

PÁLMAI NÓRA

Asiagótól a Don-kanyarig – és vissza

MARIO RIGONI STERN,

A KORTÁRS OLASZ IRODALOM LEGCSENDESEBB FŐSZEREPLŐJE



Az olasz kultúra ismerői és rajongói jól tudják, hogy Itália megannyi apróbb, elszigetelt, rejtett térségből is áll, mely külön-külön varázslatos, egyedi világot alkot. És míg más európai országok kultúrtörténetében a centrum és a periféria problémája áll a középpontban, addig Olaszországban éppen a centrum hiánya az egyik legérdekesebb kérdéskör. A nagy irodalmi és kulturális központok, Torino, Róma, Milánó, Bologna, Firenze, Palermo mellett, megannyi különálló, történetileg önálló régió, saját nyelvén írta és írja saját irodalmát. A legtöbb itáliai dialektus valóban teljes értékű nyelv saját hagyománnyal, saját irodalommal, míg a kánonként elfogadott olasz nyelv és irodalom, alig fél évszázada vált olyan nyelvvé, melyet az Appennini-félsziget lakói anyanyelvként beszélnek. A XX. században sok és fontos kultúrtörténeti vita zengte be ezzel kapcsolatban az olasz kultúr- és irodalmi közéletet, és elhamarkodott lenne azt gondolni, hogy ezek a regionális ellentétek és különbözőségek korunk határnélküli és a tömegkommunikáció bűvkörében élő kultúrájában immár meghaladottak vagy időszerűtlenek lennének. A legsajátosabb kortárs „globális” tendenciák mellett – elég csak a tengerentúlon is ünnepezt olasz *noir* szerzőkre gondolnunk, mint Carlo Lucarelli vagy Niccolò Ammaniti -, a mai napig életerősek és rendkívül jelentősek azoknak a szerzőknek a művei, akik saját régiójuk, saját tájnyelvi hagyományuk útját járják. Ebben az összefüggésben újra és újra felmerül, és újra és újra átértelmeződik az olasz irodalom legfontosabb problematikája, az irodalmi kánon nyelve, az olasz, illetve az anyanyelvként beszélt dialektusok és a nemzeti, illetve regionális irodalom viszonya. A nyelvi-kulturális hovatartozás továbbra is megosztottságot, de ezzel együtt hihetetlen gazdagságot is eredményez, melyből éppen a nyelvi nehézségek miatt rendkívül kicsiny részletek jutnak el azokhoz az olvasókhöz, akik az olasz irodalmat műfordításokból ismerik, és ha csak az elmúlt ötven év legnagyobbjaira, Carlo Emilio Gadda vagy Pier Paolo Pasolini nagyszerű, formabontó és egyedülálló regényeire gondolunk, bizony azt kell hinnünk, hogy ez a hiátus nagy veszteséget jelent.

A kortárs szerzők közül talán Mario Rigoni Stern életműve tükrözi legsajátosabban ezeket az ellentéteket. Mario Rigoni Stern ma is a venetói Alpok egyik legelszigetelt vidékén, az asiagói fennsíkon él, átélte a háború és a hadifogság tragédiáját, a háború utáni újrakezdés lendületét és kudarcát, személyesen ismerte az ötvenes-hatvanas évek kulturális életének főszereplőit, maga is akaratlanul a főszereplők közé tartozott, noha soha nem vett részt az irodalmi közéletben. Az asiagói fennsík visszahúzó írója 1953-ban, a *Sergente nella neve (Őrmester a hóban)* című regényével került a figyelem köz-

pontjába. Fiatal önkéntesként vett részt előbb a Franciaország elleni támadásban, az albán–görög hadjáratban, majd 1942-ben a hegyivadászokkal a szovjet offenzívában. Megélte a doni katasztrófát, a visszavonulást, az ausztriai hadifogságot, ahonnan egy éven belül sikeresen megszökött és az Alpokon gyalog átkelve jutott el otthonáig. Hazatérése után egy évvel köztisztviselői munkát kapott szülőfalujában, és családot is itt alapított. A fogságban összegyűjtött feljegyzések alapján 1946-ban kezdte írni regényét, de a kézirat csak 1950-ben került Elio Vittorini kezébe, aki akkoriban az Einaudi kiadó „Gettoni” sorozatának volt a főszerkesztője. A könyv megjelenésének a története érdekes és jellemző arculatát mutatja a korabeli kulturális és irodalmi újrakezdés kissé kusza és ellentmondásos világának. Vittorini lelkesedett a kéziratért, de az első kiadás fülszövegén fontosnak tartotta megjegyezni, hogy a szerző „nem hivatásos író”, és valószínűleg nem is tudna másról írni, csak arról, amit személyesen átélt. A könyvnek váratlanul nagy közönségsikere volt, Mario Rigoni Stern számos irodalmi elismerést és díjat megnyert, de változatlanul visszavonultan élte asiagoi, hivatalnoki életét. Sohasem az írásaiból élt, és Vittorini nyomán a kritika eleinte úgy vélte, a háborús tematikán kívül nem tud és nem is akar másról írni, így, az 1958-ban megjelent *Il bosco degli urogalli (A siketfajdok erdeje)* című gyönyörű novella-gyűjteménye, igen nagy meglepetést okozott. Az ő nevéhez fűződnek még *Il vecchio mondo (A régi világ – 1959)*, a *Quota Albania (Az albániai magasság – 1971)*, és a *Storia di Tönle (Tönle története – 1978)* című elbeszéléskötetek is. 1971-ben, visszatért a don-i tragédia színhelyére, ennek az utazásnak az élményét dolgozza fel a *Ritorno sul Don (Visszatérés a Don-hoz – 1973)* című elbeszélése. A legutolsó novellagyűjteménye *Uomini, boschi, api (Emberek, erdők, méhek)* 1980-ban jelent meg.

A *Sergente della neve* című regény első kritikai fogadtatásában kiemelkedő szerepet játszott, hogy éppen abban az 1950-ben elindított „Gettoni” sorozatban jelent meg, melynek legfontosabb, szinte programszerű célkitűzése az olasz próza megújítása volt, elsősorban a háború utáni realista újrakezdés nevében. A Vittorini vezetése alatt álló sorozat mutatta be először Beppe Fenoglio, Franco Lucentini, Lalla Romano, Ottiero Ottieri, Anna Maria Ortese és mások műveit az olvasóknak, a szerkesztés tematikai szempontja a valóság közvetlen, krónikaszerű irodalmi ábrázolása volt. A korszak folyóirataiban és az irodalmi fórumokon a legnagyobb szerzők, és az értelmiség kiemelkedő alakjai, a kortárs európai tendenciákkal párhuzamosan, programszerűen hirdették a valóságábrázolás realista eszméit, meglehet, ez a neo-realizmus leginkább a morális tartalmú, a társadalom kiszolgáltatott rétegei iránt érezte magát elkötelezettnek, a háború pusztítása, az ellenállás hősiess, nemzetteremtő eposza egy új, kollektív identitás kiépítéséhez szolgált háttérként. Érdekes irodalomtörténeti jelenség az a félreértés, ahogyan az „új kultúra” kiépítésének lendületében nem érzékelték az ellentmondást a realista elvárások, és a befelé forduló, inkább pszichológizáló, háborús emlékirók, az olasz irodalomban teljesen újszerű művei között. Hosszú ideig Mario Rigoni Stern műve is éppen ennek a félreértésnek az áldozata volt. Hiszen a szerző valóban saját, megrázó élményeit dolgozza fel az *Ormester a hóban* oldalain, de az elszenvedett tragédia hiábavalósága, a lecsillapodott düh, a fájdalom olyan újszerű ábrázolásban jelenik meg a műben, mely messze meghaladta az emlékirodalom, vagy a neorealista irodalom szűkös határait.

Az *Ormester a hóban* két főszereplője az idő és a fájdalom. Az első leginkább az emlékezés mechanizmusai szerint egymásra épülő síkokat hoz létre, melyek rendkívül sajátosá-

gos ritmus szerint váltogatják egymást. A két fejezetre tagolódó mű első része teljesen statikus, amolyan időn kívüli dimenzió, ahol a szerző figyelme nyugodtan lassíthat, és nyugodtan elidőzhet az erdő menti sáncban kiépített harcárokba szökő, a vadászösztön elől is elmenekülő nyúl, a bunkerben zajló kásafőzés izzasztó részletein, vagy a fronton töltött karácsony apró jelenetein. Ezzel szemben, és éppen az ellentét miatt még inkább kihangsúlyozva a második rész rendkívüli és hirtelen gyorsasággal pergeti az eseményeket, a szerző bevallottan összezavarja az időrendiséget, melyben egyetlen egy viszonyítási pont marad meg, az időről időre elhangzó refrén, mely szétválasztja a tragédia rémületéből időről időre feltekintő elbeszélő én emlékfoszlányait. „*Segentemagguú ghe rivarem a baita?*”, „*Órmester úr, mikor érünk már haza?*”. A refrének között gyakran állítmány nélküli, gyors mondatok egymásutánja, nincs idő, és nincs szükség arra, hogy másra is emlékezzen, csak a társakra, a hidegre, a végtelen térre, a befogadó ukrán parasztokra, az értelmetlen és átláthatatlan ütközetekre, a sebesültek, a halottak tehetetlenségére, kiszolgáltatottságára. Szinte nincsenek dialógusok, csak képek vannak, rövid jelenetek, erős, átütő pillanatképek a XX. század egyik legnagyobb dantei bugyrából. Rigoni Stern műve kitűnik lírai hangja miatt, az epizódok lüktetését költői képek és tematikai rímek adják, és éppen ez a lírai szépség áll a legszembetűnőbb ellentétben a háborús borzalmakkal és a kiszolgáltatottsággal.

Már ez a narratív szerkezet is tükrözi, hogy a második főszereplő, a fájdalom, valójában nem a leírásokban van jelen. Talán szavakban nem is lehet jelen. Szemben érzelmeink legtöbbjével, a fizikai fájdalom nehezen talál külső viszonyítási pontot, sőt a szenvedő ember legtöbbször nincs is abban az állapotban, hogy szavakkal kifejezhesse magát. A fizikai fájdalom ellehetetleníti a nyelvet, a szenvedő ember fájdalomával egy nyelven túli valóságba kerül, melynek sikolyok, nyögések, kiáltások, vagy éppen a mély hallgatás artikulálatlansága lehetnek csak tanúi. A fizikai fájdalomnak tehát nincsenek közvetlen szavai, mindaz, ami elmesélhető pusztán a külső szemlélő, vagy a visszaemlékezés tükrén keresztül válik hallhatóvá, láthatóvá, átadhatóvá, de ez is csak utalásszerűen, dadogó, bizonytalan kifejezésekkel, és a nyelvi megjelenítés ebben a szakaszban is csak az érzékelés és a szavak által teremtett világ küzdelmének áldozata marad. De éppen az emeli ki Mario Rigoni Stern művét a legtöbb háborús tematikájú írás közül, hogy az író tudatosan a csendet választja, ami éppen a szerzői bravúr következtében nem (el)hallgatást jelen. A lelki és a fizikai fájdalom igencsak jelen van a műben, feltételezésem szerint a legfontosabb főszereplő, de éppen úgy, hogy Rigoni Stern meg sem próbál utólag felépíteni olyan világokat, melyekben a fájdalom elbeszélhető, azaz hitelét veszítetté válna. Ami megmarad, az a döbbenet, az írói perspektíva rémülettől kapkodó, hirtelen váltásai, az idő érzékeltetésének torzulásai, melyen keresztül az olvasó éppen a lényegét, a percepció torzulásait érzékeli. És egyértelműen megmarad a műben az a fordulat, mely általában a traumákról szóló emlékirodalom műfajának az egyik legjellemzőbb vonása. Ez a fordulat az elbeszélő és az elbeszélő én szerepcseréjén alapszik, hiszen az elbeszélő én valóságos, az elbeszélő helyzetben betöltött passzív, kiszolgáltatott szerepét az elbeszélő én írott, verbális aktivitása váltja fel, és ez vonatkozik mind a megélt szituáció lélektani, mind fizikai tragédiájára. És a visszaemlékezés, éppen ennek a szerepcserének köszönhetően, amolyan öngyógyító folyamattá alakul át, mely rendkívül fontos mind az író szempontjából, mind a trauma kollektív feldolgozása szempontjából az olvasók részéről.

Rigoni Stern a fájdalom megjelenítésére, helyesebben az ember tehetetlenségére a fájdalommal és a szenvedéssel szemben, a természet erőinek folyamatos megszemélyesítését, és az ebben rejlő allegorikus lehetőségeket alkalmazza. A természet hatalmassága, kifürkészhetetlensége, parancsoló végtelensége, az abszolút hatalom, ami elől nincs menekvés, csak fejlehajtott csendes elfogadás. A sztyeppe, a csontig hatoló hideg, a sötétség, a végtelen tér elbizonytalanítja az embert, folytonosan kicsinységével, esetlenségével, alávetettségével szembesítik. Ezzel szemben az ember a háborús viszonyok között is ember marad, hiszen mindegy, a folyó melyik „oldalára” sodorja a sors, ugyanúgy kiszolgáltatott, ugyanolyan védtelen, és az elmúlásban ugyanolyan esetlen, mint a vele szemben álló ellenség. Rengeteg gyönyörű, az emberiségbe vetett mély hitről árulkodó, mondhatni a legmélyebb bugyorbán is optimizmusra valló jelenet taláink a regényben. Rigoni Stern művében, hiába a háborús tematika, valójában nincs is ellenség, hiszen értelmese sincs a háborúnak, és ha nincs konfliktus, akkor miért is jöttek az alpesi erdő- és parasztfiúk, ide a sztyeppe végtelen vidékeire, hogy távoli sorstársaikkal egy sorsban osztozzanak, hogy ugyanúgy elszenvedjék a háború pusztítását, ők távol hazájuktól, az itteni parasztok, katonák pedig saját otthonukban. A szenvedő, kiszolgáltatott ember nem talál más magyarázatot minderre, csak azt, hogy rácsodálkozik, illetve elszenvedi az abszolút-ként megjelenő természet nagyságát, fenségességét. Végeredményben a háborús élmény éppen ez a találkozás a végtelennel, önmaga törekénységével, kicsinységével. Talán ellentétben sok más hasonló élményből táplálkozó írással, Rigoni Stern regényében éppen ezért nem találjuk a harag, a düh, a bosszúvágy nyomait. Mert a mi őrmesterünk az értelmetlen pusztítás közepén is képes megérezni, hogy a háború ugyan tragikusan kisarkítva, de ugyanahhoz a megértéshez segíti hozzá az embert, ahhoz, ami által megtapasztalja saját határait, saját képességeit, saját belső elhivatottságát, és emberi esetlenségében is nagyszerű mivoltát. A regény több síkban játszik a találkozás témájával, akár a természet kíméletlensége, a fizikai erőnlét végessége, a társak szenvedése és halála, vagy éppen önmaga felismerhetetlenségig torzult tükrképének briliáns epizódjait egymásra csúsztatva. És a legnagyobb fájdalom éppen ezekben a csúsztatásokban, egymásra tükrözésekben, a jelzészzerű tehetetlenségben rejlik.

Már ebből a pár utalásból is kiténik, hogy Mario Rigoni Stern regénye a háború utáni kontextusban egy egészen egyedülálló írói perspektívát jelenített meg, mely szemben állt a neorealista elvárásokkal, és amely műfajilag és stilisztikailag is valódi újdonságot jelentett. Ám a kritika hamarabb ítélte a szerzőt, mint a művet, helyesebben hosszú évtizedekig nem látott túl a háborús tematikán, a szerző erős kötődésén a szülőföldjéhez, és nem látott túl a közvetlen kultúrtörténeti kontextuson, melyben a mű megjelent. A kicsit elvonatkoztatottabb kritikai olvasatot sajnos az is nehezítette, hogy a külső hadszínetekről hazatérő veteránokra a háború befejezése után egyértelműen ellenségként tekintettek, mint annak a rendszernek a kiszolgálóira, amelyik a pusztulásba taszította az országot. Ennek a következménye volt, hogy sok szerző, akárcsak Rigoni Stern, vagy Nuto Revelli, vagy a kelet-afrikai frontról hazatért Mario Tobino sokkal nehezebb írói utakat jártak be, és műveik hiába nyerték el az olvasóközönség tetszését, a kritika előbb mindig a veterán katonát látta bennük, és csak évtizedekkel később a valódi, teljes értékű szerzőt. A háborút követő neorealista retorikában az ellenállás tematikája jelentette a főtengelyt, és nem egy bukott hadsereg hazatérő katonáinak elbeszélései, hiszen csak a partizánháború emlékek-

irodalmára tekinthettek úgy, mint egy népi hősie, új kollektív olasz identitás modern eredetmítoszára. Így Rigoni Stern regénye hiába kötelező olvasmány az iskolákban, hiába vezetett be egy merően új nyelvezetet és elbeszélő módot, a szerzőt a kritika mégis regionális, lényegében kizárólag emlékirónak „könyveli el”, és ezen a megítélésen nem nagyon változtatnak a később megjelent művek sem, hiszen tematikailag ezek is szorosan egy regionális valósághoz, az asiagói fennsík, azaz a szerző személyes világához kapcsolódnak. Különösen az *Il bosco degli urogalli (Siketfajdok erdeje)* című elbeszélés-gyűjtemény megnyerő szépségű mű, mely *Az őrmester a hóban*-nal együtt szerzőjét a legnagyobb kortárs olasz írók panoptikumába emeli.

IRODALOM

- Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve. Ricordi della ritirata di Russia*; Einaudi, Torino, 2001.
Carlo Mazzacurati e Marco Paolini, *Ritratti. Mario Rigoni Stern*; Fandango libri, Roma 2006.
Debora Lombardi, *Letteratura postbellica a confronto: Wowarst du, Adam? di H. Boll e Il sergente della neve di Mario Rigoni Stern*; Istituto Universitario di Lingue Moderne, Milano, 1992.
Barberi Squarotti, *La narrativa italiana del dopoguerra*; Cappelli, Bologna, 1965.

