

Dorogi Katalin

Olasz olvasónapló

Filippo Tuena:
Le variazioni Reinach
(‘Reinach-variációk’),
Rizzoli, 2005

Először a könyv borítója ragadta meg a figyelmemet a hatalmas római könyvesboltban, ahol nehezen tűnik ki egy mű választékból. Nos, a kötet épp a kifinomultságával emelkedett ki: szépiaszínű régi fotó felhasználásával készült címlap, rajta két alakkal, melyből az egyik, a kisfiú egyenesen a szemünkbe néz. Azonnal felmerül bennünk: ki lehet? Meg akarjuk tudni. A „variációkból” sejtettem, hogy zenével is kapcsolatos a tartalom, bár, bevallom, akkor a Reinach név még nem mondott semmit. A hátsó borítón egy vékony, arisztokratikus, elegáns megjelenésű férfi fekete-fehér fényképe, fölötte pedig egy idézet: *Mindent ki kell próbálni. Azt is, hogy az elsők között vagyunk, és azt is, hogy az utolsók között.* – Léon Reinach. Mint később a történetből kiderül, e szavak a drancyi gettóban hangzottak el.

Léon Reinach zeneszerző (Párizs, 1983 – Auschwitz, 1944) végigjárta ezt az utat, megtapasztalta, milyen elsőnek és utolsóknak lenni. Bár a végigjárta nem a legpontosabb kifejezés, lezuhant ezen az úton, a szeretteivel együtt, az olimposzi magaslatokból a haláltáborok pokláig. Nagyon gazdag és művelt családból származott, Béatrice de Camondót, Moise de Camondo illusztris bankár lányát vette feleségül. Közös életük a luxus, a végtelen nyaralások, a művészet, a zene jegyében telik, a prousti Párizs elegáns társasági életének résztvevői és szervezői. Léon a párizsi konzervatóriumban tanul, és saját örömeire komponál. Két gyermekük születik, Fanny és Bertrand. Amikor a németek megszállják a francia fővárost (1940), a Reinach családban nem támad fel a veszélyérzet, hiába születnek az egyre súlyosabb zsidótörvények és növekedik az antiszemita atrocitások száma, úgy gondolják, elismertségük és rangjuk megvédi őket a jogfosztástól, majd az életveszélytől. Képtelenek felfogni a sorsukban bekövetkezett változásokat. Béatrice-t és a lányu-

kat 1942 decemberében tartóztatják le Párizsban. Léon ekkor már a fiukkal, Bertrand-nal Spanyolországba próbál átszökni, de néhány kilométerre a határtól elfogják. Mindannyian a Párizs külvárosában található drancyi gettóba kerülnek, a deportálandó zsidók átmeneti táborába, ahonnan körülbelül egy év múlva, 1943. november 20-án elindítják őket Auschwitzba, ott végződik útjuk Proust Párizsából a haláltáborokban eltűnt – megsemmisített – időig. Egyikük sem tért vissza.

Filippo Tuena *Reinach-variációk* című regényének egyik idősíkja a harmadik évezred eleje. A felütés: az író a Nissim de Camondo Múzeumban járkal a tágas termekben, lenyűgözik az egykor ott zajló nagyvilági életről tanúskodó tárgyak. Szeme megakad egy testvérpárt ábrázoló fotón, Bertrand és Fanny Reinach, olvassa alatta a neveket, majd korai haláluk évszámát: 1943. A műzeumi akusztikát elnyomják a múltból feltörő elemek: a környezet lassan megtelik szellemekkel, egy más időket idéző éteri nőalak szalad fel a lépcsőn, hangok szólalnak meg. Mintegy varázslatra feléled a ma múzeum, egykor fényes hajlék. Mindez hatalmába keríti a látogatót, késztetést érez, hogy megfejtse, kik ezek a nyugtalan lelkek, akik visszatértek a sötétbe. Úgy érzi, ezek a kioltott életek őrzik ugyan az úrjük (a múltjuk) titkát, de ugyanakkor nyilvánosságot kérnek.

A múlt és jelen különös összekapcsolódása végigfut a regényen: Tuena adatokat, dokumentumokat, tanúvallomásokat, visszaemlékezéseket kutat fel, amelyből életek mozaikdarabkáik kerülnek elő – ezekbe aztán ő lehel lelket a tapasztalásával, hangot ad az érzéseiknek, érzelmeiknek, pontosabban próbálja beleélni magát, ő mit érezhetett, gondolt volna a helyükben az adott helyzetekben. Kitemeti a múltat.

Eddig regénynek neveztem a könyvet, hisz ez szerepel a címlapján, de többféle irodalmi műfaj keveredik benne. A tényfeltárás, nyomozás során fellelt dokumentáció a szöveg részét képezi, a fotóktól, levéltári anyagoktól kezdve a mai fax- illetve e-mailváltásokig, mindezt a hatalmas anyagot pedig könnyed kézzel rakta össze az író. Filippo

Tuenát talán eredeti foglalkozása is segítette abban, hogy kiérezze a tárgyakban fennmaradt múltból a valaha vele kapcsolatban álló embert, és annak sorsát: művészettörténész és gyűjtő, valamint régiségboltot örökölt apjától. Az eszközökhöz még egy videokamera is csatlakozik: a *Variáció a párizsi éjszakákra* című fejezetben az elbeszélő rögzíti magának a helyszíneket. – Mit vesz fel vele? Ilyenkor nincs senki – kérdi tőle hajnalban egy munkából hazafelé tartó takarítónő, mire azt feleli, hogy ő nem a személyeket veszi, hanem a helyeket, mert a személyek már itt vannak – és a homlokára mutat. Elmagyarázza, hogy megpróbálja visszaadni az életüket, de a nő ezt úgy értelmezi, hogy fel akarja támasztani a kísérteteket, és ijesztőnek tartja a dolgot. Mire az író kifejti, hogy ő jobban fél azoktól, akik elfelejtenek miniket, és ő maga örülne, ha valaki életre keltené őt egy történettel. De a nő legyint: – Ugyan, maga csak szellemeket filmez. – Ez rész jól példázza, milyen süketek párbeszéde folyik azokkal, akik értelmetlennek tartják a múlt felidézését, vagy egyszerűen csak érzéketlenek iránta.

A könyv minden fejezete egy variáció: *Variációk két e-mailre, Variációk a semmi zenéjére, Variációk egy tökéletes pillanatra, Variáció az elkobzásra, Variáció Léon Bernard menekülésére, Variációk egy Auschwitzból küldött levélre, Variációk Guy Koben tanúvallomására* és így tovább. És nemcsak azért, mert Léon a pokoli úton és a pokolban a zenébe kapaszkodik, mert már csak ez az egy maradt meg neki (vajon játszott-e a lágerzenekarban?). Hanem azért is, mert az író minden töredéket fel akar használni, minden fellelt dokumentum-témára variációt készít, hogy ebből a számtalan variációból (feltételezésből) végül összeálljon az a dallam, amelyik leginkább közelíthet az igazsághoz.

Az utolsó előtti fejezet címe: *Variáció egy meghallgatott zenére*. Léon Reinachtól nem maradt fenn kotta, így életének egyik lényege, a zenéje is néma a mai világ számára. Az író kétségbeesetten kutat levéltárakban, kottatárakban, könyvtárakban szerte a világon, hogy felleljen egy példányt, levelezik a Reinachok még élő ismerőseivel, távoli rokonokkal, zenészekkel. Igen, volt, aki anno halotta játszani, sőt a francia rádióban sugározták egyszer az ötvenes években, de nem rögzítették az előadást. És egyszer csak megtörténik a csoda (nemcsak a fikcióban, a valóságban is): egy válaszmájból kiderül, hogy a Harvard egyetem könyvtárában őriznek egy példányt a d-moll hegedű-zongora szonátából, amelyet 1925-ben nyomtatott ki a komponista néhány példányban. – *Így hát azon a november 20-án, amikor már másfél év eltelt,*

hogy belekezdtem az írásba, Léon Reinach zenéje, amely addig egy amerikai könyvtárban lapult, ahová ki tudja, hogyan került, felzúrnre emelkedett a múltból, az egyetlen kotta, amely túlélte az idő sötét árnyékát – írja Tuena. Hamarosan megérkezik a teljes kotta fotómásolata, az író leül, és elpötyögi a hegedűdal- lamot a zongorán. Az olvasó számára katartikus élmény, amikor egy hosszú, aprólékos kutatás, múltba merülés, szellemidézés eredményeként Léon Reinach a zenéjén keresztül megszólal a könyv lapjain – nem, nem képzavar, belül halljuk.

Alessandra Farkas:

Pranzo di famiglia

(‘Családi ebéd’),

Sperling & Kupfer, 2006

E könyv különösen érdekelheti a magyar olvasót. Szerzője, Alessandra Farkas Rómában született, de New Yorkban él, és csaknem húsz éve a *Corriere della Sera* országos olasz napilap amerikai tudósítója – és *Farkas István festőművész unokája*. Itt rövid, lábjegyzetszerű magyarázat szükségeltetik ahhoz, hogy azok számára is értető legyen, amit írok a műről, akik nem olvasták.

Farkas István (1887, Budapest – Auschwitz, 1944) a 20. századi magyar és az európai festészet rendkívül jelentős alakja, külföldön talán ismeretebb, mint nálunk. Dióhéjban: Mednyánszky Lászlónál kezd tanulni, majd Ferenczy Károly felügyelete alatt fest tájképeket Nagybányán, később beiratkozik a Képzőművészeti Főiskolára, de másfél év múlva, 22 évesen otthagyja, és Münchenbe, onnan pedig hamarosan Párizsba megy, ahol a La Palette Akadémián olyan festőkkel dolgozik és tanul együtt, mint Marc Chagall, Fernand Léger, Henri Le Fauconnier. Szépen induló művészkariere az első világháború kitérőesekor torpan meg. Ellenséges ország állampolgáraként kiutasítják, visszatér Magyarországra, és önkéntesként bevonul, majd 1918-ban egy évre olasz hadfogságba kerül. 1925-ben ismét Párizsba megy, és az École de Paris művészcsoporthoz elismert tagjaként alkot. Amikor apja, a Singer és Wolfner egyik tulajdonosa meghal, Farkas István hazajön, hogy ő folytassa helyette a kiadói tevékenységet, miközben festői munkásságával sem hagy fel. 1944-ben Auschwitzba hurcolták. Feleségét, Kohner Idát (Kohner Adolf bankár, birtokos és műgyűjtő lányát, akit szintén tehetséges festőként tartottak számon, az utcán gyilkolták meg a nyilasok. Két fiuk Károly és Pál megmenekült (előbbi megszökött a munkatáborból, utóbbi Budapesten bújt el), majd 1948-ban Olasz-

országba emigrált, és ott futott be karriert. Charles szobrászként és ékszerészként dolgozott, Paolo pedig hamarosan Itália egyik legismertebb textilrajzolója lett.

Paolo Farkas nem szívesen beszélt arról, ami a családjával történt a nácik által megszállt Budapesten – talán azért fojtotta el az erre vonatkozó emlékeit, mert túl fájdalmasnak érezte őket. Mindvégig gyötörte a büntudat, hogy nem tudott segíteni az anyján, aki szintén Budapesten bujkált. Amikor sikerült eljutnia hozzá, már késő volt, nem találta ott. Egy kupac lisztet látott meg a konyhaasztalon, benne egy tojás. „Azt hiszem, a mama nekem gyúrt valamit (...) mindent felforgattak: a fiókok kihúzva, a szekrények tárva nyitva, a lámpák és a tányérok összetörve. Egyértelmű volt, hogy nemrég mentek el. Másra nem emlékszem, mert abban a pillanatban sűrű köd ereszkedett rám. Egy hónap kellett hozzá, hogy kiemelkedjek belőle” – emlékezik vissza az apa, aki sokáig nem beszélt lányának, Alessandrának a család zsidó eredetéről, akinek ez a felfedezés megváltoztatta az életét. Addig is tudta, már csak a nevéből is, hogy más, mint a környezetében élő gyerekek, de amikor rájött, hogy a mássága mögött egy véres és üldöztetésekkel teli múlt áll, azóta létezését – túlélők leszármazottjaként – véletlen csodának tekinti. Mint nyilatkozta: sebezhetőnek érezte magát, halálfélelme is erre az időszakra nyúlik vissza. Apja élete utolsó szakaszában grafikák formájában is ráhagyta ezt a történelmi örökséget: szögesdrótoktól körülvett, csonttá fogyott, riadt tekintetű lelkeket rajzolt állandóan.

Alessandra Farkas régóta készült megírni a családja történetét, benne a két festő nagyszülőt is. 1995-ben készített egy hosszú interjút az apjával, ez volt az első részletes dokumentációja az apai ágnak. Amikor Paolo Farkas 2001-ben rákban megbetegedett, meglátogatta őt a dél-franciaországi villájában, és megígérte, hogy megörökíti az alakját. Az apa már nem tudott válaszolni neki, csak a tekintetéből olvasta ki a beleegyezést. És minden újságírói tehetségét bevetette, hogy betartsa az ígérteit.

Így a családtörténetnek induló vállalkozás igen sokszor átvált emléket állító, szubjektív portréábrázolásba, amely még a gyermeki szeretet ecsetjével sem egyszerű feladat: Paolo Farkas (akárcsak az apja, Farkas István) zseniális művész, ámde nem hűséges férj, parancsolgató és távollévő apa, akinek mindenkinél fontosabb a munkája, és nem könnyű természet. Alessandra Farkas fel-

idézi ezeket a vonásait is, amelyeket gyerekként viselt, de a *Családi ebéd* egészét – hiába a plasztikus ábrázolás, az irónia – mégis áthatja valami túlzott rajongás. Úgy éreztem olvasás közben, hogy lényegében a szerző gyász munkáját olvasom, ami azért született, hogy feldolgozza magában szeretett szülőjének a halálát, és a feldolgozás közben mintha bizony egy kissé megszépítené az életében bizonyára nehéz karaktert.

Lehet persze, hogy azért éreztem így, mert amikor értesültem, hogy hamarosan megjelenik Farkas István unokájának a könyve a „családról”, én rögvest abban reménykedtem, hogy a festőről és a szintén festő feleségéről, Kohner Idáról tudhatok meg többet. Tény, hogy a *Családi ebéd*be beleszótt a szerző a Paolo Farkassal készült önéletrajzi interjút – legalábbis hol egyenesen idéz belőle mondatokat, hol összefoglalja a tartalmát –, de nekem az nem sok újat mondott. Addigra én már felvettem egy hosszú beszélgetést (ötször vagy hatszor másfél-két órát) Farkas István másik fiával, a Rómában élő Charles Farkassal, aki a „történelmi” részt, azaz a harmincas-negyvenes és ötvenes éveket illetően jóval több és pontosabb információval szolgált – és amelyet érdemes lenne megjelentetni. A család későbbi, és már – Olaszországban, Franciaországban, Amerikában – férjekkel, feleségekkel és leszármazottakkal bővült krónikája a maga belső villongásaival nem képezte az interjút tárgyát, annál több szerepel belőle a regényben, de ez természetes, mert ha személyes hangon idézik fel egy „patriárka” életét, abba ezek a nagyon intim vagy akár kicsinyes dolgok is beletartozhatnak.

Noha nem azt vártam, amiért megvettem a könyvet, úgy tettem le, hogy érdemes volt elolvasni. Valami foglalkoztatott még. Alessandra Farkas két gyermekének ajánlotta a *Családi ebédet: Giorgiának és Simonnak, hogy tudják, hogy honnan jöttek*. Ő, aki csak tizenegy évesen tudta meg, honnan jött, hogyan viszonyul most a zsidósághoz? Később egy vele készült interjúban azt olvastam, hogy nem vallásos szülők gyermekéként egész élete az elveszett zsidó gyökerek keresésével telt, de ő sem lett vallásos, noha Amerikában tagja egy hitközségnek. Szereti azokat a szertartásokat, amelyeken a szülei – félelemből vagy szegényből – sosem vettek részt. Szereti a magyar és a római zsidó konyha specialitásait, talán ez a zsidó kultúra egyetlen eleme, amelyet továbbadott neki a családja.

És ez az utolsó mondat – étel és hagyomány – már átvezet a következő könyvhöz.

Antonella Ottai: *Il croccante e i pinoli*.
Sei racconti cucinati in famiglia
(‘Grillázs és fenyőmag.
Hat, családban főzött elbeszélés’),
Sellerio, 2009

Meglepődtem, amikor megtudtam, hogy Antonellának ilyen címmel jelent meg könyve, persze rögtön sejtettem, hogy nem egyszerűen csak recepteket tartalmaz, bár nívósabb olasz gasztronómiai lapokban és sajtókon is írtak róla. Annak idején több közös rendezvényt szerveztünk Rómában, ő, mint a La Sapienza Egyetem színház-történet- és multimédiatanára, számtalan tanulmány szerzője, Eduardo de Filippo életművének gondozója sokat segített tanácsaival, kapcsolataival vagy előadóként. Mondta, hogy édesapja Magyarországról származott, de többet nem, valószínűleg abban az időszakban kereste-kutatta a gyökereit, vagy talán jobb szóval élve: pontosította. Így értettem, miért viseltetik különös érdeklődéssel az ország iránt, miért ír könyvet a magyar és olasz színházi kapcsolatáról a két világháború között, miért szervez vetítéssorozatot a magyar jelenlétről az olasz filmiparban ugyan ebben az időszakban. (Megérné nálunk is bemutatni, hány magyar szerző dolgozott ekkor az olasz színházakban, és mekkora szerepe volt a magyar filmeseknek az úgynevezett „fehér telefonos” vígjátékok megalkotásában, azt az időszakot, amikor – Antonellát idézve – a Cinecittà magyarul beszélt, de ez egy másik történet.) Az olasz recenzensek hozzátették még, hogy a szerző kifinomult szakács. Nos, bár többször vendégeskedtem nála, és elismerem, hogy kitűnő háziasszony, aki remek fogásokat talált fel a társaságnak, bevallom, elsősorban az intellektusára és nem a konyhai teljesítményére gondolok vissza. Igaz, élettársa (az igen rokonszenves visszavonult egyetemi irodalomprofesszor) csakugyan kifinomult szicíliai éttermet nyitott Rómában a Trasteverén, talán innen is jöhetett a készítés, hogy az ételeken át közelítsen a saját családi életéhez. De ez csak afféle „háttersugárzás” lehetett, hiszen a *Grillázs és fenyőmagban* szereplő fogások az egyszerű, mindennapi, házi konyhához tartoznak, nem a *haute cuisine*-hez.

A könyv mintegy véletlenül születik. Alaphelyzete: az elbeszélő lánya elköltözik otthonról, hogy saját családot alapítson, és útravalóként szeretne néhány régi receptet. Ez a kérés el- és felszabadítja az anyai emlékezetet: a régi ételek felelevenítése alkalmat nyújt arra, hogy végiggondolja a saját múltját, és elgondolkodjék a gyökerein. Felidézi a magyar apát, aki sosem érezte otthon

magát Olaszországban, az abruzzói anyát, akit csak a halál szabadít meg az állandó depressziójától, a keveredő magyar és közép-olasz hagyományokat, a szegényes és egyhangú abruzzói ételeket, az uborkát és a joghurtot, amellyel a Konstantinápolyból származó nagymama táplálkozott a száműzetésben... Gyűlnek a receptek, és közben összeáll az emlékezet konyhája, amely különféle származásokról, örökségekről mesél, köztük Magyarországról és a zsidó hagyományról is.

Lehetne szakácskönyv is, mit több, lehet, hiszen a fejezetek elé illesztett hat recept mind megvalósítható, sőt, multikulturális csokruk ízletesnek ígérkezik, bár a többségét leginkább mediterrán ízlésűeknek ajánlanám. De a recept csak ürügy a múltidézésre, ahogy Proustnál a teába mártott *madeleine* sütemény. A magyar zsidó szál a *Tokány* című fejezetben bukkan fel először, nem mintha családi recept lenne a magyar származású apa részéről, az elbeszélő a turistaúttjai alatt ismerkedett meg vele. (Jelzem, az elkészítés nehézségi fokát a következőképp jelezte: *nehézsége a megemésztésében rejlik*. Mire felmerül az olvasóban a kérdés: vajon csak a tokányt nehéz megemészteni, vagy netán a múltat is?) Itt hallunk Aladár nagypapáról (mert hogyan másképp hívhatnának egy Monarchia-beli asszimiláns magyar zsidót), de nemcsak az olvasó számára új figura ő: a szerző felidézi az alkalmat, amikor az apja először említette a nagypapát, még csak nem is célirányosan, hanem egy odamondogató melléktermékeként. Amikor tudomására jutott, hogy a lánya és annak férje Jugoszláviába és Magyarországra készül vakációzni, dühösen közölte: – Majd te is török brigantikba botlasz, édes lányom, olyanokba, mint Aladár nagyapád a dohányszállító útjain... (Aladár Szófiában igazgatott egy dohányfeldolgozó manufaktúrát, de egyéb dolgok iránt is érdeklődött, például ő hozta létre a bolgár főváros első filmszínházait.) Tehát ez az első alkalom, hogy Antonella apja a saját, személyes történelméről említ egy morzsányit a lányának. A kitalált történetet, a nem beilleszkedést, az otthonra nem találást a kulinárián keresztül érezte a családdal – elutasította a hagyományos helyi olasz ételt, a tésztát a *sugóval* (szósszal). És még egy, utólag már beszédes adalék: bár kitűnő fényképész hírében állt, nem szívesen készített portrét, főleg ha ismerte és szerette a lefotózandót, helyette felfedezte a természet geometriáját, és szinte mindenből absztrakt képet csinált, így kiküszöbölt minden felismerhető, azonosíthatót. Mi több, saját lánya esküvőjén az összes fotót elszurta – ismét tanúsítva, hogy igen nehezen viszonyul az emlékezés formáihoz.

Már az *Ajókás endíviasaláta* echte olasz receptet követő szövegnél tartunk az olvasásban, amikor meglepő, és egyáltalán nem *fiction* felfedezésről számol be a kulináris írás álarcába bújt visszaemlékezés. Az apa halála után az elbeszélő a hátrahagyott holmit rendezi. Az egyik bőröndből iratok kerülnek elő. Próbálja ezek tartalmát összevetni azzal, amit tud a családjáról, és így összeállítani a számos kérdőjellel megspékelt hiteles történetet. Egy 1939-es, nem sokkal a faji törvények után kiállított dokumentum szerint Aladár nagypapa zsidó volt. Az akkor már Olaszországban élő apának a házasságkötéshez igazolnia kellett írja eredetét, amit így bizonyára nem tudott. Csakhogy az elbeszélő tudomása szerint a szülei katolikus templomban esküdtek, igaz, erről semiféle írásos nyom maradt fenn... Mi több, a polgári házasságukat igazoló anyakönyvi kivonat Mussolini bukása után keletkezett, amikor már a gyerekek – köztük az elbeszélő is – megszülettek. Egy másik irat szerint a zsidó Aladár nagypapa csak úgy vehette el templomban a nagyamát, hogy kitért katolikusnak. Ennek ellenére a náciik szemszögéből nem tiszta pedigrét örökölt a fiára, aki diákként Hitler hatalomra jutásakor elmenekült Berlinből. És ez a pedigrét Olaszországban is gátja volt az olyan hivatalos aktusoknak, mint a házasságkötés vagy az állampolgárság, viszonylagos védettséghöz csupán a felvett vallás révén jutott, talán ezért is gyakorolta szorgalmasan. A bőröndben rejtőző a családi fotók között nem tűnik fel Aladáré, nem ismerheti meg a fizimiskáját az elbeszélő unoka, aki a rokonok szerint hasonlít rá. És kezdi megérteni az apja magatartását is. Hogy amikor az iskolai feladatot teljesítendő („kérdézzétek a nagyszülőket és a szülőket, mert a múlt megismerése nélkülözhetetlen a jelen és a jövő számára”) a felmenőiről faggatta, legnagyobb megdöbbenésére elzavarta, hogy ne okvetetlenkedjék. Az elbeszélő beüti a gugliba a családnevét: a keresőprogram a sok névrokon mellett ad ki valódi rokonokat is. Egy soá-áldozatokkal foglalkozó weboldalon megtalálja egyikük visszaemlékezését, amelyből kiderül, hogy Aladár nagypapa megmenekült, de a testvéreit, az összes Oesterreichert (hiába magyarosítottak Ottaira) meggyilkolták a második világháború alatt.

Könnyű fogás (*Ajókás endíviasaláta*) receptje nehezen emésztető múltidézéssel tálalva. Ezután utolsó fejezetként a *Grépfritőszüflé* következtik, amely már az elbeszélő és a lánya közötti bonyolult kapcsolat kialakulásának az okait kutatja. Ami az őskéket, a családfát illeti, a szerző, Anto-

nella Ottai konklúziója: nem biztos, hogy ismeri őket, hogy sikerült mindent megtudnia róluk, de őbenne megfér minden öröklött kultúra, köztük az előtte korábban eltitkolt eredetek is.

Az *Il croccante e i pinoli* mívésre csiszolt stílusban megírt, ugyanakkor szórakoztató és elgondolkodtató kiadvány, filozofikus gondolatokkal az élet és az étel kapcsolatáról, és az sem elhanyagolható, hogy a kulinária szerelmesei is élvezettel olvashatják.

Alessandro Piperno:
Con le peggiori impressioni
(‘A legrosszabb szándékok’),
Mondadori, 2005.

Alessandro Piperno első regénye szenzációként és „ügy”-ként robbant be 2005-ben a kortárs olasz irodalomba, és végletes reakciókat váltott ki. *A legrosszabb szándékok* rögvest a pápa, Gabriel García Márquez és Dan Brown után landolt a könyves sikerlistán, ami mai szerző – ráadásul egy 1972-es születésű fiatalember – részéről szép teljesítmény. Két hét alatt nyolcvanezer példány kelt el belőle, ritka rekord még a körülbelül ötvennyolc millió lakost számláló Olaszországban is – mindeközben halálra gyilkolták a neten. A nemzetközi kritika (számos nyelvre lefordították) az új Proustnak és az olasz Philip Rothnak titulálta, egyes bloggerek viszont szimpla irodalmi maszturbációnak, blöffnek nevezték a művet, amely csak egy jól irányzott „metairódmalmi” hadjáratnak, azaz a hatásos kiadói reklámnak és a jó sajtókapcsolatoknak köszönhetően hihetetlen sikerét.

Piperno azzal is megmutatta, hogy nem átlagos egyéniség, hogy a rajongó dicséretekre és a negatív véleményekre egyaránt szokatlanul reagált, amivel tovább dühítette ellenlábasaikat. Olyan pánikrohamot kapott a sikertől, hogy valószínűleg képtelen többé írni – nyilatkozta. (Azóta természetesen írt, csak regényből kettőt, a legutóbbi 2012-ben elnyerte az egyik a legfontosabb olasz irodalmi díjat, a *Premio Stregát*.) A támadásokkal kapcsolatban pedig kifejtette, hogy mindig is hiperérzékeny volt a világ gonoszságával szemben, de amióta a világ is foglalkozik vele, még rosszabbul érinti a dolog. (Később közölte: felhagyott azzal, hogy azért szörfözzék a neten, hogy lássa, milyen rosszakat írnak róla.) Aki eddig is szerette a könyvét, az most a szerző sajtóságos karakterét is megkedvelte hozzá, aki meg nem, az most még jobban kifakadt: Nem elég, hogy dandysen öltözködik, kasmírnyakkendőt hord, még affektál is! De mit is lehet várni attól, aki a kutyájára vetíti

ki a hipochondriáját... Az író ugyanis elmesélte egy riporternek, hogy állandóan állatorvoshoz vitte az ebet, mert úgy látta, rosszul van. Végül a doki elunta, és sikeresen beszélt a fejével, a gazdáival, természetesen. Aki akkor már túl volt ötvenyi heti négyalkalmas freudiánus pszichozinálzisen.

De itt az ideje, hogy rátérjek a regényre. *A legrosszabb szándékok* új témának számított az olasz narratívában: egy gazdag római polgárcsalád három nemzedéke elsősorban három férfi figurán, a nagyapán, az apán és az elbeszélő fiún, Daniel Sonninón keresztül láttatva az ötvenes évektől a nyolcvanas éveig, számtalan önéletrajzi elemmel. A könyv két részből áll, az első a Sonninók „sagája”, családi legendákkal, történetekkel, extravagáns figurákkal megtűzdelve, egy felemelkedés, majd az aranykor időszaka a nagyapa anyagi összeomlásáig és haláláig. A második, ha leegyszerűsítve nézzük, Daniel reménytelen szerelmének története. (Piperno egyik ellenséges kommentelője azon értetlenkedett, miért csak a második rész vége felé tudhatja meg az olvasó, miként is néz ki az a lány, aki iránt érzett reménytelen szerelmének szentelte az egész második részt az elbeszélő. Gondolom, ilyen olvasótípusok miatt riadnak fel a szerzők éjszakánként hideg verejtékben fürödve.) És mégsem az: Daniel Sonnino fejlődésregénye lenne az első részben megismert családi örökséggel a háta mögött, ha Daniel Sonnino eljutna érzelmileg, lelkiileg, karakterében, felismeréseiben, döntéseiben valahová. De nem jut el. Stagnál. (Még csak nem is negatív fejlődésregény.) Ez a vékony, szemüveges, szorongó, tétova, döntésképtelen, súlyos lelki problémákkal küzdő, irigységgel és sikertelenséggel átitatott fiú az imádott (amúgy jelentéktelen és felületes) lánynak csak a fehéreneműjéig jut el. És ahhoz sem úgy, ahogy a kortársainál szokás. Kamaszkorának zárójelenete: miközben nagy ünnepség zajlik a „kedves” házában, ő illuminált állapotban, elkéseredetten kószál helyiségről helyiségre, míg nem a fürdőszobában rálel a levetett (vagyis használt) darabokra. És innen hatásosabb, ha szó szerint idézek a könyvből: „Ettől fogva mindenkiben úgy marad meg a Gaia Cittadini tizenhétedik születésnapjára rendezett összejövetel, mint háttér luxuskivitelben egy mókás eseményhez: az osztály okostónija – akinek olyan a képe, mint Danny Kaye-é, romantikusan ömleng, nyilvánosan rejszol, az a mániája, hogy minden ok nélkül megszakítja a barátságait, képtelen kontrollálni magát, hajlamos paranoid módon átalakítani és kifordítani a valóságot – megjelenik

annak a lánynak a rendezvényén, akit néhány órával azelőtt halálosan megfenyegetett, ott táj részegre issza magát, majd a buli kellős közepén kihajítja az ünnepezt nagyapja, miközben azzal vádolja nyílt színen, hogy bement az unokája lakrészébe, és a levetett bugyiját és a harisnyanadrágját szagolgatta. Íme a jelenet, amelyre mindenki emlékezni fog. Íme a jelenet, amelyet mindenki sokáig emleget majd, és hatalmas élvezettel mesél tovább mindenkinek.”

Gondoljunk bele. A regény úgy kezdődik, hogy a nagyapával, Bepy Sonninóval közli az orvos a diagnózist: veserák, amit műteni kell. A hírhedt Don Giovannit a kockázatok közül csak az érdekli, lehet-e még együtt nővel. Ehhez képest az unoka harisnyanadrágot oroz. Sokan azzal vádolták Alessandro Pipernót, hogy azért tűzdelte tele „szaftos” elemekkel a regényét, mert szexszel eladhatóbb egy irodalmi mű. A szerző ezt tagadta, állítván, *A legrosszabb szándékokban* azt is szeretne volna ábrázolni, hogyan azonosul a család három nemzedéke a férfi szerephez. A nagyapa idejében egy kivillanó boka vágyakat szított fel, Bepy Sonnino pedig a legváltozatosabb utakat találta meg a vágyainak. Az apa, Luca fiatalága a szexuális felszabadítás korszakára esett, az 1972-ben született unoka, Daniel, az elbeszélő szexuálisan frusztrált.

Apropó, az 1972-ben született elbeszélő – az író is ugyanekkor született. És ő is francia irodalmat tanít az egyemen, ahogy a hőse. Még számos egyezés található, így hát jogosan merül fel a kérdés: mennyire önéletrajzi a regény? A (sejthető) választ maga Piperno adta meg egy interjú során: Az elbeszélőnek van köze a szerzőhöz természetesen, de mégis önálló entitás. Amiben viszont sosem tagadta az azonosságot: a zsidósághoz való viszony, amely a részéről egyrészt vállalt kötődés (hisz regényeinek is ez a tárgya), másrészt viszont – családi helyzetéből következően – konfliktusos. Akárcsak főhőse, Daniel Sonnino, ő is zsidó apa és olasz anya gyermekeként jött a világra, ezért halálikusan nem számít zsidónak, ám a nem zsidók, és különösen az antiszemiták zsidónak tartják – ezt a felemás és gyakran tragikomikus helyzetet remekül példázza az a lefordított részlet, amelyet e szám 103 oldalán talál meg a kedves olvasó. Hogy a regény a nagyapa halálával kezdődik, az szimbolikus. Egy korszak vége, alkalom a számvetésre, mi folytatható az örökségből, egyáltalán: milyen is ez az örökség. Egy asszimiláns római zsidó, aki szerencsésen elkerülte a deportálást, és homokba dugja a fejét, amikor az elpusztult rokonait említi, mintha

azzal, hogy nem beszél róla, meg nem történte tehetné a múltat. Aki nem vallásos, ám szigorú elvárásokkal viseltetik az általa nem gyakorolt, mi több állandóan megszegett vallás képviselőivel szemben. A regény egyik legironikusabb része, amikor Bepy Sonnino felháborodottan meséli a feleségének, hogy látta a rabbit, amint éppen *panettonét*¹ vásárol a boltban. Miért is ne vehetne, így az asszony, mire a nagyapa közli: egy rabbinak példát kell mutatnia a közösség számára, és ebbe a karácsonyi kuglóf nem fér bele. Aki nem vesz tudomást Izrael állam létezéséről, az ott folyó háborúról – mígnem az egyik fia mély val-

lósosságtól és elkötelezettségtől átítatva ki nem vándorol. Akinek az unokája nem mondhatja el a temetésén a kaddist, mert anyai ágon nem zsidó. Miközben a másik nagyapa szemében ez az unoka a „bűn fia”, aki ráadásul arcvonásaiban is hasonlít arra az ágra, amelyhez kénytelen-kelletlen végül is a lányát adta. Ezzel a „gubancos” örökséggel indul *A legrosszabb szándékok*, ezt próbálja az elbeszélő a regény folyamán feldolgozni.

¹ A panettone tipikus olasz karácsonyi kuglóf, elmaradhatatlan része az ünnepnek.



Néhány éve, amikor Rómában jártam, kíváncsian vártam, hogy interjút készíthessek ALESSANDRO PIPERNÓVAL, érdekelt, milyen lehet „élőben” a mai olasz irodalom fenegyereke. Egy elegáns, nagyon visszafogott, mondhatnám, kissé gátlásos fiatalember várt a kávéházban, aki nagyon komolyan vett minden kérdést, allűrök nélkül válaszolt, minek eredményeként nagyon jól elbeszélgettünk. Innen pedig következtek az interjú (rövidített) szövege.

– *A római hitközség több mint kétezer éves, Európa legrégibb diaszpórája, ennek ellenére az Ön regényének nincs előzménye az olasz irodalomban, nem beszélhetünk római zsidó irodalomról.*

– A római zsidó hitközség csakugyan igen patinás, de az irodalomban nem jeleskedett. Egyes római zsidó írók kiemelkedő szerepet játszottak az olasz irodalomban, így például Alberto Moravia, aki gazdag középosztálybeli zsidó apától és anconai eredetű katolikus anyától származott. Ő Rómát is megörökítette, igaz, nem mondhatjuk, hogy amit írt, az zsidó irodalom. Vagy vegyük Moravia szintén vegyes házasságból származó feleségét, Elsa Morantét, aki szintén a római hagyományból építkezik – bár, ha belegondolok, nála sem szerepel a zsidóság mint téma.

– *Érdekes viszont, hogy mind Moraviát, mind Morantét megihlette az a vidék, ahol együtt bujkáltak a második világháború alatt, a Lazio-beli Ciociara tartományban megismert világ mindkettőjüknél előkerül élmény-*

anyagként később, elég csak az Egy asszony meg a lányára gondolni. Zsidóságról viszont nem írtak.

– Csakugyan, bizonyos szempontból különös, hogy ez a két író, noha családilag ilyen hagyományt örökölt, mégsem foglalkozott vele. Mindezenetire híres római zsidónak számítanak. Proust állítólag azt mondta, nehéz Rómában nagy írókat találni. Én ezt csak „másodkézből” hallottam, egy olasz író írta le, hogy elhangzott közte és Proust között egy párbeszédben... a magyarázatra, hogy miért vélte így, már nem emlékszem.

– *Őn azelőtt hallotta ezt a Proust-mondatot, mielőtt belevágott volna a regénybe.*

– Igen. Meg is sértődtem.

– *És megbosszulta a sértést egy regénnyel? A legrosszabb szándékok azért született, hogy analitikusan visszatekintsen a múltjára, vagy azért, hogy egy olyan világot ábrázoljon, amilyen még nem szerepelt az olasz irodalomban?*

– Sem ezért, sem azért. Abból az igényből jött létre, hogy alkossak egy nyelvi hatásokból és invenciókból épülő regényt, amely a számomra akkor emblematikusnak tűnő egzisztenciális kérdéseket is bemutatja. Valójában különös dolog történt. Egészen más sztorit írtam eredetileg, de amikor megjelent az elbeszélő, a történet kicsúszott a kezem közül. Eltűnt, majd pszichoanalitikus módon bukkant fel. Mint amikor másról mesélsz az orvosnál, ám hirtelen kitör belőled az a történet, amely valójában foglalkoztat. Ekkor e szerint strukturáltam újra a regényt, hogy koherens legyen, de eközben tudatosult bennem, hogy olyan dolgok születnek a tollamból, amelyek új-

donságnak számítanak az olasz irodalomban: az általam ábrázolt társadalmi osztály, az a típusú zsidóság és az a fajta kapcsolat, amely a szereplőimet fűzi a saját zsidóságukhoz egészen más, mint a többi olasz írónál, mint Natalia Ginsburgnál például. Az én könyvem mintegy ellentéte a Lessico *famigliarének* ('Családi szókincs').²

– *Említette, hogy ami a humorát illeti, az ötvenes-hatvanas évek olasz filmvígjátékaiból is jócskán merített. Ám emellett én egy másfajta, az olaszoknál igen ritka humort is felfedeztem a stílusában, azt, amelyet hagyományosan közép-európai zsidó humornak szoktak nevezni.*

– Bizonyára azért, mert kamasz koromban beletemetkeztem a közép-európai irodalomba: Arthur Schnitzler, Joseph Roth, Robert Musil, Hugo von Hofmannstahl, talán ők ihlettek meg először. Tökéletesen azonosulni tudtam azokkal az egyéniségekkel, akik úgy érezték, súlyosan nehezedik rájuk ez a komplex és áthatolhatatlan világ. Ezekre az olvasmányélményekre rakódott később az amerikai hatás: az Arthur Miller-szindarabok, a Bernard Malamud-regények (amelyeket imádtam) és főleg Saul Bellow könyvei.

– *Humor szempontjából azonban hatalmas a különbség a kelet-európai és az amerikai zsidó szerzők között.*

– Isaac Bashevis Singernek, aki Kelet-Európában született, más a humora, mint Woody Allennek vagy Philip Rothnak. Egy amerikanista barátom szerint az a különbség az amerikai és az európai írók között, hogy az előbbieket építeni szeretnek, az utóbbiakat rombolni. Úgy tűnik, ez csakugyan igaz. Az amerikai szerzők szeme előtt az amerikai epikához, a nagy építkezésekhez, a felhőkarcolókhöz hasonlatos darabok lebegnek. Az európaiak dekonstruktívak, nihilisták és peszsimistábbak. Az első generációs amerikai zsidó írókat egy számomra rendkívül vonzó, hatalmas energia hajtja. Saul Bellow *The Adventures of Augie March* ('Augie March kalandjai') című regénye e szavakkal kezdődik: *én amerikai* vagyok... Ám kevés kelet-európai zsidó író mondaná például azt, hogy magyar vagyok. Az amerikai asszimiláció valóságos kulturális csoda. (Itt nem szálltam vitába Alessandro Pipernóval, részint, mert sürgetett az idő, részint, mert látszott, bármennyire művelt egyetemi professzor, a magyar zsidó irodalmat és kultúrát nem ismeri. – D. K.)

– *Hogyan fogadta a római hitközség a debütáló regényét?*

– Meglehetősen rosszul. Meghívtak a zsidó iskolába egy beszélgetésre, ahol az egyik diák kikelt ellenem, ilyenek mondott például: hogyan engedheti meg magának ön, hogy pénzt csináljon a zsidók véréből... Szerintem a többség olvasatlanul elutasította, mert a sajtó időnként úgy beszélt róla, mint potenciálisan antiszemita, veszélyes szövegről, ami persze a legnagyobb ostobaság. Mivel nem különösebben műveltek, nem állt érdekükben elolvasni, egyszerűbb volt számukra elutasítani. De tudom, hogy a római zsidó negyedben található *Menorah* könyvesboltban két évig vezette a sikerlistát, úgyhogy bizonyára azért „titokban” vették. Külföldön nem részesültem ilyen negatív fogadtatásban, a holland, francia vagy amerikai hitközségekben örömmel láttak a könyvemmel együtt.

– *Antiszemitának nevezni A legrosszabb szándékokat olyan, mintba antiszemitának titulálnánk Woody Allent. Lebet, a római hitközség a legrégebbi a diaszpórában, de az önirónia és az önkritika eleddig nem sajátja.*

– Tény, nem egy önironikus hitközség. Ráadásul bizonyos szempontból túlzottan vallásossá vált, ismétlem, túlzottan, és ez a hangsúlyos. A magas kultúra iránti csökkent igény és a túlzott vallásosság találkozásából nem szép dolgok születtek...

– *Holott – legalábbis Kelet-Közép-Európában – a zsidó viccek az öniróniából fakadnak, talán ezért is lettem fel az Ön írásában ezt a szellemet.*

– Az Ön által észlelt jelenség létezik, de nem olasz tradícióként. Gondoljak csak végig az írónkat a témában, Alberto Moravia, Carlo Levi, Primo Levi, Giorgio Bassani... sehol nem találjuk az önirónia hagyományát. Talán az egyetlen és (a legnagyobb) olasz zsidó író, Italo Svevo kivétel ez alól, a *Zeno tudata* című könyvében mintha elővetítené Woody Allent és pszichoanalízist.

– *Hány évig írta A legrosszabb szándékokat?*

– Négy évig.

– *Sok, kevés vagy épp annyi, amennyi kell?*

– Épp annyi, amennyi kellett.

– *A családja mit szólt a műhöz? Kitért a botrány?*

– Végül is nem. A távolabbi rokonok bedühödtek, mert olyan családot ábrázoltam, amely túlságosan hasonlít az enyémhez. Anyám máig nem hajlandó belenézni a regénybe, apám viszont örömmel olvasta, mi több, tetszett neki. A legérdekesebb tapasztalat a fogadtatással kapcsolatban az Egyesült Államokban ért. Egyhónapos bemutatkozó körutat tartottam, Chicago, San Francisco és így tovább. Sokan eljöttek a találkozókra, olyanok is, akik már olvasták a regényt, és vegyes etnikumú családból származnak, akárcsak én.

² Natalia Ginsburg 1963-as regényében gyermek- és ifjúkorának emlékeit, családja torinói életének eseményeit dolgozza fel.

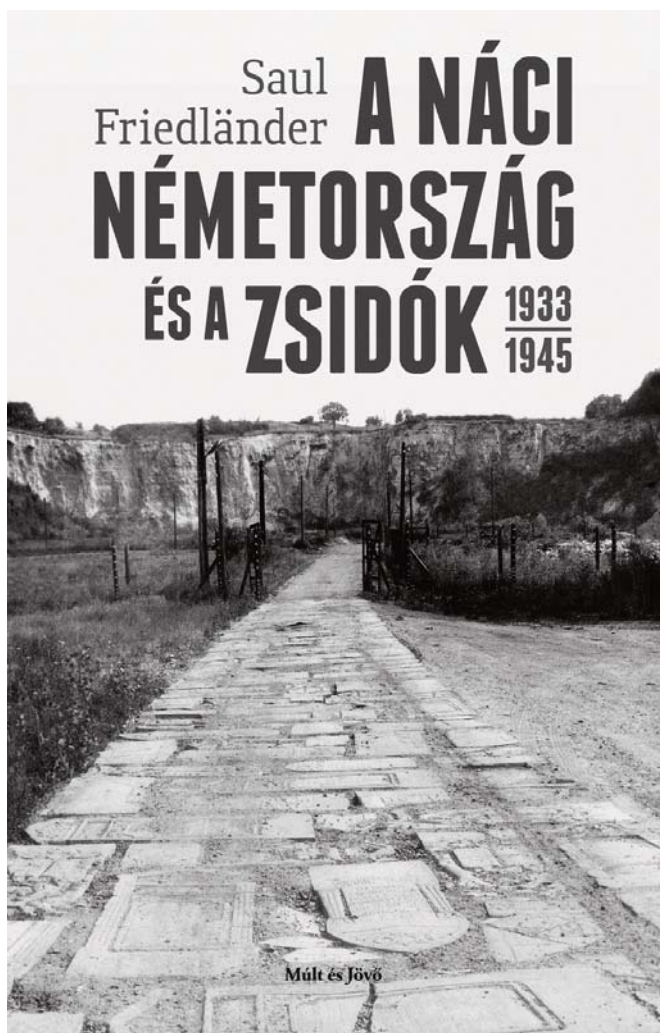
Egy Kanadában élő koreai lány, aki imádta a könyvet, azt mondta, azért tett rá nagy hatást *A legrosszabb szándékok*, mert ő is gyakran átélte a családjában hasonló pszichés helyzetet, amely a kettős gyökereiből származott. Azt hiszem, a mai multikulturális világban sokan szembesülnek ezzel a problémával – pontosabban van, aki gazdagságnak tartja, van, aki problémának és van, aki mindkettőnek. Én mindenesetre az irodalmi munkásságomban hasznosítottam azt a kettőssé-

get, amelyet a származásomból kifolyólag a bőrrömön éreztem. A családom két ága egy-egy, történelmileg egymásra épülő, jelentős vallás képviselőiből állt: a zsidóból és a katolikusból, ráadásul mindez Rómában, a kereszténység központjában történt (mondhatnám, a Vatikán árnyékában), amely arra a Krisztus-ideára épül, aki egyszerre volt zsidó és keresztény, és akit a rómaiak feszítettek keresztre. Szeretek eljátszani ezekkel a motívumokkal.

KIADÓNK ÚJ KÖTETE

„Saul Friedländer két kötetes mesteri művének e rövidített kiadása a holokauszt kivételesen mély elbeszélése. Gazdagon dokumentálva és sodró olvasmányossággal vonja meg benne a Soah mérlegét.”

Randolph L. Braham



A szakemberek nemzetközi közössége ezt a könyvet tartja az évszázad (az emberi történelem) botránya legátfogóbb elbeszélésének.

A holokauszt megértése körüli viták már a második világháború lezárása pillanatában elkezdődtek. Ennek az volt a máig nyugvópontra nem jutott kérdése, hogy az európai zsidóság *genocídiuma* Hitler tudatos tervei megvalósításának a következménye-e, avagy egy lépésről lépésre önmagát generáló folyamaté, amelynek során a vak bürokrácia, az alsóbbrendű vezetők és végrehajtók egyéni kezdeményezései (és felelőssége), valamint az azok fölötti szemétkönyv volt a folyamatos apokaliptikus működtetője. E vita fontos állomása az 1980-as évek közepének „történelemvitája” (*Historikerstreit*), amelyben a német történészszakma és értelmiség megpróbált szembenézni a németiség rettenetes közelmúltjával.

Friedländer kétkötetes műve ezekre a vitákra volt – az álláspontokat integráló, azokat összegző – válasz (*Nazi Germany and the Jews: The Years of Persecution, 1933–1939, 1997, The Years of Extermination: Nazi Germany and the Jews, 1939–1945, 2007*).

Kötetünk e két hatalmas munka összevont kiadása.

5200 Ft

www.multesjovo.hu