

A FELGYORSULT RITMUSÚ OLASZ SAGA

Elena Ferrante: *Aki megszökik és aki marad. Középidő*

A *Nápolyi regények* tetralógia harmadik kötete (*Storia di chi fugge e di chi resta*) 2013-ban jelent meg Rómában. Ferrante kétezer oldalas regényciklusát időközben negyvennél is több országban publikálták, a példányszám pedig már meghaladta a tízmilliót. Elképzelhető, hogy az olasz saga alapján készült, a tévécsatornákon sugárzott filmsorozat tovább növeli majd e számot. A világsiker és a kritikai visszhangok követése nem érdektelen, az egyik olvasásszociológiai, a másik irodalmi kérdéseket vet(hetne) fel. A váratlanul nagy publicitást sajnos világszerte inkább magának a jelenségnek a kommentálása és a nyilvánosságot kerülő író kilétével kapcsolatos találgatások kísérik, és elenyésző számú a mű érdemi kritikai és poétikai analízise. Pedig a művészi célkitűzés, a formálás, a belső szerkezet, az építkezés mikéntjének áttekintése nélkül arra sem kapunk választ, hogyan, milyen ismervek alapján sikerült a *Nápolyi regényeknek* az olasz irodalomra terelnie az elmúlt években a nemzetközi figyelmet.

A ciklus harmadik részét olvasva az érdekel, hogyan szövi tovább a történetet a narrátor, hogyan viszonyulnak egymáshoz a sorozat vaskos tömbjei, hogyan módosulnak a belső erőviszonyok, illetve maguknak a középpontban álló alakoknak, Elenának és Lilának a rajza és viszonya. A korábbi kötetek kommentálását folytatva¹ a legfeltűnőbb változást abban látom, hogy a két nápolyi lány ifjúkorával foglalkozó második rész (*Az új név története. Ifjúkor*) némiképpen stagnáló, a lélekelemzést előtérbe állító modelljével ellentétben a harmadik jóval dinamikusabb, sodróbb, és a figyelem más tárgyakra helyeződik. A mozgalmasság nem csupán az eseményességből következik, hanem abból, hogy a nyomaték a hetvenes évek itáliai társadalmi forrongásain van. Az elbeszélés mégsem válik extenzívvé, mert ez idegen a Ferrante-poétikától. A már ismert írói beállítottság érvényesül továbbra is abban, hogy a regény szigorúan a regényalakok tevékenységéből, politikai aktivizálódásából és emberi, valamint ideológiai szembenállásaiból szövi a panorámát. A központi szereplők felnőttékké váltak, bizonyos mértékig alakíthatják a folyamatokat. Így a korábbiaknál hangsúlyosabbá válik a korekritikai elem és a feloldhatatlan társadalmi ellentétek rajza. Mindezt nem elbeszélői szólalom hordozza, nem kommentárok közlik, hanem az események, fordulatok, a szerveződő, majd mind manifeszttebbé váló közösségi forrongások megjelenítése.



¹ A Ferrante-regényekkel foglalkozó írásaim a *Regénytapasztalat. Korélmény, hovatartozás, nyelváltás* (2018) című kötetemben jelentek meg.

Park Könyvkiadó
Fordította Matolcsi Balázs
Budapest, 2018
419 oldal, 3990 Ft

A kritikai magatartást az elbeszéltek érvényesítik, tehát a narratív eseményesség az, ami új jelentésréteggel bővül.

A két nő viszonyának drámaibbá válása ebben a felnőtt életszakaszban már kevésbé a lélektani, alkati különbségek érzelmi vonatkozásai által motivált. A *Gyermekkor, kamaszkor* idejére és az *Ifjúkorra* következő *Középidő* a hangsúlyt a tudatos döntésekből következő eltávolodásra, a nehezen áthidalható konfliktusokra helyezi. Az új név történetében (2. kötet) Elena passzív közvetítőként szerepel, elbeszélését a gyermekkori barát nő és a gyötrelmes közös múlt iránti ragaszkodás mozgatja. A történet középpontjában Lila, a „briliáns barát nő” áll, szinte kitölti a teret, s az emlegetett stagnálás is ennek következménye. Elena ekkoriban Pisában tanul, a Nápolyban maradókról pedig bizonyos térbeli, időbeli távlatból beszél. Magáról egy-két eseményen kívül kevés közlendője van. Megrendüléseinek forrása változatlanul Lila, az ő indokolatlannak tűnő döntései, elhatározásai és a tanulmányait folytató Elena iránti elutasító magatartása. Az *Aki megszökik és aki marad* (3. kötet) eseménysora más irányt szab a folyamatnak, és más belső arányokat alakít ki. Elena kilép a mozdulatlanágból, tevékenyebb részese a történéseknek, jóval többet tartózkodik a gyermekkori helyszíneken. Ingázik saját értelmiségi környezete, új családja, Firenze és a Nápolyban maradtak között. Helyenként mintha sikerülne hidat képeznie a két család és a két régió között – a kulturális, nyelvi, társadalmi különbségek ellenére is. Enyhül az idegenségérzete, amit a déli világból magával vitt örökség, a saját hiányosságai, bizonytalansága miatt diákként átélt, illetve fiatal íróként megtapasztal. A korábbi életszakasz ismeretében Elenához társítjuk az állandóság, Lilához az indokolatlan döntések tartalmait. A *Középidő* váratlan zárójelenete megfordítja e viszonyt. Elena az, aki hirtelen elhatározással maga mögött hagyja a biztonságot, családot, gyermekeit. A címbe szököst rá vonatkozik: megismétli Lila korábbi cselekedetét, a házasságtörést, a kapcsolat felszámolását, a lemondást a jólétről.

A regény nyitómondata szerint „Lilát öt évvel ezelőtt, 2005 telén láttam utoljára”. Az elbeszélő nemcsak itt, hanem a *Briliáns barát nőm* (1. kötet) felütésében is jelzi, hogy idős korban idézi fel visszatekintő módon a hat évtizedes közös történetet. A barátságukét, a családjaikét, a környezetükét. Még egy mozzanatra utalnék az első kötet bevezető fejezeteiből. A regény az idős Lila eltűnésével indul: „Legalább három évtizede mondogatja, hogy szeretne nyomtalanul eltűnni, és csak én tudom igazán, mire gondol. Nem menekülni akar vagy más bőrbé bújni, sosem arról álmodott, hogy valahol máshol újrakezdi életét. [...] Más terve volt, köddé akart válni...” A családját elhagyó Elena az *Aki megszökik...* zárásában ugyancsak menekül, s noha nyilvánvaló, hogy az elfojtott, majd hevesen felszínre kerülő fiatalkori szerelem motiválja a meglepő fordulatot, a következmények egyelőre előtte is, olvasói előtt is rejtve maradnak, pontosabban újabb feszültségek forrásai.

Kissé távolabbról szemlélve az olasz saga ciklikus építkezését, úgy tűnik, hogy létezett egy megvalósítandó, átfogó írói terv, aminek vannak állandó pillérei és változó hangszínei. Léteznek központi figurák és folyamatosan alakuló, módosuló komponensek. Nyilvánvaló, hogy a több évtizedet átfogó krónika a változások követésére vállalkozik az előtérben álló alakok (a két kislány, lány, asszony) esetében ugyanúgy, mint a nápolyi, majd az új családok, illetve a tágabb környezet esetében is. A harmadik rész perspektívája úgy bővül és gazdagodik az Elenát, Lilát körülvevő, döntéseiket befolyásoló külső tényezőkkel, ahogyan a hetvenes évek olaszországi közege változott. Ferrante kifejezetten tárgyyszerű, célratoró, mellébeszéléstől, felesleges részletezéstől idegenkedő elbeszélő modora mintha a történelmi korszak mozgalmasságával együtt találna vissza a „közvetlen elbeszélés” gyors ritmusához. Párhuzamosságot, megfelelést érzékelek a regényalakok és annak a közegnek a forrongó állapota között, amelyben életszakaszuk telik. Egyik a másikat mozgósítja. Színre lépnek a faszálódó mellékalakok, a munkásjogokért fellépők, lesznek színvallók, rejtőzködők, cinkosok, lázadók, áldozatok. A társadalmi erjedés meg-

osztó folyamat, ám a *Nápolyi regények*nek ez nem a hetvenes, hanem az ötvenes évek bemutatása óta témája. Olyan öröksége a nápolyi gyerekeknek, aminek hatása sem fiatal, sem felnőtt korukra nem csökken. Ferrante társadalombírálatának talán legerőteljesebb megnyilvánulása az, hogy egy hat évtizedet felölelő fiktív krónikában, családtörténetben közvetetten rámutat az olasz társadalmat folyamatosan veszélyeztető erővonalak változatlan, kitartó jelenlétére, vagy éppen fokozódó befolyására. Ferrante nem politizál, regényt ír, ám nem feledkezhetünk meg arról, hogy a fikció keletkezésének ideje a közelmúlt (2011–2014), e korszak alakulásának pedig valamennyien tanúi vagyunk. „Akkortájt döbbsentem rá, hogy nincs nagy különbség a telep és Nápoly között, akadálytalanul csúszkál a fertő egyiktől a másikig.” Majd pár oldallal később az ugyancsak 2005-ös találkozásról feljegyzettek: „Egy út van: el innen. Elhúzni örökre, messzi ettől az élettől, gyerekkorunktól. Letelepnedni ott, ahol a rend az úr, ahol tényleg minden lehetséges. És én megtettem. De csak azért, hogy évtizedekkel később ráébredjek, tévedtem, olyan az egész, mint egy lánc, egyre nagyobb láncszemekkel: a telep és a város, a város és Olaszország, Olaszország és Európa, Európa és a Föld. Ma már így látom: nem a telep beteg, nem Nápoly, hanem az egész világ, az univerzum vagy az univerzumok. És a játék lényege az, hogy leleplezzük, önmagunk előtt is, a valóságot” (20.).

Ebben a leleplezésben összpontosít a sokszereplős regény az alakok mikrotörténeteire, a köznapi eseményekre, a napi és az ennél meghatározóbb jelentőségű konfliktusokra, amik a nagy folyamatok parányi, hétköznapi tükrői. Valamiféle központosított közelnézet vezérli az elbeszélést, ami különös módon elkerüli a nagyszerkezet szétforgácsolódásának veszélyét. És a hosszú időtartamokat felölelő fejlődés- és családregegyek másik veszélyét is, amit a részletezés és a kitérők, valamint a nagy terjedelemből következő áttekinthetlenség hordoz magában. A Ferrante-narráció hatásának titkát nyomonkövetve a szerkesztés tervszerűségében feltételezem a lehetséges magyarázatot. Egy-egy szereplő képét igen sok pontos megfigyelés alakítja, s minden alak sajátos alkat, felfogásmód, temperamentum megjelenítője. Akár szét is hullhatnának a történetben és az olvasói emlékezetben, ha nem rendeződne folyamatosan a központi alakok, Lila és az elbeszélő látószöveg, hangot képviselő Elena köré. Személyes viszonyaik által, taszító vagy vonzó cselekedeteikkel, mindenképpen jelenlétükkel. Egy-egy figura néha hosszú idő után bukkan fel a történetben, s azonosításukért már-már a regények első oldalain olvasható szereplőlistához kell visszalapoznunk. Az ilyen megoldások a vágások, fordulatok erejével hatnak, amik kiváló lekerekítések módjára zárnak egy-egy részletet, és nyitnak új szakaszt a történetben.

A 2. kötet utolsó negyedében kétszer is felbukkannak a Lilába reménytelenül szerelmes Michele Solara mondatai. Előbb saját kijelentéseként (403–404., 443.), másodsor pedig Lila emlékezetében: „Vettem egy lakást Vomeróban, az Artisták téren. Ha akarod, most rögtön megmutatom, rád gondoltam, amikor megvettem. Ott aztán csinálhatsz, amit akarsz: olvasol, írsz, agyalsz, alszol, nevensz, beszélsz, együtt vagy Rinuccióval. Csak hadd lássalak, hadd halljalak.” A nagy befolyású férfi, az érte rajongó ifjabb Solara ajánlata közvetlen elutasítás a válasz. A 3. kötet 43. fejezetének egyik kockázatos pillanatát Michele újbóli megjelenése teszi feszültebbé: „Lila azt hitte, valamelyik besúgója tájékoztatta Brunót, hogy mi készül. Abbahagyta a munkát, magához vette az öltözőszekrényből a követelések listáját, és fölment az irodába Brunóhoz. Bekopogott, belépett. Nem csak Bruno volt odabent. A fotelben, cigarettával a szájában, Michele Solara ült.” (159.) A gyár főnökét Lila a munkástiltakozások ügyében keresi fel, s hogy az irodában váratlanul megpillantja Solarát, egyértelművé válik előtte: minden követelőzés hasztalan, a döntés e műnősíthetetlen állapotú üzemből, ahogyan városzerte is, tőle függ.

A 2. és a 3. kötet között a szerkezeti megoldások további párhuzamaira ismerünk. A drámai jelenetelés, váratlan bekövetkezés, eltávozás, meglepő találkozás – mindezek igen hatásosan működő eljárások. A 2. kötet záró fejezetében Elena első könyvének bemu-

tatójára érkezik Milánóba. Kapcsolata Pietróval erre az időre már megszilárdult, házassági terveik vannak, írói pályájának támogatója pedig leendő anyósa. Az irodalmi találkozó egyik felszólalójában Elena kamaszkori nápolyi szerelmére, Nino Sarratoréra ismer. A 3. kötet zárásában majd éppen vele együtt távozik, maga mögött hagyva családját s az általa biztosított perspektívákat. Nem csupán e példákban, hanem a regényciklusban fejezetről fejezetre felmerülő, átrendeződő, változó, válságos emberi viszonyok egyikében sincs semmi jele bármiféle megnyugtató végkifejletnek, annak, hogy bármikor is nyugvópontra juthatnának. A figyelem oldódásának, szétzilálódásának elkerülése, az odafigyelés megóvása az ellankadástól egyértelműen a kompozíciós képességgel és minőségekkel magyarázható. Az évtizedeket átfogó, nagy korpuszon belüli visszacsatolások, motívumismétlések és párhuzamosságok működése biztosítja számunkra a történetfolyam zavar-talan követésének lehetőségét. Nem maradunk tehát emlékeztetők, támpontok nélkül, az újrafelismerések eligazító rendeltetésűek, ezeknek köszönhetően nem veszünk bele és nem veszünk el az események zajló áradatában.

Egy kétezer oldalas regényfolyam esetében ellentmondásnak tűnhet gazdaságosságról és koncentráltaságról beszélni, ezt ebben az esetben mégis indokoltnak érzem. A drámai jelenetezés, az epizodikus szerkesztés kordában tartása, egyes történetszakaszok rövidre zárása, a váratlan berekesztések, fordulatok mind-mind jól működő poétikai eszközök, amik a meglepetés, a megrökönyödés, az elbizonytalanítás vagy a feszültség fel nem oldása által növelik az események hatását. Ezzel is magyarázható a *Nápolyi regények* iránti kivételes olvasói érdeklődés, noha a tízmilliós, soknyelvű tábor kulturális, ízlés- és affinitásbeli rétegezethez, olvasási elvárásainak és szokásainak különbségeihez nem férhet kétség. Nem hiszem, hogy túlzás azt feltételezni, Ferrante prózájának van egy közvetlen megértést és érdeklődést szolgáló síkja és egy művészi szintje, ami komplexebb szakmai, poétikai és esztétikai válaszokat igényel. Mindezt azzal a meggyőződéssel írom, hogy mindenkoron furcsa ellenérzéssel viseltetem az ünnepelt, befutott művek, alkotók iránt, a bestsellerlistákat messzire elkerültem, a Nobel-díjasok opusát is óvatosan kezeltem. Ezt a viszolygást már a Ferrante-láz kezdetén megfogalmaztam. A prózájához a korábbi regények és a kihagyott fejezetek, naplószerű feljegyzések, levelezések (*La frantugmalia*, 2012) vezettek el. Kezdetben éppen a *L'amica geniale* (2011–2014), a később *Nápolyi regények* címmel Amerikában befutó ciklus körüli nagy hírverés tett tartózkodóvá az olasz opusszal szemben. Mindezért folyamatos éber figyelemmel követem a Ferrante-mű belső folyamatait, a regényekkel együtt pedig önmagamat is. Vajon fogékonyvá váltam volna a népszerű irodalom iránt, vagy éppen olyasmivel szembesülök, amiben mesteri módon találkozunk a közvetlenség vagy az egyszerűség látszata és a megmunkáltság, megfontoltság jegyei? Dilemmáimat nem kívánom feloldani, s azt sem hiszem, hogy nem hangozhatnak el pro és kontra érvek a nápolyi tetralógiával kapcsolatban. A siker melletti kiállást ugyanúgy feleslegesnek vélem, ahogyan az egyoldalú olvasatokhoz, egyebek között a feminista beállítottság túlzásaihoz is idegenkedve viszonyulok. Az sem véletlen, hogy éppen ebből a látószögből íródtak eddig a legalaposabb kommentárok, noha ezek érintkezése bármiféle esztétikai, poétikai szemponttal eleve kizárt. A *Nápolyi regények* azonban tartalékolnak anynyi értéket, ami értelmet ad a várakozásnak a befejező kötet magyar kiadására, valamint igazolja a kritikus prózapoétikai érdeklődését is Ferrante regényírása iránt.