

Madarász Imre

Fekete halál – ragyogó széppróza

A pestis szerepe Boccaccio és Manzoni fő művében

Meghökkenítő és elgondolkodtató, hogy az olasz elbeszélő prózairodalom két legnagyobb hatású művében – Boccaccio *Dekameron*jában, a novellaműfaj világirodalmi alapművében és Manzoni *Jegyeseiben*, amelyet a legjelesebb olasz regénynek tartanak – egyaránt meghatározó szerepet játszik az emberiség tudatában, történelmi emlékezetében a legfélelmetesebb betegségnek számító pestis. Vajon miért tették meg a klasszikus szerzők remekművükben (az egyik) vezérmotívumnak a katasztrófális ragályt? És hogyan ábrázolták? Pestisábrázolásuk sajátosságaiban – hasonlóságaiban és különbségeiben – miként tükröződnek művészetük, netán koruk jellegzetességei?

Ahelyett, hogy a történelem, a kultúrtörténet paradoxonján, a sors fintorán, „az ész cselén” álmélkodnánk, talán inkább a tömeges halál közepette is megmaradó életöszönt, a mindenütt taroló pusztulás fölött diadalmaskodó kreativitást kell csodálnunk abban, hogy a világtörténelem leggyilkosabb közegészségügyi katasztrófája lett a kiváltóoka, az ihletője s a szónak mind keletkezéstörténeti, mind tartalmi szempontból vett kerete az egyetemes irodalom legkiemelkedőbb, évszázadokon át példamutató novellaciklusának. Az 1347 és 1350 között (főleg 1348–1349-ben) tomboló „Fekete Halál”, avagy „Nagy Halál” áldozatául esett Európa „kb. 80 milliós népességének” egyes túlzó becslések szerint „negyven százaléka” vagy „minden harmadik” tagja, mások visszafogottabb számítását idézve, „20-30%-a”.¹ A képzőművészetben is sokféleképpen megörökített apokaliptikus-népi „haláltáncban” némely szerzők egyenesen korfordulót láttak, „világvégét”, „a középkor alkonyát”, illetve „az újkor születési óráját”: vitatható tézis. Az viszont vitathatatlan, hogy az irodalomtörténetben 1348–1351 (tája)³ korszakhatárt jelöl egy korszakos remekművel: „az olasz próza atyja”, Giovanni Boccaccio „capolavoro”-jának, egyszerűen az európai novellisztikának a születési dátumát.

A *Dekameron* (*Decameron*) válasz, melyet a természet vak csapására, a betegség vad rombolására és a társadalom megbomlására – a fizikai-biológiai és a morális-szociális válságra – az Ember mint egyén a kultúra, az irodalom, a szépség, a humanitás nevében és jegyében adott. Nyitányában a pestisleírás – mely nem ornamentális, netán protokolláris, hanem méltó bevezetése a „műegésznek” – a realizmus talán első világirodalmi jelentkezése, bármennyire inflálódott, kompromittálódott, bizonytalan jelentésűvé vált is e kifejezés a pártállami korszak hivatalos értékrendjében, esztétikájában, szóhasználatában, azért tagadhatatlanul

létezik ilyen „mimézis”. Az *Első nap* aránylag hosszú kerettörténetében Boccaccio a korabeli tudásanyaghoz képest igen hitelesen, pontosan írja le a „halálos járvány” testi és lelki rombolásait, úgyszólván „naturalista” módon. Valóságként a tekintetben is, hogy nem misztifikálja. Az ókorban s a középkorban „a betegséget legtöbbször isten büntetésének tartották”⁵ az emberi bűnökért. A középkori-prehumanista Boccaccio felveti – vagylagos hipotézis második lehetőségeként –, hogy a keletről érkezett „halálos pestist... az égitegek hatalma vagy Istennek bűnös cselekedeteinken érzett igazságos haragja zúdította a halandókra, hogy észhez térítsen bennünket”⁶, de a „bűnös cselekedeteket” kevésbé a kór okozóiként, mintsem inkább következményeiként tárja elénk. A firenzeiekből az önfenntartás páni félelemmé torzult ösztöne kiöli a szolidaritást, hatására „az isteni és emberi törvények jeles tisztessége összeomlott és semmivé lett”⁷. Egyesek csak a segítségnyújtást tagadják meg a betegektől, mások a hullarablással társított szélsőséges hedonizmus kicsapongásaival igyekeznek rettegésüket elfojtani (főként borba fojtani), a legtöbben azonban beérik az önző, szívtelen elzárkózással akár tulajdon családtagjaiktól is, munkájukat elhanyagolják, a halottaknak a végtisztességet sem adják meg.⁸

Az általános pusztulás közepette és ellenében „hét ifjú hölgy” (*sette giovani donne*) – a vezéregyéniség Pampinea, Fiammetta, Filomena, Emilia, Lauretta, Neifile, Elisa – és a kérésükre hozzájuk csatlakozott három fiatalember – Pamfilo, Filostrato, Dioneo (Fiammetta és Filostrato Boccaccio ifjúkori műveinek cím- és főszereplői voltak, Fiammetta a szerelme és a múzsája is) – szolgálóikkal „elhagyták a várost”, és attól „alig két mérföldnyire” egy „gyönyörű” birtokon, park övezte palotában rendezkednek be olyan életformára, mely szépségével, rendjével, tisztaságával, harmóniájával, kellemességével, bájosságával a hátrahagyott világgal ellentétes mikrokozmosz, „a város pestis előtti állapotát vagy Boccaccio városeszményét, illetve az azt kormányozni hivatott eszményi osztályt testesíti meg”⁹, szóval valamit az ideál és az utópia között.¹⁰ A realizmus-naturalizmus felível az idealizmusba, egyszerűen tükrözve azt az „emelkedő dinamikát”, amelyet Vittore Branca a *Dekameron* egyik „legdanteibb” jellegzetességének tart, és azt a „kétarcúságot”, mely szerinte határozottan megkülönbözteti az *Isteni Színjáték* „három felosztásától”.¹¹

A csodás villa: menedék. És mentsvár az ottani mesélés is „tíz napon” (= *dekameron*) át, száz novelláé, mely utóbbi többféle egybevetést is kínál: a Duecento-beli *Novellino*val (eredeti címén *Száz régi novellával*), az *Isteni Színjáték* száz énekével – sőt, még az *Ezeregyéjszaka*val is, amelynek mesemondása még inkább „életmentő”.¹² Mégis az idill-utópia ideális (mikro)világából a mesélők visszatekintenek a társadalmi realitásra, igaz, annak nem felbomlására, hanem virágzó életére. Mintha Boccaccio (tíz elbeszélője) a számvetés szándékával mérné fel „a többi itáliai városokat

szépségével felülmúló Firenzét¹³ a végpusztulás előtt, s az egész pestisdúlta Itáliát, „Európa virágoskertjét” a Firenze-közeli virágoskert édenjéből. A „mesterséges paradicsomból” a „korabeli (jelenkori) társadalmat”, mely Branca szerint „először lett nagy és organikus elbeszélő mű főszereplője” a *Dekameron*nal.¹⁴ A halál-naturalizmus víziójából a társadalmi élet első realista-irodalmi ábrázolása született meg. Akármilyen „idézőjeles” vagy „kérdőjeles” is a realizmus kifejezés.

Közel ötszáz évvel később Alessandro Manzoni az európai romantika egyik „legrealistább” regényében, az *I promessi sposi*-ban (1827, 1840) a pestist, mondhatni, (új)fént történelmi főszereplővé lépteti elő. A cselekmény helyszíne ezúttal Milánó, időpontja pedig 1629. Lombardia fővárosa szülöttének, Manzoinak ugyanolyan kedves volt, mint Firenze Boccacciónak: empátiája is, együttérzése a szenvedőkkel, csak annyiban kisebb, amennyivel az eltelt két évszázad enyhítette. E történelmi távolság miatt Manzoni már nem lehetett szemtanúja a katasztrófának (mint volt Boccaccio, aki „tulajdon szemével győződött meg” a leírtakról¹⁵), ezért egykorú vagy egykori krónikások (Giuseppe Ripamonti, Alessandro Tadino, Ludovico Settala, Agostino Lampugnani, Ludovico Antonio Muratori, Pietro Verri) munkáira támaszkodott. Olyannyira, hogy hatásukra (és gyakori lábjegyzetes idézésükkel) ő maga is a regényben olykor szinte történészre lényegül át: a harmincegyedik-harminckettedik fejezet tisztán historiográfia, az utóbbi végén beígért „újabb munka” nem véletlenül *A szégyenoszlop története* (*Storia della Colonna Infame*, 1842) című történelmi monográfia lesz, amelyben a „félíg történelmi, félíg kitalált történelmi regény” íróját (*Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e invenzione*, 1845) már végleg legyőzte a történetíró, a történész. Míg Boccacciónak a pestis a villabeli ideális kisvilágnak, a novellamesélés környezetének ellentpontjaként s a *Dekameron* „crescendo”-szerkezete kiindulópontjaként kellett¹⁷, addig Manzoinál a történelmi regény „történelmisége”, történelmi-historiográfiai hitelessége bizonyítékeként és próbaköveként funkcionál. A történész-tudományos hitelesség óvja meg „a Gondviselés epopeiáját”¹⁸ és mélyen hívő katolikus íróját a misztifikáció kísértésétől, az irracionalitás szíréhangjaitól, és segít abban, hogy „a keresztény Manzoni illuminista (a felvilágosodás híve, „aufklérista”), demokratikus, humanista maradjon”.¹⁹ Még Boccacciónál is kevésbé hisz a pestis „isteni büntetés” voltában: a kórt a harmincéves háború járulékos csapásaként, tisztán földi-immanens okokkal indokolja. (Tadino és Ripamonti nyomán még a pontos dátumnak és a „spanyol szolgálatban álló olasz katona” nevének megállapítására is kísérletet tesz, amikor, illetőleg akinek révén, „a pestis bejutott Milánóba”.²⁰) A kórság gyors és tömeges „kaszálását” pedig összefüggésbe hozza a „malgoverno” (rossz kormányzat), az éhínség, a szegénység, a tudatlanság, a babonáság társadalmi körülményeivel. (A korhűség és a korszerűség – az ábrázolt és a jelenkor – együttes és mégsem egymást gyengítő

érvényesítésének példája, hogy – és ahogy – Manzoni utal „az átkozott kínzógépre”, melyhez hasonlókkal a ragályterjesztéssel alaptalanul megvádolt szerencsétlen „kenőkből” [untori] a hamisan önvádló vallomásokat kicsikarták: a kínvallatás elleni harcot Manzoni nagyapja, a milánói felvilágosodás óriása, Cesare Beccaria indította el klasszikus értekezésével, s az ő „fénytársa”, Pietro Verri folytatta vitaíratával, amely *A szegényoszlop történetével* azonos justizmord-példával érvelt a „tortura”, a kényszervallatás eltörlése mellett.²¹⁾

A fejezetpáros kiterője után a könyvet a regény visszahódítja a historiográfiától. A *Dekameron*nál sokkal egyénítettebb emberi példákkal illusztrálja a ragály-tragédiát: elég talán megemlíteni a „fészekalja kisgyerekével” magára hagyott, betegséggyanúba került „szegény asszonyt”, a tömeghalál várományosait gyóntató, a főhőst, Renzót útbaigazító „jóságos papot” vagy „a kilencéves halott kislányát vállalán hozó” szép lombard nő felejthetetlen képét.²² És ami a „visszaregényesítés” szempontjából sokkal fontosabb: a pestis sorsdöntő lesz a regénycselekményben, a végzet szerepét osztja rá az író. A *Jegyések főgonoszától*, a spanyol Don Rodrigótól, a „sorsüldözött szerelmesek” üldözőjétől a Sors a cím- és főszereplő jegyeseket, Luciát és Renzót a „bal oldalában” sajtó „kékes, violaszínű, undorító daganat” (Alberto Moravia értelmezésében a „pestisbolha”) révén szabadítja meg, melyről még a jóságos Cristoforo atya sem tudja eldönteni, „büntetés”-e avagy „könyörület”.²³ A Gondviselés kifürkészhetetlen akarata? A pestisben odavész Fra Cristoforo is, a jegyespár segítője, jótevője, bátor védelmezője a zsarnok Don Rodrigóval szemben, aki az *ember* Don Rodrigót, az immáron tehetetlen haldoklót is megvédte épp Renzo bosszújától, rávéve a fiatalembert, hogy imádkozzék haldokló ellenségéért.²⁴ A kereszténység valósága itt is a jó szándékban és a jó tettben nyilvánul meg, mint az egész regényben, a keresztény humanizmus nagy művében.²⁵

Jegyzetek

1. Rosario Villari: *Storia medievale*, Laterza, Roma–Bari, 1978, 297. o.
Gabriele De Rosa: *Storia medioevale*, Minerva Italica, Bergamo, 1979, 254. o.
Norman Davies: *Európa története*, Osiris Kiadó, Budapest, 2002, 391. o.
Pósán László: *A középkori Európa*, Tóth Könyvkereskedés és Kiadó, Debrecen, é. n., 119. o.
2. Egon Friedell: *Az újkori kultúra története I. Középkor, pestis, misztika*, Holnap Kiadó, Budapest, 1989, 119–126. o.
3. Francesco Bruni: *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Il Mulino, Bologna, 1990, 235. o.
4. Vittore Branca: *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Sansoni, Firenze (1956), 1990, 250. o.

5. Susan Sontag: A betegség mint metafora, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983, 48. o.
6. Boccaccio művei, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1975, Első kötet, 322. o.
Révay József fordítása.
Giovanni Boccaccio: Decameron, Rizzoli, Milano, 1978, 10. o.
7. Boccaccio művei, 325. o.
Boccaccio: Decameron, 12. o.
8. Boccaccio művei, 322–331. o.
Boccaccio: Decameron, 10–17. o.
9. Anna Vaglio: Invito alla lettura di Boccaccio, Mursia, Milano, 1988, 66. o.
10. Boccaccio művei, 331–343. o.
Boccaccio: Decameron, 17–27. o.
11. Branca, 101. (95., 28–30.), 18., 92. o.
Madarász Imre: Az olasz irodalom története, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993, 90–95. o.
12. Lucia Battaglia Ricci: Boccaccio, Salerno Editrice, Roma, 2000, 154. o.
Madarász Imre: Nyugati napok – keleti éjszakák. A Dekameron és az Ezeregy-
éjszaka in Madarász Imre: Kalandozások az olasz Parnasszuson. Italianisztika
tanulmányok, Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1996, 27–31. o.
13. Boccaccio művei, 322. o.
Boccaccio: Decameron, 10. o.
14. Branca, 347. o.
15. Boccaccio művei, 323–324. o.
Boccaccio: Decameron, 11. o.
16. Alessandro Manzoni: A jegyesek, Palatinus Kiadó, Budapest, 2008, 558–596.
o. Révay József fordítása.
Alessandro Manzoni: I promessi sposi, La Nuova Italia, Firenze, 1977, 571–
605. o.
Alessandro Manzoni: Storia della Colonna Infame, Murcia Kiadó, Milano,
1973.
Alessandro Manzoni: Scritti di teoria letteraria, Rizzoli, Milano, 1981, 193–
282. o.
Madarász Imre: Manzoni, Rovó Kiadványok, Budapest, 1991, 56–69.
Madarász Imre: Olasz váteszek. Alfieri, Manzoni, Mazzini, Eötvös József
Könyvkiadó, Budapest, 1996, 161–163., 185–187. o.
Madarász: Az olasz irodalom története, 348–353. o.
17. Branca, 33., 101. o.
18. Giorgio Petrocchi: Manzoni. Letteratura e vita, Rizzoli Kiadó, Milano, 1971,
206–211. o.

19. Natalino Sapegno: *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Laterza Kiadó, Roma–Bari, 1981, 48. o.
Madarász: Manzoni, 63–68. o.
20. Manzoni: *A jegyesek*, 564. o.
Manzoni: *I promessi sposi*, 576–577. o.
21. Manzoni: *A jegyesek*, 623. o.
Manzoni: *I promessi sposi*, 634. o.
Cesare Beccaria: *A bűnökről és a büntetésekről*, Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum, Budapest, 1989, 43–48. o.
Pietro Verri: *Osservazioni sulla tortura*, Feltrinelli Kiadó, Milano, 1979, 28–78. o.
22. Manzoni: *A jegyesek*, 624–625., 629–631. o.
Manzoni: *I promessi sposi*, 635–636., 640–642. o.
23. Manzoni: *A jegyesek*, 599–600. (597–603.), 654. (644–654.) o.
Manzoni: *I promessi sposi*, 609–610. (606–614.), 663. (655–664.) o.
Alberto Moravia: *L'uomo come fine*, Bompiani Kiadó, Milano, 1980, 187. o.
24. Manzoni: *A jegyesek*, 650–654. o.
Manzoni: *I promessi sposi*, 659–664. o.
25. Madarász: Manzoni, 63–68. o.
Madarász: *Olasz váteszek*, 165–167. o.
Madarász: *Az olasz irodalom története*, 350–353. o.