyamatának egyik megjelenési formájává állnak össze.

De ugyancsak példa lehet a *mogyoróbokor* szimbólumának ritmikus visszatérése. A mogyoróbokor a gyökereket szimbolizálja a regényben (aki családba született, a mogyoróbokor alól bújt ki, tartotta a népi hiedelem), és bár Angolna zabi-

⁵⁰ *MV*, 270; 1943. november 6-i bejegyzés.

gyerek volt, azért tér vissza Gaminellába, hogy viszontlássza a mogyoróbokrokat. Ez a népi hiedelem táplálta jelentés újabb értelemmel gazdagodik, amikor Angolna Cintótól is a mogyoróbokrok felől érdeklődik: *Megkérdeztem Cintót, látta-e még a mogyoróbokrokat? Egészséges lábára támaszkodott, hitetlenkedve nézett rám, és azt mondta, hogy a part végében van még néhány cserje.*⁵¹ Tehát még vannak mogyoróbokrok, még valósággá válhat Angolna és Cinto sorsközössége. A regényben Cinto alakján keresztül nyílik meg a jövő: a felfelé törekvő történelem-spirálban nyer értelmet az ő jövőbeli „visszatérő” tapasztalása, melyet a mogyoróbokor szimbóluma vetít előre.

2.3. Visszatérés – emlékezés: ritmusba fordult sors

Pavese regényének szövegszervező elve a *ritmus*. Többről van szó, mint egyszerű nyelvi lejtésről. A ritmus szervezi az emlékeket, ez szabja meg a visszatéréseket, ez uralja az évszakok váltakozását, és az ősi, földművelő világ hozzákötődő életét, a ritmus ad értelmet a hold útjának és a máglyarakásoknak.

Pavese poétikájában hasonlóképpen kitüntetett helye van a *ritmusnak* (szinonimájaként gyakran a *tánc* szerepel). A visszatérések és az ismétlődések törvényszerűsége köré szerveződő mítoszelmélet a költészet ősi, rituális funkcióinak világát hozza el, melyben az ének és a tánc ritmikus lejtése a mágia bűvkörét vonja a szó köré⁵². Az ismétlődés tehát nem csak a költészetben belül kap szerepet, Pavese értelmezésében az egész költészet ebből a forrásból fakad. A mítosz, mely számunkra a létezés értelmének igazságát rejtje és így rögeszmeszerűen hajt bennünket, hogy felfedjük titkát, történetté alakul újra és újra, bár soha nem adja meg a teljes igazság kinyilatkozásának örömét. Örök körforgás a szellem eme belső szükséglete, mely újból és újból fölizzítja a költő lelkében az ihletet: *Elbeszélni annyit tesz, mint a valóság különbözőségében megérezni egy jelentéssel teli ritmust, egy megfejthetetlen titkot, egy mindig megmutatkozni kész és mindig tovatűnő igazság csábító varázsát*⁵³.

Az ismétlődések ritmusa adja a létezés mérföldköveit. Pavese koncepciójából következik, hogy nála nem lehet szó *életéről*. Az *életben* az idő egyenes irányú kibontakozás a születéstől a halálig. A *sors* több ennél. A *sorsban* benne van az ismétlődések törvénye, a megkerülhetetlen elrendelés, mely elöl senki nem bújhat el (– *Nem – felelte Nuto –, itt rossz az élet, de senki nem megy el. Mert mindenkinek megvan a sorsa. Neked Genova, Amerika, menj el, hogy tudj, tenned kellett*

⁵¹ HM, 239.

⁵² Vö. Pavese-nek Raffaele Pettazzoni, *Miti e leggende* című könyve kapcsán készített feljegyzéseit a *Mal di mestiere* 1948. szeptember 8-i dátummal ellátott passzusában. Pavese a modern narratívákban visszatérő táncszerű lejtésében a primitív népek legendáinak örökségét látja (*Mal di mestiere* (1948. szeptember 8.), in *LA*, 297).

⁵³ *La poetica del destino* (1950. január 13.), in *LA*, 308.

valamit, meg kellett értened valamit, ami rád vár.⁵⁴). A sors azt jelenti, minden alá van vetve a létezés ritmusának. Maga a költészet is ritmus, tárgya pedig nem más, mint az emberi sors:

Líraiság, kozmikusság, stilizáció, dal, fantasztikus univerzalitás: kifejezések, melyek – véleményünk szerint – kevésbé szerencsések a miénknél: sors. A sors kiemeli a költészet éltető feszültségét, a megvalósulásának pillanataiban feltárulkozó beláthatatlan szabadság és ritmusának példaadó lejtése közötti paradox egyensúlyt (nem beszélve arról, hogy ezzel – en passant – ősi, mágiával-rituáléval kevert eredetére is utalunk). A sors ritmus, előrelátott visszatérések ritmusos lejtése a kiterjesztett szabadság játékában. A költői mű tárgya (...) a jóslat szentenciáira emlékeztet: egyszerre homályos és világos, mint a jóslat. De a maga idejében sors volt az is, ami jövendölés vagy parancs formájában hangzott el az emberélet jóslataként. Mindezek alapján a költőt úgy is definiálhatjuk, mint hősei életének jövendőmondóját.⁵⁵

A hold és a máglyákban a költészet mágikus erejéről a rituális, skandalásszerűen újra és újra visszatérő „emlékszem...”, „már el is felejtettem” hívószavak utalnak. Ám jegyezzük meg, kizárólag a gyermekkori élmények megidézését vezetik fel, a közelmúlt rétegeivel kapcsolatban nem kerülnek elő. A gyermekkor mitikus világának egymásba hajló emlékeit hívják elő, egy olyan világét, amelyben az ősi, primitív és sokszor kegyetlen földműves társadalom mindennapjai a történelmi ősidők primitív barbár népeinek hiedelemvilágát, szokásait, babonáit, természetel való együttélését hozzák vissza. Ebben a világban az ösztönök uralkodnak, az emberek félig elállatiasodtak (*A két nő közül az, amelyik megkötötte a kutyát – mezítláb volt, napégette, sőt némi szőr is a szája fölött –, Valino sötét és óvatos tekintetével nézett. Ő volt a sógornő, az, aki most Valinóval hál; az együttéléstől hasonlónak lett hozzá.⁵⁶*), egyfajta civilizáció előtti állapotban élnek: együtt hálnak, kegyetlenkednek, küzdenek a mindennapi túlélésükért (*Nuto itt azt mondta, nincs igazam, fel kell lázadnom, azokon a dombokon még mindig állati, embertelen élet folyik (...) Az még semmi, hogy Valino együtt hál a sógorasszonnyal – mi mást tehetne? – hanem sötét dolgok mennek végbe abban a házban: Nuto elmondta, hogy a Belbo síkságáról hallani a nők üvöltését, amikor Valino leoldja a derékszíjait, és úgy korbácsolja őket, mint a barmokat, megkorbácsolja Cintót is – nem a bor teszi, annyijuk nincs, hanem a nyomorúság, a düh az oka, az, hogy nem tud kitörni ebből az életből.⁵⁷*). Santa kegyetlen halála ugyanolyan rituálé a közösség számára, mint ősi babonáik a máglyagyújtásról, a fogyó- és teliholdról. Santa emberáldozat volt: bosszú az árulásért, a bajtársakért, de engesztelés is az égiek jóindulatát elnyeren-

⁵⁴ HM, 231.

⁵⁵ *La poetica del destino*, in LA, 313.

⁵⁶ HM, 237.

⁵⁷ Uo., 255.

dő, mint Szent Iván éjszakáján a földeken gyújtott máglyák, hogy zamatosabb és életerősebb termést adjanak⁵⁸. A lány elégetett teste egy jobb, emberibb és élhetőbb világ reményét jelképezi, hogy végre – ahogyan Nuto szerette volna – a dolgok megváltozzanak. *A legkegyetlenebb és legtöbb emberáldozatot a földművesek hozták (matriarchális civil.)*⁵⁹ – írta Pavese egyik naplóbejegyzésében. A vér és a halál látványának borzalma minduntalan megtöri a regényben a vidék visszaemlékezés-beli bukolikus idilljét.

2.4. Mítosz és babona

A vérben van valami irracionális – írja Pavese⁶⁰ –, ami mitikus erőt ad neki, vele kapcsolatban még élesebben érezzük a mögötte megbúvó misztériumot. A vér magában hordoz valami közösségit, általános emberit: ha vérzünk, az nem pusztán individuális tény, hanem – mint a könny és a fájdalom – a *mi* szférájába tartozik, és általános emberi vonatkozásában emelkedik mítosszá⁶¹. De nem minden vérontás ilyen: Santa gyermeklány alakja semmi erőszakost, állatiast nem hordoz, mikor a disznóölés utáni vérfolyamban gázol⁶². Csak ha a *tiltott* eszméje kapcsolódik a vérhez, egyfajta erőszakos babonaság, akkor válik vaddá, állatiassá a vérontás. Aki így ont vért, az babonás⁶³. Pavese az így elkövetett ősi, brutális, hiedelmekkel teli vérontás mítoszáét akarja megragadni, a *mezőkön elkövetett erőszak és vérontás* mítoszáét, melyet egyik „jellegzetes szituációjaként” definiált a későbbi regény tematikus tárának felsorolását rejtő – fentebb már idézett – naplójegyzetében⁶⁴. Négy évvel korábbi feljegyzésében pedig épp a költészet lehetséges definícióját látja abban az erőfeszítésben, melyet a költő a babonaság, a vadság, az aljas cselekedetek megragadására tesz, hogy nevet adjon nekik, vagyis hogy megismerje és ártalmatlanná tegye őket⁶⁵. A vadság, kegyetlenség ősi, történelem előtti gyökereinek kutatásakor Pavese megint csak Vicóhoz nyúl, akinek elméletében ugyanannak a vad és paraszti világnak az összekapcsolását találja meg, amely az ő mitikus költészetét is élteti. Vico szerint a történelem kezdetét az a pillanat jelenti, amikor a barbár népek élete az ösztönös vadságból a földművelésbe tér át. Valójában ez

⁵⁸ Vö. *Uo.*, 252.

⁵⁹ *MV*, 296; 1945. január 16-i bejegyzés.

⁶⁰ Vö. *MV*, 274; 1944. február 7-i bejegyzés. Az *irracionálisra* vonatkozóan ld. még az utána következő, 8-ai jegyzetet is.

⁶¹ Vö. *Íme, miért tükröződik a művészet a primitív népek rítusaiban vagy az erőteljes szenvedélyekben: szimbólumokat keres. Figyelmét a primitívra fordítva gyönyörködik a vadságban. Azaz az irracionálisban (vér, szex).* (*MV*, 285; 1944. július 14-i bejegyzés).

⁶² Vö. *HM*, 281.

⁶³ Vö. *Uo.*, 284-285; július 13-i bejegyzés.

⁶⁴ Vö. *MV*, 351; 1948. május 13-i bejegyzés.

⁶⁵ Vö. *Uo.*, 289; 1944. augusztus 26-i bejegyzés.

az a pillanat, amikor az ősi kegyetlenség és a paraszti életforma egyfajta *aurorális* összhangba kerül. A történelem hajnala, *revelációja* ez – a civilizáció mitikus gyökere, avagy Vico történelemfelfogásában: az istenek kora, melyben a mesék még valóságos történetek voltak. Pavese ennek felismerésében látta Vico egyik felülmúlhatatlan nagyságát⁶⁶.

A babona és a hiedelmek természetes velejárói a primitív közösségek életének, ugyanolyan igazságként, valóságként élték meg őket, mint a történelem kezdetén élő népek a meséket, a mítoszokat. Pavese koncepciójában kétféle megismerést különböztethetünk meg. Egyrészt a babonák valóságos, igaz történetek addig, amíg hisznek bennük. A *hold* és a *máglya* körül kialakult hiedelmek a Langhe-vidéki paraszti közösség számára az egyetlen mérvadó igazságot hordozzák. Életüket ebben a babonában felismert törvényszerűség értelmében szervezik. Pavese, a költő számára azonban a babonák és hiedelmek megidézése a kívülálló megismerését jelenti. Ahogyan az individuális mitológiák történetbe fordítása az egyén, a létezés értelmének a megismerésével ér fel, úgy a babonák megidézése – történetbe ágyazása – is ugyanezt a célt szolgálja. Mindkét esetben az emlékezés az a képesség, amely a megismerési folyamatot útjára indíthatja: *Az emlékezet gyakorlása jót tesz, örömet okoz (aug. 26.), mert egyet jelent a megismeréssel. Felidézni egy babonát nem azt jelenti, hogy mi is alávetjük magunkat, hanem hogy megismerjük.*⁶⁷ A babona tehát csak azok számára igaz, akik hisznek benne. Ha a hiedelem a tudat által meghaladott – azaz nem áll többé mögötte a hit – pusztá kegyetlenséggé válik⁶⁸. Jól tükröződik mindez Nuto és Angolna babonákkal szemben tanúsított eltérő magatartásában. Nuto hisz a *hold* és a *máglyák* babonájában, számára ugyanazt a – belső – igazságot képviselik, mint Gaminella más parasztjai számára. Mindnyájan benne élnek a természeti világban, nem a kívülálló szemével szemlélik azt. Nuto nem ment el, mint Angolna, ott maradt a faluban: az ő életét ugyanaz a rend határozza meg, mint a parasztokét. Ezért van, hogy őt nem a létezés mélyebb lényegi megismerése hajtja, mint Angolnát, hanem a dolgok megértése és megváltoztatása. Angolna elveszítette hitét a *holdban* és a *máglyákban*, mert megtanulta, hogy *végeredményben csak az évszakok számitanak, és az évszakoktól kaptad a*

⁶⁶ Vicóval kapcsolatban ld. alább részletesen.

⁶⁷ *MV*, 293; 1944. szeptember 10-i bejegyzés.

⁶⁸ Pavese az *igaz* mellett átveszi Vicótól a *bizonyos* kategóriáját is, melyet az *erkölcs-csel* azonosít (vö. *MV*, 1944. szeptember 1-i bejegyzés). Minden *igaz* alapja az, ami összhangban áll erkölcsi tudatunkkal. E tudat szerint az igazságos addig, ameddig igazságos, természetes. Mihelyt tudatunk túlhaladja a hitet, megszületik a babona, és természetellenes, azaz kegyetlen lesz: *csak az a babona, ami bajt okoz, és ha valaki arra használná a holdat és a máglyákat, hogy meglopja a parasztokat és sötétségben tartsa őket, akkor tudatlan volna, és a téren kellene agyonlőni.* (HM, 252), vagy ahogyan a naplóban írta Pavese: *Babonás minden olyan világmagyarázat, mely azt hiszi, összhangba tudja hozni az igazságot és az igazságosságot, mégsem sikerül neki* (*MV*, 290; 1944. szeptember 2-i bejegyzés). Vö. még a napló 1944. augusztus 23-i feljegyzését.

csontjaidat, és azt, amit gyerekkorodban ettél. Canelli az egész világ – Canelli és a Belbo völgye –, és a dombokon megáll az idő.⁶⁹ Az ő tudása időn kívüli, mint a mítoszok, tehát retrospektív, ahogyan a történetbe fordított – mert megérteni akart – mitológiák is. Pavese pozíciója tehát az övéhez hasonló. Babona és mítosz egyaránt költészetté válik⁷⁰.

3. ZÁRÓJELBEN: VICO

Pavese mítoszelméletének egyik legfontosabb táplálója Vico filozófiája⁷¹ volt. Legkiterjedtebben az *Il mito* (1950. január 27-29.) című tanulmányban foglalkozik vele, de naplójegyzeteiben folyamatosan jelenlévő elemekké válnak a vele kapcsolatos feljegyzések. 1938-ból való az a jegyzet, amelyben Vico zsenialitásaként az emberi történelem poétikus gyökereinek meglátását emeli ki⁷², majd az 1944-es jegyzetekben a vadság és a földművelő életforma fent említett összekapcsolására⁷³, illetve az ún. *heraldikai érzék* feltalálására⁷⁴ koncentrálnak.

A legfontosabb lecke azonban, amelyet Pavese Vicótól tanult, az onto- és filogenetikus sorsok (történet és történelem) összekapcsolása, ezúttal egy, a történelem gyámsága alól felszabadított, autonóm költészeteszmény jegyében. Egyrészt az emberiség történelmének megfeleltetése az emberi életkorszakoknak, azon belül is az első népek életének emberiség gyermekkoraként való definiálása kiindulópontul szolgálhatott Pavese számára, hogy az egyén tapasztalásának meghatározó idejét, az ún. *individuais mitológiák* születését ő is a gyermekkorba helyezze. Ahogyan a népek történelmi eszmélésének első korszakát a valóság fantasztikus megélése jellemezte, és az első népek „*robustus fantáziája*” szülte mesék és mítoszok igaz történetek voltak, az egyén életének is megvolt a mitikus hajnala, amikor a gyermeki fantázia nem mint invenció ért el hozzá, hanem objektív ismeretként, valóságként. Pavese és Vico elméletének közös pontja a *fantasztikus univerzálék* fogalmában ragadható meg: ennek értelmében a nem értelmi megismerés során a valóságot *mítoszokban*, azaz *fantasztikus univerzálékban* oldja fel az elme, amint azt a gyermekek, a primitív népek és a költők esetében egyaránt tapasztalhatjuk.

⁶⁹ *HM*, 257.

⁷⁰ Vö. *Amíg hiszünk a babonákban, nem vagyunk babonások. A babona ezért lényegét tekintve retrospektív – az emlékezés birodalma –, és költészetté válni törekszik* (*MV*, 289); valamint a mítoszzal kapcsolatban ld. a 18. jegyzet vonatkozó idézetét.

⁷¹ A Vico és Pavese elmélete közötti áthallások gazdagsága természetesen megkövetelné, hogy önálló tanulmányban foglalkozzunk a témával. Ebben az írásban csak a legalapvetőbb jegyek kiragadására vállalkozhattam.

⁷² Vö. *MV*, 115-116; 1938. augusztus 30-i bejegyzés.

⁷³ Vö. *Uo.*, 288; 1944. augusztus 19-i bejegyzés.

⁷⁴ Vö. *Uo.*; 1944. augusztus 20-i bejegyzés: *Heraldikai érzék* nevezhetjük azt a képességet, mely mindenütt szimbólumokat keres.

Háttérben az ember ama természetes és alapvető magatartása áll, hogy az egyediből, a *partikulárisból* (a *specie*-ből) általános modellt, *fantasztikus nemeket* alkalosson. Ahogyan Vico, úgy Pavese felfogásában is maga a *fantasztikus univerzálé*, a *mitosz* válik valósággá. Nem ok nélkül idézi Pavese a mítoszlól szóló tanulmányában azt a vicíi passzust, amely kimondja a költői igaz metafizikai igazzal való egyenlőségét⁷⁵.

Vico *örök eszmei története*, amely az egyes nemzetek egyedi történelme által leírt út *általánossá* emeléséből születik, azaz egyfajta modellé válik, Pavese elméletében az *individuális mítoszok* kizárólagosságának, *egyszer s mindenkorra* történt jellegükből adódó abszolút *norma* értékiségüknek felel meg: *A mítosz egyszóval norma, egy egyszer s mindenkorra végbement esemény váza, mely értékét abból az abszolút kizárólagosságából nyeri, mely időn kívülé emeli és kinyilatkoztatássá szenteli. Ezért mindig a kezdetekkor megy végbe, a gyermekkorban: időn kívüli*⁷⁶. A gyermekkorban történt mitikus dolgok szimbolikus értéket kapnak, így nem csak időn, de téren kívülé is válnak. Vico örök eszmei történetében azonban a költészet, a mítosz alárendelődik a történelemnek, minthogy kitüntetett időszak a történelem kezdetére, az első népek korszakára esik. Pavese ezzel szemben a költészet autonómiáját hirdeti, és benne is megvalósulni látja az örök eszmei folyamatot, méghozzá a mitikus pillanat újra és újra átélésének köszönhetően⁷⁷. A költészet születésének az örök folyamatáról van szó, amely a mítosz időn kívüliségét ismét időbelivé, eszmeiségét pedig konkrétá teszi. Láthattuk, hogy Pavese a mítoszt ihletként, intuíciónként definiálja, amelyhez a költő fantáziája minduntalan visszatér: a gyermekkorban felfedezett dolgok kvintesszenciáját fordítja át költészetté, olyan dolgokét, amelyek életének kizárólagos eseményeit és helyeit képviselik, és amelyek a megvilágosodás erejével hatottak rá⁷⁸. A költészet folytonos, örök útja abból a feszültségből születik, hogy a mítosz, az ihlet történetbe, költészetbe akar átfordulni, de egyetlen történet, költészet sem képes azt tökéletesen kimeríteni, sőt – mint említettük – inkább egyfajta táguló tölcserít eredményez az eredeti mítosz jelentésének folyamatos bővítéséből adódóan.

Pavese a kizárólagos eseményekkel és helyekkel való szembesülés, az általuk provokált megvilágosodás emocionális erejét a vallásos felinduláshoz hasonlítja. Szerinte az abszolútum feltárulkozása előtt ugyanúgy *magunkba mélyedünk és átengedjük magunkat*⁷⁹ a kontemplációnak, mint az isteni megnyilatkozásakor. A vallásos pillanat megélése kizárólag a szellem fantasztikus tevékenységében marad fent, amennyiben a költészetben az ihletet, a mitikus pillanatot újra és újra átéljük, mintegy időben megsokszorozván a kinyilatkoztatás első, kizárólagos pillanatát és

⁷⁵ Vö. *Il mito*, in *LA*, 316.

⁷⁶ *Del mito, del simbolo e dell'altro*, in *LA*, 272.

⁷⁷ Vö. *Il mito*, in *LA*, 317.

⁷⁸ Vö. *Stato di grazia*, in *LA*, 275.

⁷⁹ *Uo.*, 276; valamint vö. még *Il mito*, in *LA*, 317.

a hozzá kapcsolódó vallásos megrendülést⁸⁰. A vallásos érzület tematizálása természetesen ismét Vico gondolatából táplálkozik, aki szerint a civilizációs folyamat kezdetén az első népekben felébredt transzcendens tudat állt. Érdekes egybeesést figyelhetünk meg annak kapcsán, hogy Pavese a nagyobb részét Vicóra koncentráló *Il mito* című 1950-es tanulmányában (nem sokkal *A hold és a máglyák* születését követően) visszatér a mitikus hely *szentéllyel* való azonosításához, így diskurzusát jórészt a mítosz vallásos szempontú megközelítése határozza meg.

A vallás közösségi jellege, illetve a mítosz vallásos aspektusának a hangsúlyozása teremti meg az elméleti alapot arra, hogy Pavese eljusson a költészet univerzalizálásának gondolatához, méghozzá ugyanabban az értelemben, mint Vico, aki az első népek egyetemes megkülönböztető jegyét természetes költői hajlamukban látta, mely a szellem fantasztikus-ingeniózus tevékenységének ebben a korszakban megfigyelhető elsődlegességéből fakadt. Pavese hasonlóképpen egyetemes emberi képességként definiálja a mítoszt épp a vallással mutatott párhuzamosságának köszönhetően:

De ne higgyük, hogy önmagában a mítosz eme megtapasztalása a költők privilégiuma lenne, vagy tágabb értelemben a gondolkodóké. Az ember egyetemes kincséről van szó, vallásról, mely tovább él még a legsápadtabb, a leggonoszabb szívekben is, akik bizony meglepődnének, ha valaki elmondaná nekik, hogy van bennük egy mag, mely kicsírázva bármikor mesévé válhat. Nem más ez – kell-e mondanunk? –, mint a költészet egyetemességének és szükségszerűségének az alapja.⁸¹

A költészet egyetemességével tehát együtt jár a szükségszerűsége is, hiszen amennyiben elfogadjuk, hogy a költészet az individuális mitológiák ama belső szükségletéből fakad, hogy történetté alakuljanak, és ezáltal megértsük őket, rajtuk keresztül pedig önmagunkat, továbbá hogy *önmagunk* tudata a létezés elengedhetetlen alapfeltétele, akkor láthatjuk, hogy a mítosz és az őt kifejező történet-költészet úgy az egyén, mint a közösség életben maradásának egyik szükségszerű eszköze lesz. Ebből a szempontból pedig ismét az onto- és filogenetikus szálak összeérését találjuk. A dolgozat elején tett kijelentés így válik érthetővé. Úgy kezdem, van egy ok, amiért Pavese a *holdról* és a *máglyákról* akart írni, és nem a *mogyoróbokrokról*, ahogyan megvolt az oka annak is, Angolna miért épp abba a faluba tért vissza és nem máshova.

A *mogyoróbokrok* az eredetet, a születésben benne rejlő sorsot szimbolizálják, azt a küldetést, amely mindenki előtt ott van lehetőségként, és amely a megismerés aktusában válik számunkra világossá. Többről van szó, mint szimbólumról: *fantasztikus univerzálé ez, mely – mint minden fantasztikus univerzálé – kifejezi az emberi tapasztalás egyetemes megismerő jelentését. A mogyoróbokor érzéki*

⁸⁰ Vö. *Il mito*, in *LA*, 316-319.

⁸¹ *Uo.*, 321.

formát ad az *eszmének*, és mint a *valóság érzéki-fantasztikus megismerése* a maga kézzel fogható *egyediségében* benne foglalja a megismerés *egyetemességét* is. Ám a *mogyoróbokrok*, bár mindenkinek ott vannak, mégis csak individuális tények maradnak. A nagy közösségi sors kifejezőjévé a *hold* és a *máglyák* válnak⁸². Ezek mítoszaiban a közösség, a faj sorsa fejeződik ki: az a sors, amely örök igazságát a változatlanságában hordja. Az a sors, amely az évszakok váltakozásával összhangban örök körforgásként jelenik meg, időtlen, örök, és amelyben minden pusztítás egyben új, reményteljesebb kezdetet jelent. Az egyén és a faj sorsa, az onto- és a filogenetikus tapasztalás ezekben a mítoszokban forr eggyé. Pavese ezekről akart beszélni: története egyben történelem is. *Azért vagyunk a világon, hogy a sorsot szabadsággá alakítsuk (a természetet pedig kauzalitássá)*⁸³ – a napló 1950. január 17-i (január 30-án javított) bejegyzése ezzel a felismeréssel zárul.

4. „RIPENESS IS ALL”

Ezzel az enigmatikus mottóval indítja Pavese *A hold és a máglyák* regényét. Shakespeare *Lear Király*ából való az idézet (V. felvonás, 2. jelenet), és első pillanatban valóban nehéz mit kezdenünk a jelentésével: „*a legfontosabb, hogy érettek legyünk*”⁸⁴.

Nem sokkal a regény komponálási időszakát megelőzően az *Arte del maturare* (1949. augusztus 14-16.) tanulmányban előkerül ugyanez az idézet, az előző mondatdal kibővített formában:

*man must endure
his going hence e'en as his coming hither.
Ripeness is all.*⁸⁵

Az idézet közvetlen felvezetéseként a születés és halál közötti éréstről beszél Pavese. Ennek fényében a születés csak kezdet, mely értelmet az érett, férfias és

⁸² Angolna közösségből való elszakadásának egyik mérföldkövét Genova jelentette. A falu és a város jelképezte otthon és otthontalanság közötti köztes állapotot, azt, amelyik a gyermekkor (amikor még része a közösség sorsának és hisz a hold és a máglyák történetében) és a felnőttkor (amikor már kívülálló, és kineveti ezt a babonát) ideje között húzódik, beszédesen fejezi ki az alábbi felismerés: *Ismertem a hold és a máglyák történetét is. Csakhogy rádöbbenem: már nem tudtam, hogy ismerem (HM, 253).*

⁸³ *MV*, 388.

⁸⁴ A Vörösmarty-féle magyar fordításában így hangzik a sor: *A fő dolog, hogy elszántak legyünk.*

⁸⁵ *Arte del maturare*, in *LA*, 330; ...*Embereknek / Kell tűrni a jövőst, mint elmenést: / A fő dolog, hogy elszántak legyünk.* (ford. Vörösmarty Mihály).

tökéletes belső egyensúly önmagunkban való megvalósításával nyer⁸⁶. Akár a regény rövid tartalmi összefoglalóját is láthatjuk e mondatban, különösen, ha kiegészítjük azzal az 1944-es naplójegyzettel, amely szerint *eljön a kor, amikor számot vetünk a ténnyel, hogy minden tettünk egyszer emlékké válik. Az érettség kora ez. Hogy azonban ide érkezzünk, már rendelkezniünk kell emlékekkel*⁸⁷. Az eltávozás és hazatérés dinamikájában valósul meg Angolna érési folyamata. Érdekes Pavese technikája, ahogyan az egyén fejlődését kizárólag a „másikra” vetítve, a különböző sorsok egymáshoz képesti elmozdulásának regiszterén keresztül láttatja. Angolna személyisége kibontakozásának, változásának viszonyítási pontja mindig Nuto, a kettejük eltérő életútjának feszültségében érthetjük meg, mit jelent az önmagunk és mások közötti különbségtévés képessége, mely – végső soron az önálló útra, a saját sorsra való rátalálás tükrében – az egyén érettségének összetéveszthetetlen jele⁸⁸. Míg kezdetben az idősebb Nuto mintát jelent Angolnának, aki megmutatja azokat a perspektívákat, amelyek a jövőben valósággá válhatnak az ő életében (el-menni a faluból, világot látni), hazaérkezve egyfajta sors-ellenképévé válik neki. Angolna felismerése, hogy tapasztalataik összeértek, elárulja a személyiségében végbement „fejlődést”. Ha ebből az aspektusból szemléljük a regény történéseit, az események háttérében a fejlődésregények rajzát láthatjuk kibontakozni, feltéve, hogy elfogadjuk a definíciót, mely szerint az ilyen típusú ábrázolások a cselekmény középpontjában álló központi figura személyiségében különböző élmények és tapasztalások hatására bekövetkezett pozitív irányú változásokat mutatják be. Angolna története tökéletesen fedi ezeket a kritériumokat, ám épp a Nuto sorsára való rávetítés technikájából adódóan érezzük, hogy többet is rejt nála.

A fejlődésregényben a szereplő és a tapasztalatainak helyszínt adó világ közötti kapcsolat semmiféle felsőbb szervező elvnek nem rendelődik alá, az események véletlenszerűen követik egymást, semmilyen világos irányba nem mutatnak: röviden, épp az az ok hiányzik belőlük, amiért Angolna azt mondja, nem véletlen, hogy abba a faluba tért vissza és nem máshová. Angolna világbeli bolyongása inkább hasonlít egy modern kori Ulysses-élményre. A kalandoknak megvan az értelmük, helyük van a „föhös” életében: azért vannak, hogy végezetül hazatérjen, bölcsen, éretten, férfiasan. Most már tudja: *Canelli az egész világ – Canelli és a Belbo völgye – és a dombokon megáll az idő*⁸⁹. Nincs új tapasztalat, minden, ami vele történt, ott volt a gyermekkorban. Minden egyes alkalom csak egy második alkalom. Angolna „hősként” indult a világ felfedezésére, és emberként tért haza. De nagy árat kellett fizetnie ezért a felismerésért: a világ közben megváltozott, és csak ketten maradtak, Nuto és ő. Angolna kiszakadt abból a közösségből, amelynek Nuto azzal, hogy otthon rekedt, része maradt. De Nuto ennek köszönhetően tudja továbbra is betölteni a „vezető” szerepét Angolna életében, aki az ő szemén

⁸⁶ Vö. *Uo.*

⁸⁷ *MV*, 293; 1944. október 1-i bejegyzés.

⁸⁸ Vö. *MV*, 148; 1939. február 7-i bejegyzés (javítva az 1938. november 24-i).

⁸⁹ *HM*, 257.

keresztül ismeri meg mindazt, ami távolléte alatt történt. A „vezető” és a „vezetett” szerepfelosztás ugyanaz maradt, csak a kontextus változott. A szerepek további betöltésének feltétele, hogy a szereplők alkalmazkodjanak az új körülményekhez. A történet elején Nuto szemén keresztül látja Angolna a dombokon túli világot, hazatérve, ismét csak az ő szemén keresztül látja az itthoni világot. Ennek a kapcsolatnak csak egy olyan hit lehet a feltétele, amellyel Angolna viseltetett Nuto iránt: az a feltétlen bizalom, hogy *Nuto tudja a dolgokat*.

Pavese mondta – a miénktől ugyan kicsit eltérő szövegkörnyezetben –, hogy *az igazi művészet mindig tragikus*⁹⁰. Angolna történetében is ott rejlik a tragédia. Gyermekkorában azt hitte, hogy *ez a falu, ahol nem születtem, az egész világ*⁹¹. Majd meglátta a világot, remélve, hogy többet talál, mint a falu. De ma már tudja, nem tévedett gyermekkorában. A *mogyoróbokor* és a *falu* egygyé olvadnak benne, a valahová tartozást jelképezik: *Kell egy falu, ha másért nem, hát azért, hogy legyen a távozás öröme. A falu annyit jelent, hogy nem vagyunk egyedül, tudjuk, hogy az emberekben, a növényekben, a földben van valami, ami a miénk, hogy mikor nem vagyunk itt, akkor is megmarad és vár bennünket*⁹². Hazatérve ezt a falut nem találja. Végérvényesen idegen maradt:

*Talán a sors akarta így. Néha eltűnődöm, miért van az, hogy annyi ember közül már csak én maradtam meg és Nuto, éppen mi ketten. (...) Hazatértem, felbukkantam, megcsináltam a szerencsém – az Angyalban alszom és a lovaggal társalgok –, de hol vannak már azok az arcok, hangok, kezek, amelyek meg kellene hogy érintsenek, fel kellene hogy ismerjenek. Már jó ideje nincsenek. Ami megmaradt, olyan, mint a tér a vásár napján, a szőlő a szüret után, mintha egyedül kellene visszatérnem a kocsmába, miután faképnél hagytak. Csak Nuto maradt meg, de megváltozott, férfi lett, mint én. Hogy kereken kimondjam, én is megemberesedtem, más vagyok, és még ha viszontlátom is a Morát – olyannak, amilyennek az első télen ismertem meg, aztán nyáron, aztán megint nyáron és télen, nappal és éjjel, annyi éven keresztül –, még akkor sem tudnám, mihez kezdeni vele. Túlságosan messziről jövök – már nem tartozom ahhoz a házhoz, nem olyan vagyok, mint Cinto, a világ megváltoztatott.*⁹³

Angolna számára Cinto alakja nem csak a jövőt, egy a sajátját megismétlő újabb sors kibontakozásának lehetőségét képviseli; nem csak azért fontos számára a fiú, mert a költészet, a történet fenntartásához kell a mítosz továbbélése, tehát kell az alany, aki történetbe fordítja át, s ehhez az önsokszorozódáson át vezet az út; de ő lesz annak a vágynak is a jelképe, amelyről tudja, soha nem teljesülhet be

⁹⁰ *MV*, 291; 1944. szeptember 2-i bejegyzés.

⁹¹ *HM*, 222.

⁹² *Uo.*

⁹³ *Uo.*, 269-270.

számára: még egyszer Cinto szemével látni a világot, újrakezdeni: *Mit nem adnék azért, hogy még egyszer Cinto szemével lássam a világot, újrakezdhetném Gaminellában, akárcsak ő, ugyanazzal az apával, akár ugyanazzal a lábbal is – most, hogy annyi mindent láttam, és tudok védekezni.*⁹⁴ Így kap szimbolikus jelentést az a furcsa szemlehungyós játék, melyet egykor Angolna is játszott. Ha egyszer képes lenne még Cinto szemével látni a világot, ismét lehungyná szempilláit, majd felnyitná, és megnyugodva látná, hogy a dolgokat újra a helyükön találja⁹⁵.

Végül szeretném a dolgot azzal a gondolattal zárni, amelyre részben már a fentiekben is utaltam, ti. az Angolna és Pavese közötti párhuzammal, és e párhuzam mögött rejlő autobiografikus narratív modellel. Ismét segítségül hívhatjuk a regény mottóját, ha a modern elbeszélői utak között szeretnénk megtalálni azt a mintát, amely „érettségének” köszönhetően példaként szolgálhatott Pavese számára. Természetesen ez utóbbi szempont miatt nem feltétlenül kellene Shakespeare szavaihoz fordulnunk, ismervén Pavese amerikai irodalom iránti elfogultságát, ám mindenképpen tanulságos lehet, hogy az „érettséget” ebben a kontextusban épp az autobiografizmus markáns jelenlétével azonosítja az író⁹⁶.

Angolna egyes szám első személyű elbeszélésének tárgya a tudat, az emlékek mélyén tett utazás, melynek során megvilágosodik számára a saját és minden emberi sors értelme: a gyermekkor mitikus pillanatainak feltárulkozásában felismeri az *egyszer s mindenkorra* történet törvényét, azt az *aurorális* állapotot, amelyben benne van múlt, jelen és jövő, és amelyben az *én* és a *te* összemosódik egy nagy közös emberi tapasztalásban. Hosszú, keserves utazásról van szó, melyben Nuto vezet az emlékeken át. Angolna egyszerre lesz alanya és tárgya az elbeszélésének: az utazó és a mesélő, aki elmondja, mit látott az úton. Nincs neve, csak gúnyneve – *angolna*. A beszédes (narrátor-utazó sorsát előrevetítő) név egy alkalmazkodóképességéről híres, akadályt nem ismerő titokzatos halfajtától van, aki hosszú vándorutat tesz meg részben az európai, részben az amerikai kontinens felé, miközben minden egyes élőhelyen eltöltött időszakban más-más fizikai és biológiai jellemzőket ölt magára. A nevét tőle kapó Angolna vándorlásának ugyanígy megvannak a maga stációi, és az egyes állapotokhoz hasonlóképpen más-más (ön)tudati

⁹⁴ *Uo.*, 290.

⁹⁵ *Vö. Uo.*, 241.

⁹⁶ *Vö. Egyik szembeötlő jellegzetessége ennek az amerikai művészetnek a féktelen autobiografizmus, a történelmi tapasztalat megvilágosító erejű diskurzusokba történő közvetlen átírásának merészsége. A „lélek – és a test – autentikus történetei” lesznek ezek, emlékek, melyeknek köszönhetően a valóság nem tényadat, hanem kimeríthetetlen felfedezés. De épp ebben van kivételességük titka: miközben a mi európai művészetünk számára az érettség egyszerűen a hagyományos-kollektív mintáknak való megfelelést jelenti, a már eleve létező történelmi klasszicitás normáinak és határainak a szem előtt tartását, minek következtében a személyes mitológiák máig nem tudtak még kimagasló teljesítményekben testet öltetni (...) (L'arte di maturare, in LA, 331-332).*

szintek tartoznak. Az író és a regénybeli elbeszélő ideális közösségére elsősorban közvetett módon, egyrészt a regény helyszínének rajzában, valamint a gyermekkori barát, Pinolo Scaglione figurája ihlette Nuto megformálásában megfigyelhető életrajzi momentumok, másrészt egyfajta dantei modell feltételezése alapján következhetünk.

Pavese az 1939. december 4-i naplófeljegyzésében passzusokat idéz Pinellihez írt leveléből, amelyek közül az egyik – Dante *Színjátékának* mintája nyomán – egy „lélek útját” bemutató parabola ötletét veti fel⁹⁷. 1944-ben aztán visszatér a gondolathoz, és írói *én-jének* dantei *én-be* fordítása lehetőségét boncolgatja⁹⁸. Ha elolvassuk az alábbi 1949-es feljegyzésű sorokat, jogosan támadhat bennünk a gyanú, hogy Angolna alakjában valóban egy dantei minta alapján felépített költői *én* ölt testet. Valójában a regénybeli „utazás” és elbeszélés igazi főszereplője maga az író:

Különös pillanat, mikor (tizenkét-tizenhárom évesen) elszakadtál szülőfaludtól, belekóstoltál a világba, elindultál a fantáziák mentén (kalandok, városok, nevek, emfatikus ritmusok, ismeretlen), és nem tudtad, hogy kezdetét vette hosszú utazásod, melynek végén – városokon, kalandokon, neveken, elragadtatásokon és ismeretlen világokon keresztülvergődve – felfedezed, hogy az egész jövő gazdagsága ott volt már az elszakadás pillanatában – amikor még inkább falu voltál, mint világ –, és hogy elkezdesz hátra tekinteni. Ma már ott hordod a világot és a jövőt magadban, mint múltat, mint tapasztalatot, mint technikát, miközben az örök, gazdagsággal teli titok nem más, mint gyermekkori életed, melyet annak idején elmulasztottál birtokolni.⁹⁹

Az *Isteni Színjáték* Dantéjának kettős szerepén (az utazó Dante és az elbeszélő Dante) túl azonban a túlvilági utazás látomásszerűsége is ihlető hatással volt Pavesére, ahogyan megint csak maga vallja Adolfo és Eugenia Ruatához címzett levelében, nem sokkal a regény komponálását megelőzően:

Olyan vagyok, mint aki megbolondult, mióta volt egy hatalmas intuíción – egy csodálatos látomás (természetesen istállókról, izzadtságról, parasztockákról, rézgálicról és trágyáról stb.), amelyből kiindulva meg kellene alkotnom a magam kis szerény Isteni színjátékát. Gondolkodom rajta, és nap mint nap enyhül bennem a feszültség – hogy aztán a látomásokhoz feltétlenül szükség van-e Beatricékre? Hát, majd elválik.¹⁰⁰

⁹⁷ Vö. *MV*, 164; 1939. december 4-i bejegyzés.

⁹⁸ Vö. *Uo.*, 281; 1944. május 27-i bejegyzés.

⁹⁹ *Uo.*, 364; 1949. február 13-i bejegyzés.

¹⁰⁰ Levél Adolfo és Eugenia Ruatához (Torino, 1949. július 17.), in *VL*, 223.

Beatricék végül nem kellettek. Ezt az egyetlen intim görcsöt, a nőikkel szembeni gátlásokat nem sikerült Pavésének feloldania regényében. Maradt egyedül Dante Vergiliusa, az ő Nutoja, aki ugyanazt a „racionalitást” képviseli az irracionális, jelen esetben a tudat és az emlékezet szubstruktúráinak bejárásában, mint az eredeti figura Dante túlvilági alászállásában. Nuto előbb a múlt emlékein, majd a jelen elbeszélésén keresztül megelevenedő vezetői szerepe Angolna érési folyamatát kíséri végig. Kezdetben a Canellin túli világba való elvagyódás modelljeként jelenik meg, majd a megszerzett bölcsesség visszaigazolását adja Angolna számára, hogy kizárólag a gyermekkor és a vidék hordozhatják az autentikus létezését. Angolna története a múltba való leszállással indul, ahonnan felemelkedve tudattalan és vad természeti állapotból a gazdaságilag autonóm és racionális-kritikai aspektusaiban megragadott, érett felnőtt korba jut. A felemelkedéshez előbb alá kellett szállnia: időben egyre távolabb tekinteni, és a visszaemlékezés révén térben egyre táguló koncentrikus köröket bejárni (Canelli – Genova – Amerika), és végül visszaindulni. Angolna személyisége kizárólag e két folyamat együttesében válik teljessé: benne az érettség és a gyermekiség – Gioanola szavaival élve – együttélnék: a gyermekkorhoz, a faluhoz a tapasztalás különböző rétegein keresztül jut el, folyamatosan és egyre mélyebbre ásva, hogy a kezdeti állapotra tekintve felszínre hozza a vertikális metszet valamennyi komponensét, miközben az újra felfedezett múlt megvilágítja, értékkel látja el, támogatja és jelentőséggel ruházza fel a különböző időbeli egymásraépüléseket, teljesen az utolsó időig, a jelenig¹⁰¹. A jelen – érettség, a jelenben benne van a múlt, az érettségben benne van az újra megtalált gyermekkor. *Ripeness is all.*

BIBLIOGRÁFIA

- PAVESE, Cesare, *Vita attraverso le lettere*, a cura di Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi, 1966.
- PAVESE, Cesare, *A hold és a máglyák*, ford. Lontay László, in Uő, *Az ördög kastélya*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1976.
- PAVESE, Cesare, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1990. (1951¹)
- PAVESE, Cesare, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, szerk. Marziano Guglielminetti és Laura Nay, bev. Cesare Segre, Torino, Einaudi, 2000 (1952¹).
- GIOANOLA, Elio, *Cesare Pavese. La realtà, l'altrove, il silenzio*, Milano, Jaca Book, 2003.
- VENTURI, Gianni, *Letteratura e vita. Per ricordare Cesare Pavese (ed Elio Vittorini)*, in „Esperienze letterarie”, XXV, 2000, 3-4.

¹⁰¹ Elio GIOANOLA, *id. mű*, 39-40.