

*Madarász Imre*

## „Párducos” paradoxonok

### *A Tomasi di Lampedusa-„ügy”*

„*A Párduc* sikere Olaszországban példátlan volt.” Egyszersmind azonban: „Az olasz irodalom történetében soha, egyetlen regény sem keltett annyi vitát, szított fel annyi szenvedélyt, indított el annyi perlekedést, mint *A Párduc*.” Mindkét megállapítás ugyanazon könyvben – David Gilmour bio-monográfiájában –, sőt ugyanabban a fejezetben, egymástól alig pár lapnyi távolságra található.<sup>1</sup> Ez már maga paradoxon. De csak az első, a kiindulópont. Innen mozdulva – hátra és előre: az okot és a következményeket keresve – sokat találunk még. Az alábbiakban ezek közül igyekszünk megvilágítani a szerintünk legfontosabbakat. E sorok írójának a regényről régebben megjelent már egy tanulmánya – *A legyőzött nagyvad szemével*, a 2003-as „Örök megújulások” című kötetében –, melynek témája, alcíme szerint, *A Risorgimento ábrázolása Giuseppe Tomasi di Lampedusa A Párduc című regényében*<sup>2</sup>: az ott csupán érintőlegesen tárgyalt utóélet, hatástörténet („fortuna”) alapvető kérdéseit próbáljuk füzérbe rendezni, látszólagos és valós paradoxonjainak logikáját megtalálni.

*A Párduc (Il Gattopardo)* betörése az olasz és a világirodalomba nemcsak erejével, de váratlanságával is robbanásszerű volt. A Gilmour emlegette „előzmények nélküliség” kétszeresen érvényes rá: az író letről tört fel, és kívülről tört be a kortársi Parnasszusra, az ismeretlenségből, a névtelenségből jutva fel ama Hegy csúcsaira, nem csupán életében képletesen eltemetett tollforgatóként, hanem immár valóságosan is halott emberként, a tényleges sírból feltámadva aratott posztumusz dicsőséget. A névtelenség annyira szó szerint értendő, hogy amikor a regény felfedezőjének tartott Giorgio Bassani, a Feltrinelli könyvkiadó sorozatszerkesztője (a *Finzi-Continiék kertje* nálunk is ismert szerzője) Elena Crocétól megkapta a „névtelen gépiratot”, és megkérdezte a nagy Benedetto Croce lányát, van-e mégis információja arról, hogy ki írhatta, az „irodalmi ügynökként” tevékenykedő hölgy azt válaszolta, nem tudja, talán „valami szicíliai öreglány”.<sup>3</sup> De ha ismerte volna Tomasi nevét, mint irodalmár akkor sem mondott volna neki semmit az amúgy patinás, sok évszázados (a legendárium, családfakutatók által megerősített tradíciója szerint az ókorig visszavezethető) főnemesi (hercegi) családnév.<sup>4</sup> Hiszen egész életműve hatvanesztendő korában, 1957-ben bekövetkezett halála után látott napvilágot.

Tomasi „céhen kívülsége” vagy, az anglista (egy kétkötetes angol irodalomtörténetet is hátrahagyó<sup>5</sup>) alkotónak kedves szóval, „outsider” volta, s még inkább

pályatársainak sznobizmusa is felelős volt azért, hogy az „oeuvre”-ből s benne a remekműből „síron túli iratok” lettek, Chateaubriand memoárjának címét pontosabban idézve, „emlékiratok” is, melyek egyszersmind vádiratok az irodalmi kaszt-gőg és kirekesztés ellen. *A Párduc* a legmeggyőzőbb cáfolata annak a komformista és (újfent) sznob közhelynek, hogy az a nagy író, akit nagy íróársai annak tartanak. Már Schiller figyelmeztetett (a *Wallenstein*-drámatrilógia prólogusában), hogy a sokat idézett „aki kora legjobbjainak / Eleget tett, minden időknek élt” a színművészet igazsága, „Míg a szobormű s a költő dala” esetében, mely „Évezredek múltán is él tovább”, az „Utókor... koszorúz”.<sup>6</sup> Elio Vittorini a Mondadori kiadó nevében utasította vissza a kéziratot még szerzője életében, és az író halála s a könyv 1958-as világrajötte után is konokul bizonygatta tarthatatlan „igazát”, próbálta igazolni elhibázott döntését (helyesebben az elhibázott kiadói döntést megalapozó, rövidlátó szerkesztői véleményét).<sup>7</sup> Alberto Moravia balos „társutasként” visszhangozta az Olasz Kommunista Párt álláspontját, miszerint a regény „jobboldali”; Vasco Pratolini esztétikai konzervativizmussal vádolta; Giuseppe Ungaretti hasonló pálcatorrésével arra mutatott példát, hogy egy élvonalbeli lírikus kritikusi értékítéleteit korántsem szabad túlértékelni; a Vittorinihez hasonlóan szintén szicíliai „földiben”, Leonardo Sciasciában legalább volt bátorság kezdeti elmarasztalását „nyilvánosan visszavonni” (vagy ez csak egy újabb „trasformismo” lett volna?).<sup>8</sup>

Másfajta előítéletek is nehezítették *A Párduc* befogadását „in patria”. Az egységes Olaszország centenáriumának előestéjén sokan az ünnepi-dicsőítő hangvételt hiányolták belőle, a főhős, Fabrizio Salina herceg kiábrándultságát összetévesztve dédunokája, az író szemléletével<sup>9</sup> (ezzel tipikus és gyakori értelmezési hibát követve el). De a „provinciális”-szigeti (és „elszigetelt”) csőlátás vádja sem tette kedvesebbé a művet a szicíliai lokálsoviniszták szemében, és pedig ugyancsak a Don Fabrizio által, legélesebben szintén az V. fejezetben, a Chevalley torinói küldöttel folytatott vitában kimondott szavaiért a „lusta”, „álomba” és „nirvánába” szédült, „halálvágó”, „öreg” és „elmaradott”, változni nem tudó és nem akaró Szicíliáról.<sup>10</sup> A regényben Szicília kritikája legalább annyira Szicíliára irányul, mint Szicíliából a „piemontizációra”.

A Risorgimento-ellenes reakciósság vádja azért is tarthatatlan, mert *A Párduc* korántsem a Bourbon-nosztalgia regénye, az még Don Fabriziót sem jellemzi. Továbbá mert a herceg bírálata sem fordul – és még kevésbé a regényíróé – Garibaldi, Mazzini és a többi demokraták ellen.<sup>11</sup> (A „Don Peppino Mazzini” névváltozat a Don Fabriziótól megszokott gúny leleménye – akárcsak a Marxra, vagy épp saját magára tett lekicsinylő-csípős jellemzése –, nem elvi ellenérzésből fakad.<sup>12</sup>) A bírálat célpontja inkább a győztes piemonti monarchia, s legfőképpen híveinek „accomodamento”-ja (Füsi József műfordításában „egyezkedés”, a későbbi olasz

politikai nyelvben „trasformismo”, a regényremek nyomán „gattopardismo”), melynek lényegét a „romantikus Risorgimento” író-óriása, Manzoni így fogalmazta meg *Adelchi* című tragédiájában: „A győztes megosztózik a legyőzött ellenel, / az új úrral megmarad a régi is; / egyik is, másik is a nyakatokon ül. / Elosztják a szolgálkat, elosztják a nyájakat...” (Il forte si mesce col vinto nemico, / Col novo signore rimane l’antico; / L’un popolo e l’altro sul collo vi sta. / Dividono i servi, dividono gli armenti...)¹³

(Sokadszor) szokatlanul *A Párduc* hazai kritikai elismerését az irodalmár elit „odi profanum”-jának és népszerűség-iszonyának falait ledöntő világsiker és közönségsiker – a világméretű könyvsiker – idézte elő. A Tomasi-regénnyel a fordítottja történt annak, ami Ariosto eposzával vagy Manzoni regényével (hogy a nagyepikánál maradjunk), melyek külföldön sosem részesültek olyan nagy megbecsülésben, mint odahaza. Jellemző, hogy még az ortodox kommunista Louis Aragon sem osztotta és értette olasz elv- és pályatársai rövidlátását és csőlátását, mellyel nem ismerték föl, hogy *A Párduc* „a század és minden idők egyik legnagyobb regénye”.¹⁴ A külföldnek és a „profán” publikumnak lett igaza a – kétszerezen – belső „szakmával” szemben.

Nem várt diadal volt az is, hogy *A Párduc* egy letűnt kort felidéző regényként s a kordivatok ellenében lett a jelenkornak (értsd: megjelenése korának) reprezentatív sikerkönyve. Eszmeileg távol maradt a huszadik század közepének „uralkodó eszméitől”, a marxizmustól, a freudizmustól, az egzisztencializmustól stb., művészi-leg pedig a válságregény-regényválság formabontó tendenciáitól. Az olasz kritikusokat Federico De Roberto *Az alkirályok (I Vicerè, 1894)* Szicíliai családregegye, az arisztokrata Uzedák „trasformismo”-jára emlékeztette (olyannyira, hogy még plágiummal is meggyanúsították), a franciákat (és Németh Lászlót) Stendhalra (még inkább, mint Proustra): mindketten a tizenkilencedik század klasszikusai. S a „nemes könyvet” dicsérő angol Edward Morgan Forster is megannyi szállal kötődött ahhoz a nagy századhoz.¹⁵ „Ezt a regényt a XIX. században is meg lehetett volna írni, mondhatná a XX. századi regény formabontását, elbeszélő fogásait követelő kritikus... – írta Németh László. – Akik az időszerűséget tartalomban s mesterség dolgában mindennél fontosabbnak tartják, elgondolkozhatnak, hogy épp egy ilyen időszerűtlen regény viszi el a pálmát agyonmagyarázott kedvenceik előtt.”¹⁶

Az „időszerűtlen” regény időtlennek ígérkezik: a tizenkilencedik századot a huszadikhoz vitte közel (a jelen problémáinak gyökerét a múltban fedezte fel, a múltat a jelen felől értelmezte, hiszen a múltban játszódik bár, de rólunk is szól a mese), a Novecentót pedig a tizenkilencedik század magaslataihoz és velük, általuk az örökléthez.

## Jegyzetek

1. David Gilmour: *L'ultimo gattopardo*. Vita di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Feltrinelli, Milano, 2003, 205., 198. o.
2. Madarász Imre: *A legyőzött nagyvad szemével*. A Risorgimento ábrázolása Giuseppe Tomasi di Lampedusa *A Párduc* című regényében. In: Madarász Imre: „Örök megújulások”. *Születés, újjászületés, feltámadás az olasz irodalomban*. Hungarovox Kiadó, Budapest, 2003, 161–180. o.
3. Gilmour, 164., 172. o.
4. Gilmour, 19–29. o.
5. Giuseppe Tomasi di Lampedusa: *Letteratura inglese*. Mondadori, Milano, 1996.
6. *Friedrich Schiller összes drámái*. Magyar Helikon, Budapest, 1970, Első kötet, 554. o. Áprily Lajos fordítása.
7. Gilmour, 154., 171., 200–201. o.
8. Gilmour, 200–203. o.  
Gábor György: Giuseppe Tomasi di Lampedusa. In: *Az olasz irodalom a huszadik században*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1967, 427. o.
9. Gilmour, 196–197. o.  
Vö. Simó Jenő: Utószó. In: Giuseppe Tomasi di Lampedusa: *A Párduc*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979, 303. o.  
Kristó Nagy István: *Regények, drámák, remények. Pillantás az élő világirodalomra*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1971, 130. o.
10. Giuseppe Tomasi di Lampedusa: *Il Gattopardo*, Feltrinelli, Milano, 1978, 118–127. o.  
Giuseppe Tomasi di Lampedusa: *A Párduc*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1975, 253–272. o. Füsi József fordítása.
11. Gilmour, 196. o.
12. *Il Gattopardo*, 12., 126. o.  
*A Párduc*, 20., 269. o.
13. *Il Gattopardo*, 25. o.  
*A Párduc*, 50. o.  
Alessandro Manzoni: *Adelchi (1822)*. Rizzoli, Milano, 1976, 134. o.
14. Gilmour, 201. o.
15. Gilmour, 201–204. o.  
Németh László: *A párduc*. In: Németh László: *Utolsó széttekintés*. Magvető–Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1980, 276–277. o.
16. Németh, uo.