

**A MÁGIKUS REALISTA ÍRÁSMÓD ELEMEI
ALESSANDRO BARICCO *NOVECENTO* CÍMŰ
REGÉNYÉBEN**

Jelige: „Huszedik század”

Tartalomjegyzék:

1. BEVEZETÉS	2
2. MÁGIKUS REALIZMUS	4
2.1. AZ OLASZ MÁGIKUS REALIZMUS.....	4
2.2.MÁGIKUS REALIZMUS METAMORFÓZISAI.....	5
3. A NOVECENÓBAN MEGJELENŐ MÁGIKUS REALISTA ELEMÉK ÉS MOTÍVUMOK	8
3.1. REALITÁS ÉS MÁGIA	8
3.2. TÉR ÉS MÁGIA.....	14
3.3. IDŐKEZELÉS	18
3.4. APOKRIF JELLEG	21
4.KONKLÚZIÓ	28
5. FELHASZNÁLT IRODALOM:	30

1. Bevezetés

Dolgozatomban Alessandro Baricco (1958, Torino) *Novecento* című művében megjelenő mágikus realista elemeket és azok szövegen belüli működését igyekszem bemutatni az abban megjelenő motívumokkal (tenger, utazás, zene) összekötve.

Az eddigi szakirodalmak egy része a Baricco-műveket a különböző motívumok felől közelítette meg, általában külön-külön. Ezek közé tartozik Futó Líviának *Il tema del viaggio nelle opere di Alessandro Baricco*¹ című dolgozata, mely az utazás motívumának szerepét vizsgálja több Baricco-regényen keresztül. Roznárné Kun Csilla *A Tenger, mint tematikus motívum, Alessandro Baricco 4 választott művében*² című tanulmányában pedig azt mutatja be, hogy milyen funkciókat tölt be a tenger az egyes művekben. A zene szerepét pedig Daniela Bini *La voce del mare: Da Oceano mare di Baricco a La leggenda del pianista sull'oceano di Tornatore*³ című tanulmánya vizsgálja a *Novecentó*-ban és a *Tengeróceán*-ban. Véleményem szerint ezek a motívumok Alessandro Baricco műveiben szorosan összefüggnek egymással, és egyik előidézi a másikat, amire a *Novecento* elemzések próbálok is rámutatni. A szakirodalmak másik része⁴ pedig vagy a posztmodern jegyek felől közelít a regényekhez, vagy valami tematikus téma alapján, amik meglátásom szerint szintén elősegítik a mágikus realista hatást a szövegben.

Dolgozatomban a fentebb felsorolt jegyeket a mágikus realizmus felől közelítem meg, megvizsgálva azt, hogy a *Novecento* mennyiben értelmezhető másként ezeknek az írásjegyeknek alárendelve. Hisz az általam olvasott szakirodalmak szinte mindegyike foglalkozik az író műveiben erősen jelenlévő misztikummal, fantasztikummal, ugyanakkor egyik sem sorolja a mágikus realizmushoz Baricco írásmódját. Véleményem szerint azonban szinte mindegyik írásában fellelhetők ennek elemei. Tehát fő célom a *Novecentó*-ban vizsgálat

¹ FUTÓ Lívia: *Il tema del viaggio nelle opere di Alessandro Baricco*, Pécs, PTE-BTK Olasz Tanszék, 2004

² KUN Csilla, Roznárné: *A Tenger, mint tematikus motívum, Alessandro Baricco 4 választott művében* In: BÁR IX. évf. Különszám 2009, pp.89-97 (Roznárné Kun Csillával felvettem a kapcsolatot, és tanulmányát megkaptam dokumentum formában, így továbbiakban annak oldalszámára hivatkozom)

³ BINI, Daniela: *La voce del mare: Da Oceano mare di Baricco a La leggenda del pianista sull'oceano di Tornatore* 79. 2002/1, pp. 44-61.

⁴ Ilyenek többek között Horváth Kornéla tanulmányai, aki a tradíció és ennek újráirása felől közelít a *Novecentó*-hoz, illetve a műfajiságot, az elbeszélést és az identitást vizsgálja a regényben. Ezen kívül ide sorolható Fried Ilona tanulmánya és az olasz monográfiák többsége is.

tárgyává tenni, hogy a motívumok hogyan viszonyulnak a mágikus realizmus jegyeihez, illetve a szöveg egészének értelmezését hogyan befolyásolja ez az eddig még nem alkalmazott szempont.

2. Mágikus realizmus

2.1. Az olasz mágikus realizmus

A mágikus realizmust sokan csak Latin-Amerikához kötik, ugyanakkor már a dél-amerikai területeken való megjelenése előtt, Európában is létezett, igaz, más módon, mint Latin-Amerikában. Meglátásom szerint ez a fajta irányzat is hatott Baricco írói stílusára. Európában a mágikus realizmus fogalmát művészeti körökben használták először. A fogalom elterjedésében fontos szerepet játszott Franz Roh, német művészettörténész, aki 1925-ben *Nach-Expressionismus: Magischer Realismus* című könyvében ír a jelenségről. „Roh az experszionizmust követő »új tárgyiasságot« (»Neue Sachlichkeit«) nevezte mágikus realizmusnak”.⁵

Azonban mágikus realizmusnak létezik egy úgynevezett olasz változata is, mely a szürrealizmus áramlatához sorolható. Igaz, a mozgalom Olaszországban kevés visszhangra talált, de ekkortájt gazdag olasz fantáziailrodalom született, amely több esetben rokonságot mutatott a szürrealizmussal: a művek hasonló motívumokat alkalmaztak, hasonló nyelvi eszközökkel éltek.

Ennek legsajátosabb olasz változatát Massimo Bontempelli alkotta meg, és ő is nevezte el mágikus realizmusnak.⁶ A 900 című folyóiratában, amelyet Curzio Malapartéval együtt alapított 1926-ban, állandó rovatban tárgyalta elméletét és módszertanát, melyet eleinte „novecentismo”-ként emlegetett. Az első számban kiáltványszerű definíciót fogalmazott meg: „Képzelet, fantázia, de semmiféle tündérmese, semmiféle ezeregyéjszaka. Mesék helyett sokkal inkább kalandra szomjazunk.”⁷ Az 1927-es év negyedik számában jut el a névadásig. Elméletében megjelennek a szürrealizmus törekvései, mint például a hétköznapi szürke valóságot sokszínűvé változtatni: „A leghétköznapibb és a legátlagosabb életet olyannak

⁵BÉNYEI Tamás: *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*, Debrecen Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997. pp. 21-24. Idézet: Uo. pp. 21-22.

⁶ Massimo Bontempelli mágikus realizmusáról lásd bővebben itt: TARAVACCI, Pietro: *Il realismo magico di Bontempelli*, in: TRIMESTRE, v.13, 1980. pp. 217-238.

⁷ SZÉNÁSI Ferenc: *A huszadik századi olasz irodalom*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004. p. 53.

akarjuk látni, mint valami kalandos csodát”.⁸ A cikkekből az is kitűnik, hogy hiába hasonló a szürrealizmushoz, az átalakítási elvei mások. Bontempelli inkább a misztikumra épített, mint a tudattalanra, így nyelvi eszközei is távol állnak a szürrealizmus legfőbb jellemzőjétől, az „automatikus” írástól. Bontempelli szerint azt a világképet kell visszaállítani, amelyben az ember biztosan tájékozódhat, és amelyben ismeri önmagát, ezután következik a képzelet szerepe. A sámánokhoz hasonlóan a modern idők írójának is a mágiához kell nyúlnia. Vagyis a reális tér és idő mellé meg kell alkotni annak képzeletbeli párját, amiben csodák történhetnek. Bontempelli erre a következő példát hozza: „ha egy kisgyereknek az a csoda, hogy járni kezd, a közönséges halandónak pedig az, hogy tavasszal virágba borulnak a fák, a mágus-írónak egyesítenie kell a kettőt, és a fákat járásra kell bírnia.”⁹

Ebbe az olasz fantáziailrodalmi vonulatba tartozik Bontempellin kívül Dino Buzzati, Tommaso Landolfi, Alberto Savinio, Antonio Delfini és Cesare Zavattini. Bár mindenkinél másképp jelenik meg ez a fajta fantáziailrodalom, és nem mindig Bontempelli hatása érezhető ezekben, ugyanakkor mindegyikben meg lehet figyelni valamiféle közös vonást. E kor sokszínű olasz fantáziailrodalom változatainak közös névbe foglalása még máig nem történt meg, és kérdéses, hogy lehet-e egyáltalán. Azonban jó megoldásnak tűnik Szénási Ferenc javaslata, aki: „mágikus és szürreális elbeszéléseknek” nevezi ezeket a műveket. Ez a definíció kettőséget hordoz ugyan, de legjobban e kategória alá sorolható be a korszak fantáziailrodalma.¹⁰

2.2.Mágikus realizmus metamorfózisai

A mágikus realizmusnak máig nincs teljesen elfogadott definíciója. Ez abból is adódik, hogy a fogalom több átalakuláson ment keresztül az évtizedek során. Először, mint már említettem, a festészet felől közelítettek az „irányzathoz”. Roh az „új tárgyiasságot” nevezte mágikus realizmusnak. A festészetben a létezés csodáját, vagyis az állandóságot átható örökös mozgást emelték ki.¹¹ Ugyanezeket állapította meg Bontempelli is a festészettről, majd ezeket átalakítva alkalmazta az írásmódjára.

⁸ Uo. p. 53.

⁹ Uo. p. 54.

¹⁰ SZÉNÁSI Ferenc: *A huszadik századi olasz irodalom*, i.m., pp.53-57.

¹¹ BÉNYEI Tamás: *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*, i.m., pp. 21-24.

Ennek a megközelítésnek az első metamorfózisa akkor következett be, mikor 1927-ben Latin-Amerikában lefordították Franz Roh könyvét, és saját látásmódjuk szerint értelmezték az ottani írók. Ekkor már áttevődött a hangsúly a festészetről az irodalomra, oly módon, hogy a mágikus realizmust nem stiláris formák felől közelítették meg, hanem egyfajta megismerés módjaként értelmezték, az „ember és a világ titokzatos kapcsolatát” keresték. Ez lett maga a Latin-Amerikai lényeg, ami rávilágít arra, hogy a létezés és a világ maga is csodálatos („csodás való”), és ez a latin-amerikai irodalom hangsúlyos elemévé vált. Ezáltal maga a fogalom territorializálódott, úgymond egy ideológia- és kultúra-hordozóvá vált, és szinte mindegyik latin-amerikai író tudott valahogy kapcsolódni az „irányzathoz” a saját látásmódja szerint.¹² Éppen ezért kötik sokan még mai napig Latin-Amerikához a fogalmat.

A mágikus realizmus másik nagy átalakulása akkor valósult meg, mikor a fogalom áthelyeződött posztkoloniális, illetve posztmodern kritikai diskurzushoz, vagyis áterjedt más földrészekre is, majd ebben a „kategóriában” kezdtek el írni, ami kánonátalakulással járt. Ekkor már nem látás- és megismerésmódként értelmezték ezeket a szövegeket, hanem textuális és regénypoétikai szempontból, ami egyfajta mágikus realista írásmódot eredményezett. Ennek kulcsszövegeivé vált többek között García Márquez *Száz év magánya*, Salman Rushdie regényei, és ezek az írásmódok transzformálódtak más kultúrközegekbe. Majd egy idő után elindult egy olyan folyamat, hogy a mágikus realizmust a posztmodern diskurzushoz egy részének tekintették, pont a narratívája és írásmódi sajátosságai miatt.¹³ Ezt fogalmazza meg Jassz is *Az irodalmi posztmodernség* című tanulmányában, mi szerint az irodalmi posztmodernség a latin-amerikai földrésztől származik, és a *Száz év magánya* elemzésén keresztül be is mutatja ennek a posztmodernségnek a sajátosságait.¹⁴

Éppen a fentiek miatt én a mágikus realizmushoz nem territoriális módon, hanem (posztmodern) írásmódként közelítek. Ebben főként Bényei Tamás *Apokrif iratok* című könyvében felsorolt jellemzőkre támaszkodom, illetve Bontempelli kiáltványában megfogalmazott jellemzőkre, ami némiképp fedi a Bényei által tárgyaltakat.

A főként márquezi írásmód transzformációi miatt sokfajta mágikus realista regény létezik, de bizonyos írásmódbeli elemek fellelhetők mindegyikben, ha nem is minden

¹²Uo. pp.26-43.

¹³ Uo. pp.43-51

¹⁴ JAUSS, Hans Robert: Az irodalmi posztmodernség. (ford: Katona Gergely) In.: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok* (Szerk.: Kulcsár- Szabó Zoltán) Osiris Kiadó, Budapest, 1997, pp.218.-228.

ugyanolyanok. Egyik ilyen legfőbb jellemző a művekben megjelenő mágia és realitás kapcsolata. Ezekben a regényekben a mágia a valóság része, nem különül el tőle, részévé válik. Vagy akár fordítva is értelmezhető minden csoda és mágia lesz a művekben. A mágikus realista regények gyakran zárt terekkel operálnak, amit a mágia segítségével kitágítanak, illetve univerzálissá tesznek. Ezen kívül gyakran a regények időkezelése nem lineáris, ugrál a három idősík között, vagy ciklikus, ezzel erősítve a szóbeliség érzését, ami szintén a mágikus realista regények egyik jellemzője. Ezek a művek sokszor tüntetik fel magukat szent szöveggént, vagy annak apokrif átirataként. Ezt több fajta módon érik el, akár mitológiai, akár vallási utalásokkal. De ezt akár narratológiai eszközökkel is elérheti. Emellett gyakran alkalmaznak eredet- és családtörténet-leírásokat.¹⁵

Ezeket a mágikus realista írásmódelemeket vizsgálom a *Novecentó*ban, azokat kiemelve, amik a Baricco e művére relevánsak, bemutatva azt, hogy ezek az elemek, hogyan alakítják a szöveg egészének értelmezését.

¹⁵ Ezeket bővebben lásd: Bényei Tamás: *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*, im., pp.53-147.

3. A Novecentóban megjelenő mágikus realista elemek és motívumok

3.1. Realitás és mágia

A mágikus realizmus egyik legfontosabb jellemzője, hogy a mágia nem különül el a valóságtól, azt kiegészítve, annak részeként, illetve azzal párhuzamosan jelenik meg a szövegben. A mágia a mindennapok része, vagyis a „mágikus realista elemek szervesen nőnek ki az ábrázolt világból”.¹⁶ A szövegben a mágia nem tagadja a valóságot, hanem annak egy új megmagyarázhatatlan része, mely átszövi a történetet, vagyis „a fantasztikum behatolása nem sérti az elbeszélte világ semmilyen törvényét, » minden esemény egyformán valós és fantasztikus «”.¹⁷ Tehát a mágikus szövegekben nincsenek csodák, vagy ha úgy vesszük minden az. A legfőbb csoda ezekben a szövegekben a létezés maga. Tehát ezekben a szövegekben a mágia megkülönböztethetetlenül átszövi a valóságos teret, ezáltal minden összefüggésbe kerülhet mindennel.¹⁸ Azonban ezt a tulajdonságát fenntartásokkal kell kezelni, hisz a fantasy-műfaját is átszövi a mágia. Vagyis a mágikus realista hatást a többi írásjeggyel együtt idézi elő a mágia a szövegben.

Alessandro Baricco *Novecento* című művénél is megfigyelhető, hogy a teljes történetet átszövi a mágia. Először is egy abszurd helyzetet tár elénk: a főszereplő, Novecento számára az otthont egy hajó és a tenger jelenti, hisz ott született és ott is halt meg, úgy, hogy sosem tette a szárazföldre a lábát, ugyanakkor ismeri az egész világot. A valós világot oly módokon tapasztalja meg, amik a szöveg világába hozzák a misztikumot, fantasztikumot. Ilyen Novecento azon csodás képessége, hogy a zenén keresztül utazik, majd ezen keresztül a vágyait elvarázsolja és ezzel egy időben lemond ezekről, mellyel az „életet művészeté teszi”.¹⁹ Az abszurd helyzetet maga a konferanszié is hangsúlyozza, amikor a hajó személyzetét és felépítését mutatja be az utasoknak, hisz a kapitány klausztofóbiás és egy mentőcsónakban lakik, a kormányos vak, az orvos sürgős esetekben nem elérhető, illetve a

¹⁶ BÉNYEI Tamás: *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*, i.m., p. 58.

¹⁷ Uo.pp.58-59.

¹⁸ Uo.pp. 53-80.

¹⁹ HORVÁTH Kornélia: *Műfajiság, elbeszélés és identitás Alessandro Baricco Novecento című regényében*, in: Mester és Tanítvány, 2008. 17.sz. p. 59.

világhírű párizsi szakács távozott, miután megtudta, hogy a hajón nem található konyha. Ennek következtében például a felvágottakat a mosdókban tárolják, de olykor a majonéz is odakerül.²⁰ Azonban mindezek mellett a befogadó valószínűleg tudja tekinteni a helyzetet és Novecento zsenialitását.

Novecento számára a tenger nyújtja a biztonságot és a szárazföld a bizonytalanságot. A tenger menedékül szolgál neki, egyrészt emigráns szülők gyermekének, a gyermek Novecentónak azért, mert itt találják meg a zongora tetején egy dobozban, és új szülőre lel, másrészt a felnőtt Novecentónak élete kiteljesedését jelenti.²¹ Éppen ezért a szövegben az óceán a világot, míg a hajó az emberi életet szimbolizálja.²² Novecentónak nincs viszonyítási pontja, hisz egy olyan helyen született és él, ami földrajzilag nem behatárolható. Mivel a tengeren született, nem külső szemlélőként néz rá, hanem, mint aki benne él. Így Novecento számára a tenger egyszerre jelenti az otthonosságot és az otthontalanságot. Ő csak a hajón élő emberek számára létezik, ezért nem szállhat le a hajóról.²³ Egyszer mégis megpróbálja:

„Valamit meg kell néznem odalent - mondta.

- Mit?

Nem akarta megmondani, és meg is lehet őt érteni, mert végül, amikor mégis megmondta, az, amit mondott, ennyi volt:

- A tengert

- A tengert?

- A tengert

Most szóljanak hozzá. Mindenre gondolna az ember, de erre igazán nem. Nem akartam elhinni, úgy éreztem hülyét csinál belőlem. Nem igazán akartam elhinni. Az évszázad faszága volt ez.

- Novecento, harminckét éve, hogy láthatod... a tengert.

- Innen. Én amonnan akarom látni. Az nem ugyanaz.”²⁴

²⁰ BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m., p.14.

²¹ KUN Csilla, Roznárné: *A Tenger, mint tematikus motívum, Alessandro Baricco 4 választott művében*. i.m., p.9.

²² HORVÁTH Kornélia: Tradíció és újraírás Alessandro Baricco két regényében: Novecento és Selyem In: Kovács Árpád (szerk.): *Regények, médiumok, kultúrák*, Budapest, Argumentum, 2010. pp. 369-382, itt: p.369.

²³ KUN Csilla, Roznárné: *A Tenger, mint tematikus motívum, Alessandro Baricco 4 választott művében*. i.m., p.9.

²⁴ BARICCO, Alessandro: *Novecento* (ford. Gács Éva), Budapest, Helikon Kiadó, 2010. p. 54.

Éppen azért próbálja meg, mert más szemszögből, „idegenként” is szeretné megsejtelni. Ennek fontosságára egy Lynn Baster nevű ember hívta fel a figyelmét, aki elmesélte neki, hogy egész életében csak a földet művelte, majd egy napon, amikor mindenét elvesztette, nekivágott a világnak. Egyszer csak meglátta a tengert, és rájött ezáltal, hogy az élet végtelen, és még van értelme tovább élni. Zangirolami Baricco-monográfiájában rámutat arra, hogy ez a történet párhuzamba állítható Luigi Pirandello *Fütyül a vonat* című novellájával. Belluca, a novella főhőse, hétköznapi életet élt családjával, és csak a mindennapi dolgokra koncentrált. Belefásult az életbe, de egy éjszaka vonatfütyöt hallott, ami eszébe juttatta, hogy még van értelme az életnek, így új meglátással és lendülettel kezdte el élni az életét. A történetben lévő vonatfütyöt Baricco művében a leeső kép metaforájával lehet párhuzamba állítani, hisz mindkettő hirtelen és váratlanul következett be, és arra sarkallta a szereplőket, hogy újrakezdjék, illetve Novecento esetében, elkezdjék az életet.²⁵ Az olvasó sejtheti, hogy a szövegben a leeső kép metaforája valami változást idéz elő, hisz Novecento döntését (hogy harminckét év után leszáll a hajóról, és valódi életet kezd) követően hangzik el ez a történet, ugyanakkor ez mégsem az olvasói elvárások alapján hoz változást a főszereplő életébe. Novecento az elhatározását, hogy leszáll a hajóról, megpróbálja véghezvinni, azonban ott, a harmadik lépcsőfokon visszafordul, és csak halála előtt magyarázza el barátjának, hogy miért tette. A magyarázat szerint az ő élete a hajón van, hisz ott tudja a határokat, ismeri az elejét és a végét. A hajó az egyetlen olyan hely, ami védi és oltalmazza őt, míg a szárazföld úgymond a pokolhoz hasonlít. A harmadik lépcsőfokról csak végtelen lehetőségek sorozatát látta a világban, de semmi véget, semmi kapaszkodót. Ezért fordult vissza. Számára a „föld túlságosan nagy hajó”.²⁶ Az életet művészetté teszi, és a világot egy zongorához hasonlítja. A zongora nyolcvannyolc billentyűje véges és kiszámítható számára, viszont végtelen a zene, amit el tud játszani rajta, így aki játszik, az maga is végtelenné válik. Ezt fel tudja fogni, de ugyanakkor, saját bevallása szerint, a szárazföldi világ számára egy eljátszhatatlan zene, hisz lenn, a szárazföldön, billentyűk végtelen sorozata van. Így Novecento inkább úgy döntött, hogy visszamegy a hajóra, és lemond a vágyairól, így menekül a való életből, és alakít magának egy sajátot:

²⁵ ZANGIROLAMI, Daniele: *Alessandro Baricco. Il destino e le sue traiettorie*, Venezia, Libreria Editrice Cafascarina, 2008. pp. 30-33.

²⁶ BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m., p. 69.

„azon a napon elhatározta, hogy odaül élete fekete-fehér billentyűi elé, és elkezd egy abszurd és zseniális zenét játszani, bonyolultat, de szépet, valamennyi közt a legnagyobbat. És hogy élete hátralévő részében erre a zenére fog táncolni. És hogy soha többé nem lesz boldogtalan.”²⁷

A hajó Novecento visszatérésével, vagy a hajó el nem hagyásával, a világ metaforájává válik, vagyis az *egy* barát lesz *a* barát, az *egy* nő *a* nő, és az *egy* vágy *a* vágy.²⁸ Számára a hajóban teljesedik ki az élet, egyetlen nőnek zongorázva elvarázsolta a világ összes nőjét, és az egész világot képes volt bejárni a zene és a hajón megjelenő emberek révén.

Novecento vágyai, utazásai és a megismerés iránti szakadatlan törekvései által több szempontból párhuzamba állítható Odüsszeusz figurájával. A megismerésvágy kapcsán azonban nem éppen a homéroszi Odüsszeusz alakkal, hanem a dantei figurával lehet összefüggésbe hozni.

Gyanítható, hogy nemcsak az eredeti eposz hathatott erősen Bariccóra, hanem az első olasz nyelvű továbbírása is, vagyis Dante *Isteni színjátéka*.²⁹ A 19 – 20. század olasz irodalmában egyre gyakoribb a művekben megjelenő Odüsszeusz-történetre való utalás, vagy annak átírása. Feltűnik például Ugo Foscolo *Zacinto* című szonettjében, Giovanni Pascoli *Il sonno di Odisseo* című versében, Gabriele D’Annunzio *Maia* című hosszúversében, vagy Primo Levi *Ember ez?* című művében. Ezekben a szövegekben hol az eredeti eposzi hőst jelenítik meg, hol a dantei figurához nyúlnak vissza. Nem kizárt, hogy ezek is hatottak Bariccóra Novecento figurájának megalkotásában, hisz ezek a művek az olasz köztudatban benne élnek.

Odüsszeuszt nemcsak hazatérő hősként, hanem vakmerő, örök vándorként is ismerjük. Egyrészt az eposzban átélt kalandok sorozata miatt, másrészt Dante *Isteni színjátékban* leírt utolsó utazása révén. Bár Dante Odüsszeuszt a bűnösök közé helyezte mérhetetlen kalandvágya miatt, mely az utazásra hajtotta, ugyanakkor csodálta vállalkozó szellemét és tudásvágyát. Az Odüsszeusz-monológban így fogalmazza meg álláspontját:

„Gondoljatok az emberi erőre:

²⁷ Uo. p. 61.

²⁸ SCARSELLA, Alessandro: *Alessandro Baricco*, Fiesole, Edizioni Cadmo, 2003. p. 67.

²⁹ HORVÁTH Kornélia: Tradíció és újírás Alessandro Baricco két regényében : Novecento és Selyem, i.m., pp. 369-370.

nem születettek tengni, mint az állat
hanem tudni és haladni előre”³⁰

Az eposzból és Dante énekéből is jól látható, hogy Odüsszeuszt hatalmas megismerésvágy hajtotta. Ugyanez a vágy figyelhető meg Novecentónál is („kerestem, de nem találtam, az egész végtelen városban, minden volt, csupán az nem”).³¹ Ugyanakkor Novecento a mű végére lemond a vágyairól. Ennek a folyamatnak a kezdetét a kalap tengerbe dobása szimbolizálja, mivel amikor fejébe vette, hogy leszáll a hajóról, tele volt vágyakkal, tervekkel. Meg akart felelni a kinti, valóságos világnak. Elegáns ruhába öltözött, bőröndbe csomagolt és elindult a lépcsőn. Majd mikor rájött, hogy számára a hajó az élet, a kikötőben – ami számára már a szárazföldre tartozott – a vízbe dobta a kalapját és a kalappal együtt a kinti világhoz fűzött vágyait is. Miután végleg visszaszállt a hajóra elvarázsolta ezeket a vágyakat a zene segítségével. Sorra varázsolta el a benne lévő férfit, az apát, a barátot, azt, hogy bárminemű kötődése legyen a valódi világhoz.

„A vágyak majd kitepték a lelkemet. Ki is elégíthettem volna őket, de nekem nem ment. Így hát *elvarázsoltam* őket. És egyiket a másik után magam mögött hagytam[...] A világ összes nőjét elvarázsoltam, egy egész éjszakán át egyetlen nőnek zongorázva, [...] Az apát, aki már soha nem leszek, egy haldokló kisgyereket nézve varázsoltam el, napokon át, mellette ülve, [...] A földet, mely az én földem volt, a világ valamelyik kis zugában, egy északról érkezett férfi énekét hallgatva varázsoltam el, [...] A barátokat, akik után vágytam, neked és veled zenélve varázsoltam el, azon az estén, az arcodban és a szemedben valamennyiüket benne láttam, az összeset, szeretett jó barátaimat, s mikor te elmentél, ők is veled mentek[...] Lefegyvereztem a boldogtalanságot. Így szakítottam el az életemet a vágyaimtól.”³²

Novecento számára így nem a külső (szárazföldi) világ lesz a valós, hanem a hajón megélt és az ott kialakított válik az igazivá, a reálissá, amit a zene „mágiájával” hozott létre,

³⁰ ALIGHIERI, Dante: *Isteni színjáték, XXVI. ének*, (ford.: Babits Mihály), Budapest, Európa Kiadó, 1971. p. 102.

³¹ HORVÁTH Kornélia: Tradíció és újraírás Alessandro Baricco két regényében Novecento és Selyem, i.m., p. 370. Idézet: BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m., p. 67.

³² BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m., pp. 71-72.

beutazva általa az egész világot, átérezve minden ember érzését, aki a hajón megfordult, így kiterjesztve a belső teret a végtelenné.

3.2. Tér és mágia

A mágikus realista regények általában zárt terekben játszódnak, amelyek azonban a mágia által végtelen nagygyá válnak, hisz a reális tér határai a mágia számára átjárhatóak, így a zárt világ kitágul. Ez történik a *Novecentó*ban is. A főhős egyfajta belső utazást tesz a zene által, mellyel a hajó terét kitágítja végtelen világgá, miközben az utazás tematikusan is megjelenik a műben. Vagyis a szövegben erős történetsszervező erő az utazás. Ez az archaikus és egyben univerzális toposz itt a tenger és a hajó szimbólumaival is kapcsolatba hozható, amik olyan antik szerzőkre és művekre vezethetők vissza, mint például Homérosz *Odüsszeiája*, Alkaios *A hajó* című verse, Horatius *Licinius Murenához* és az *Allegória a hazáról* versei és Vergilius *Aeneis* című eposza. Ezekben a művekben a hajó és a tenger az egyéni életet, illetve a világot szimbolizálja.³³ Mint már említettem, Novecento figurája és története több szempontból is megfeleltethető Odüsszeusz alakjával és történetével, többek között az állandó utazás kapcsán, és így története egyben az Odüsszeusz-történet modern újraírásaként is értelmezhető. Odüsszeusz figuráját egyrészt mint hazatérő hőst ismerjük, másrészt az örök vándort, az emberi kíváncsiságot, kalandvágyat, vakmerőséget jelképezi,³⁴ ahogy már az előző részben szó volt erről a dantei figura kapcsán.

Mindkét alak életében fontos szerepe van a sorsnak. Odüsszeuszt büntetésből tíz év bolyongásra ítélték az istenek, és saját emberi erőből képtelen volt hazajutni. Novecento ugyanígy igyekszik a sorsa ellen tenni, hisz megpróbál leszállni a hajóról, ahol született és él, de képtelen rá. Mindkettő akkor ér „célba”, amikor lemondanak a sors elleni küzdelemről. Odüsszeusz ekkor kap segítséget az istenektől a hazajutáshoz, és a kérők legyőzéséhez, Novecento pedig, amikor rájön, hogy a hajó az ő világa és nem a valódi világ, akkor sikerül elkezdenie kialakítani és megalkotni a saját világát.

Továbbá Odüsszeusz nem mint sikeres hős tér haza, hanem mint öreg koldus és hajótörött, egyrészt azért, mert elvesztette társait, másrészt Pallasz Athéné koldussá változtatta, hogy leplezni tudja kilétét a kérők előtt. Horváth Kornélia a tanulmányában rávilágít arra, hogy Novecento, bár fiatal, a mű végén szintén öregként jelenik meg („Azzal a szépen megöregedett arcával, melyen fáradságnak semmi nyoma.”³⁵), de itt az elbeszélő nem

³³ HORVÁTH Kornélia: Tradíció és újraírás Alessandro Baricco két regényében: *Novecento* és *Selyem*, i.m., p.369.

³⁴ Uo. p. 369.

³⁵ BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m., p.66.

koldushoz, hanem királyfihoz hasonlítja elegáns kinézete miatt („Keze fehér, zakója gondosan begombolva, a cipője ragyogott/ Dehogyan szállt ő le/ Királyfinak látszott a félhomályban.”³⁶) Az odüsszeuszi hajótörést pedig a robbanással lehet párhuzamba állítani. („- Hajótörés? – Nem. Robbanás. Hat és fél mázsa dinamit. Bumm.”)³⁷

A másik szimbólum, amivel az utazás összeköthető a műben (és az előző részben tárgyaltam is), a zene. Novecento nem a valós világban él, hanem egy világgá tett hajón, a saját maga által kialakított világban. Ő az óceán zenéjét játssza, annak nyelvét érti, csakis akkor tud zongorázni, ha nincs a közelében szárazföld. A tenger zenéjének megjelenítése a *Tengeróceán* című regényében is feltűnik. Itt Plasson, a festő, a tengert akarta lefesteni tengervízzel fehér vászonra. Halála előtt, amikor megkérdezték, miért hagyta fehéren a vásznát, így válaszolt: „nem a színek kérdése ez, hanem a zenéé”.³⁸ Novecentónak sem a körülötte lévő történések voltak fontosak, hanem a zene, és az, amit azon keresztül el tud érni. Ő együtt zenélt a tengerrel.³⁹ Számára a zene az utazás eszköze volt, amikor játszott, akkor járta be a (fejében kialakított) világot, akkor jutott el mindenhová, és értett meg mindent.

„Egyszer megkérdeztem Novecentót, mi a csudára gondol zenélés közben[...]. És ő azt mondta :

- Ma egy gyönyörű országban jártam, a nőknek illatozott a hajuk, minden fényárban úszott és tigrisekkel volt tele.

Utazott”⁴⁰

Novecento csodálatos képessége az, hogy az emberek szeméből kiolvassa a világot, a jövőjüket, hogy hol járnak majd, mit éreznek, és ennek segítségével létrehoz magának egy sajátot. Ezzel az eszközzel tágítja ki a zárt teret, és hozza be a szövegbe a misztikumot.

³⁶ Uo. p.66.

³⁷ HORVÁTH Kornélia: Tradíció és újraírás Alessandro Baricco két regényében: Novecento és Selyem, i.m., pp.369-370. Idézet: BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m., p. 73.

³⁸ BARICCO, Alessandro: *Tengeróceán*, (ford. Székely Éva), Budapest, Helikon, 1999. p.161.

³⁹ BINI, Daniela: *La voce del mare: Da Oceano mare di Baricco a La leggenda del pianista sull'oceano di Tortonore*, i.m., p.49.

⁴⁰ BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m., p. 36.

Szerinte „az ember szemében az van, amit majd látni fog”,⁴¹ és ő ezt ki is tudta olvasni belőlük.

„Ebben zseniális volt, semmi kétség. Tudott hallgatni. És tudott olvasni. Nem könyvekből, arra mindenki képes, ő az emberekből tudott olvasni. A jelekből, amiket az emberek magukon hordoznak. Helyek, zajok, szagok, a föld, ahonnét jöttek, a történetük...minden rá van írva az emberekre. Ő olvasta a jeleket és végtelen műgonddal elraktározta, rendszerezte, rendbe rakta. Minden nap hozzátett egy pici darabot ahhoz a végtelen nagy térképhez, amit a fejében felrajzolt magának...”⁴²

Novecento tevékenysége, hogy az emberek szeméből tudott olvasni, kapcsolatot teremt Baricco *Tengeróceán* és e műve között. A *Tengeróceán*ban szereplő festő, Plasson célja a tengert lefesteni, de mivel eddig csak portrékat festett, amiket mindig a szem megalkotásával kezdett el, így a tengernél is ezt kutatta. Egyszer a szállodában lévő egyik fiú megmondta neki a választ: a tenger szemei a hajók. Vagyis ebből kiindulva Novecento a tenger egyik szemén él és így mindent ki tud olvasni azok szeméből, akik megfordulnak a fedélzeten, és ennek segítségével látja az egész világot.⁴³

Novecento imaginatív tevékenysége (vagyis a világ zenén, illetve a szemeken keresztüli megismerése), hogy a valós világ elemeit jellé változtatja, és ezeket saját módján kombinálva új, egyéni világot hoz létre, átértelmezi az antik hajó-metaforát, és ezáltal a világ „analogonjává” teszi, vagyis Novecento útja egybevág egy hajóéval.⁴⁴

Ebből a képességéből adódik Novecento zsenialitása, ugyanakkor mások szemében pedig bolondsága, mivel másképp kezeli a fizikailag zárt teret, mint a hajón megfordulók. Bahtyin *A tér és az idő a regényben*⁴⁵ című tanulmányában írja, hogy a 18 – 19. századi regényekben kialakult, hogy a regény eseményei zárt terekben – mint például várkastélyokban, illetve fogadószalonokban – zajlanak. Ez a „regény tér- és időbeli sorainak

⁴¹Uo. p. 10.

⁴² Uo. pp. 37-38.

⁴³ BINI, Daniela: *La voce del mare: Da Oceano mare di Baricco a La leggenda del pianista sull'oceano di Tortonore*, i.m., p. 46.

⁴⁴ HORVÁTH Kornélia: Tradíció és újraírás Alessandro Baricco két regényében Novecento és Selyem, i.m., p. 372.

⁴⁵ BAHTYIN, Mihail Mihajlovics: A tér és az idő a regényben. In: Uő: *A szó esztétikája*, Gondolat, Budapest, 1976, pp. 257-302

legfontosabb kereszteződési színhelye.” Itt történnek a (most már nem véletlenszerű) találkozások, a sorsdöntő cselekedetek, sikerek és bukások. Ez az a tér, ahol a történelmi és a magánszféra összefonódik.⁴⁶ Ezek az elemek a *Novecento* című műben is fellelhetők, ugyanakkor nem minden ugyanolyan formában. Tim Toony-val és Danny Boodman-nel való találkozás mindegyikük számára sorsdöntő volt, hisz előbbivel életre szóló barátságot kötött, a másikkal pedig az apát lelte meg. A sikerek és a bukások is megjelennek a zárt térben, hisz a Jelly Roll Morton és Novecento között zajló párbajban Jelly Roll Morton elbukott, viszont Novecentónak siker volt, legyőzte a jazz királyát. Ugyanúgy a direkt találkozások is fellelhetők, hisz Tim Toony és Jelly Roll Morton direkt, céllal szállt fel a hajóra és számukra ez valóban zárt tér. Azonban Novecento számára ez a világ nem zárt, hisz kitágítja az emberek szeméből kiolvasva és a zenén keresztül, így a hajó az egész világ, Élete nem direkt, hanem véletlen találkozásokról épül fel, mert nem ő dönti el, hogy ki száll fel a Virginian-re, így azt sem, kivel találkozik. Vagyis véletlenek sorozatából rakja össze saját világát, amit aztán az általa összerakott világában és saját időfolyamatában sorsszerűként értelmez.

⁴⁶ BAHTYIN, Mihail Mihajlovics: A tér és az idő a regényben. In: Uő: *A szó esztétikája*, Gondolat, Budapest, 1976 pp. 298-299.

3.3. Időkezelés

A mágikus realista művek időkezelése ritkán lineáris, ami részben a „szóbeli elbeszélés imitációjából”⁴⁷ adódik, mivel ez a forma nem időrendben halad a történet elejétől a végéig, hanem előreutalásokkal, visszaemlékezésekkel, kitérőkkel él. De ez csak a „szóbeli elbeszélés illúziójának” keltése a szövegen belül, valójában ez egy „alaposan átgondolt írói stratégia”⁴⁸

A *Novecento* is a szóbeli elbeszélés elemeivel él, hisz mint az alcím is mutatja, *Monológ*ról van szó. Ez az állítás azonban megkérdőjeleződik a mű végére, hisz valójában három narrátora van: a konferanszié, Novecento barátja (Tim Toony) és Novecento. A szöveg fő elbeszélője Tim Toony, aki nem a maga történetét, hanem Novecento történetét meséli el. A másik két narrátor a szöveg elején, illetve végén veszi át a történetmondást néhány oldal erejéig.⁴⁹ A konferanszié az elején, akinek legfőbb funkciója a trombitás elbeszélő név szerinti bemutatása, illetve Novecento a végén, mely élettörténetének erőteljesebb lezárását segíti elő, mivel saját magától halljuk a választ arra, hogy miért nem szállt le a hajóról, melyet egy „mennyországi” képpel zár, amely szintén olyan abszurd, mint a főhős élete. („Hát igen... Micsoda zene lenne az... azokkal a kezekkel, két jobb kézzel...már ha van ott zongora...”⁵⁰)

A narrátorváltásoktól függetlenül a mű többé-kevésbe egységes első személyű elbeszélés: a mindenkori narrátor kihagyásokkal, sokszor többszörösen összetett mondatokban meséli el a történetet az élőbeszéd stílusában, ezt igazolja a vulgáris szavak használata.⁵¹

Azonban a mű műfajának megnevezésével is adódnak problémák, hisz eredetileg ez színpadi műnek íródott, ami utána leírva a szerző szavaival élve valahol színházi előadás és elbeszélés között határozható meg. Az olasz Novecento-recepció általában megemlíti ezt a problémát a művel kapcsolatban, továbbiakban azonban inkább kerüli. Én inkább azért maradtam mégis a dolgozat címében a regény műfajmeghatározása mellett, mert a magyar recepcióban főként így vált ismertté.

⁴⁷ BÉNYEI Tamás: *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*, p. 104.

⁴⁸ Uo. p. 105.

⁴⁹ HORVÁTH Kornélia: *Műfajiság, elbeszélés és identitás Alessandro Baricco Novecento című regényében*, i.m., p. 50-51.

⁵⁰ BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m. ,p.75.

⁵¹ HORVÁTH Kornélia: *Műfajiság, elbeszélés és identitás Alessandro Baricco Novecento című regényében*, i.m., p. 51-52.

A szövegből megtudott életrajzi adatok alapján Novecento élete lineárisan így áll össze: 1900 elején megszületik T.D Lemon Novecento, majd 1908. március 11-én egy tengeri vihar következtében meghal Danny Goodmann, Novecento nevelőapja. 1927-ben felszáll a *Virginian*-re Tim Toony, és örök barátságot köt a főszereplővel. 1931 nyarán megtörténik a nevezetes párbaj Jelly Roll Morton és közöttük. 1932 februárjában kísérletet tesz a hajóról való leszállásra. 1933. augusztus 21-én Tim Toony leszáll a fedélzetről, majd a II. világháborút követően felrobbantják az óceánjárót és vele együtt „lakóját” is.⁵²

Mivel azonban Novecento történetét főként Tim Toony én-elbeszélése révén tudjuk meg, ezért a főszereplő életében 1927 előtt bekövetkezett eseményeket – mint például születésének körülményei és névadása, vagy nevelőapja halála – csak a jelenből visszapillantva tájékozódhatunk.

Novecento számára a zene nem csak a teret tágítja ki, hanem az időt is, önmaga úgy mond egy időtlen térben mozog: vagyis egyszerre lehet Párizsban, Londonban, New Yorkban, vagy a világ bármely táján, míg önmaga valójában az óceán közepén játszik a zongora billentyűin.

„És minden alkalommal egy másik helyen járt: London középpontjában, egy vidéki tájon átsuhanó vonaton, egy olyan magas hegyen, hogy az ember hasáig ér a hó, a világ legnagyobb templomában, ahol az oszlopokat számolgatta és a keresztre feszítettek szemébe nézett. Utazott.”⁵³

Éppen ezért Novecento életében nem volt fontos az idő linearitása. Számára minden cselekvés sorsszerű. A váratlan bejelentés, illetve a fordulópont be nem következése – a hajóról való le (nem) szállás – sem „végzetszerű véletlenként”, hanem sorsszerű pillanatként értelmeződik a főhős életében, melynek előre megvan a helye a történetben, és „ily módon beépül az időfolyamatba”, amit Novecento művégi monológja is igazol.⁵⁴

Az idő érzékeltetésének másik eszköze a szövegben a kikötők neveiből kirakott térkép, melyek felsorolása egy idő után az olvasóban a ciklikusság és a céltalanság érzetét kelti.⁵⁵

⁵² SCARSELLA, Alessandro: *Alessandro Baricco*, i.m., p. 66.

⁵³ BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m., p. 36.

⁵⁴ HORVÁTH Kornélia: *Műfajiság, elbeszélés és identitás Alessandro Baricco Novecento című regényében* i.m., p. 54.

⁵⁵ Uo. p. 53.

„Liverpool New York Liverpool Rio de Janeiro Boston Cork Lissabon Santiago de Chile, Rio de Janeiro Antille New York Liverpool Boston Liverpool Hamburg New York Amburgo New York Genova Florida Rio de Janeiro Florida New York Genova Lissabon Rio de Janeiro Liverpool Rio de Janeiro Liverpool New York Cork Cherbourg Vancouver Cherbourg Boston Liverpool Rio de Janeiro New York Liverpool Santiago de Chile New York Liverpool...”⁵⁶

A céltalanságot és a ciklikusságot a paradicsomi záró kép is erősíti, hisz ott is az egyetlen gondolata, hogy micsoda zene lesz az, ha az örökkévalóságig két jobb kézzel zongorázik.⁵⁷ Vagyis semmi sem változik attól, hogy meghal, hisz senkihez és semmihez sem tartozik a világban, és a Paradicsomban is ugyanazt a tevékenységet folytatja, mint földi életében: zongorázik.

⁵⁶ BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m., p. 52.

⁵⁷ Uo., pp.74-75.

3.4. Apokrif jelleg

A mágikus realista művek gyakran szent szöveggént, könyvként, történetként, illetve ezek apokrif újraírásaként jelenítik meg önmagukat. Ezt az apokrif jelleget a mágia és létrehozott világ ábrázolási módjával, illetve a szent szövegek bevett nyelvi formáinak használatával, vagy akár a műben bemutatott történelemszemlélettel hozzák létre. Ezeknek a szövegeknek általában a történelemfelfogása személyes, a szereplők élettörténetén keresztül megtapasztalható a történelem, sokszor nem is a valós események tükrében, mellyel úgymond új történelmet alkotnak.⁵⁸ Gyakorta feltűnik a dolgok eredetének magyarázata és keresése, sokszor alkalmaznak családfa- és családtörténet-leírásokat is.⁵⁹

A Novecentóban ezek az elemek mind felfedezhetők: Novecento személyén és élettörténetén keresztül bemutatott 20. század, a főszereplő nevének eredete és magyarázata, személyében megjelenő különlegesség, legendáság, szentség.

Az olasz Novecento kifejezés a 20. századot jelöli, így a könyv címe az olvasóban olyan elvárást kelt, hogy e századbeli történetet fog olvasni. A mű kezdete eleget is tesz ennek: emigránsok csapata figyel, hogy mikor látják meg Amerikát, a jobb élet reményét jelentő földrészt. A Novecento kifejezés jelentése akkor értelmeződik át az olvasóban, amikor először nevezi meg a narrátor a történet főszereplőjét, T.D. Lemon Novecentót (10. old.), vagyis az eddigi korszakjelölő fogalom egy tulajdonnévvé válik. A főhős személyén és tapasztalatain keresztül éljük át a 20. századi történéseket, melyekre a szövegben konkrétan van utalás, de egyben Novecento személye is jelképezi az új századot, egy lehetséges új kezdetet.

A szövegben érzékelhetővé válnak az emigránsok vágyai, érzései az új élet reményével kapcsolatban, de az I. és II. világháborúra is vannak konkrét utalások a műben:

„Azt írta, hogy a *Virginian* teljesen megrongálódva tért vissza a háborúból. Ott mozgó kórházként működött...”⁶⁰

⁵⁸ BÉNYEI Tamás: *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*, i.m., pp. 140-146.

⁵⁹ Uo. pp. 112-125.

⁶⁰ BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m., p. 65.

„...a csodáktól akkor búcsúztam el, amikor embereket láttam nevetni, akiket a háború tönkretett...”⁶¹

A szövegben a „melting-pot” is feltűnik részben a szövegben bemutatott jazztörténeten keresztül. A mű végigvonul a ’20-as, ’30-as és ’40-es évek jazztörténetén: a ragtime-on és a jazz-en át a swingig és a bluesig. A Virginian nevű hajón az Atlantic Jazz Band játszik, melynek legendás zongoristája T.D. Lemon Novecento és trombitása Tim Toony, (Novecento barátja). A zenekar játékában ezen kívül még megszólal klarinét, pozan, bendzsó és gitár is, ami a klasszikus jazz együttesek összetétele.

A szövegben több híres jazz-legendára találunk utalást, illetve egy közülük meg is jelenik valóságos alakban: Jelly Roll Morton. Olyannyira, hogy még életét is elmesélik a monológban,⁶² és híres kijelentése is („én találtam fel a jazzt 1902-ben”)⁶³ többször megjelenik a szövegben úgy, mint „a dzsessz feltalálója”.⁶⁴ Tekintélyt követelő, tehetséges személyként tűnik fel a műben, akitől még Novecento is újat szeretne tanulni, de a párbaj végén vesztésként távozik, ezzel is emelve Novecento nagyságát és legendáját.

A Danny Boodmann elnevezés az olvasó tudatában asszociáció során előhozza Benny Goodmann híres jazz-zenész nevét, amely a szöveg kontextusában megerősítést is nyer.⁶⁵ Novecento alakját a szakirodalom Louis Armstrong figurájával hozza összefüggésbe több szempontból is. Novecento Tim Toony-hoz intézett mondata, amikor trombitán játszott a kikötőben, hogy: „Amikor nem tudod, hogy mi, akkor az dzsessz”,⁶⁶ párhuzamba állítható Louis Armstrong azon híres kijelentésének, amikor megkérdezték tőle, hogy mi a jazz. („Haver, ha meg kell kérdezned, mi ez, sosem fogod tudni” – „Man, if you have to ask what it is, you will never know”⁶⁷). A Novecento szájába adott mondatot lehet úgy is értelmezni, mint a modernitás és a posztmodernitás közötti kimondhatatlan átjárást.⁶⁸ Már csak azért is, mert

⁶¹Uo. p. 72.

⁶² vö.: BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m. , pp.39-40.

⁶³ GONDA János: *Mi a jazz?* , Budapest, Zenemű Kiadó, 1982. p.62.

⁶⁴ vö.: BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m., pp.39., 42.,44.

⁶⁵ HORVÁTH Kornélia: *Műfajiség, elbeszélés és identitás Alessandro Baricco Novecento című regényében*, i.m., p.57.

⁶⁶ BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m. ,p. 11.

⁶⁷http://thinkexist.com/quotes/louis_armstrong/ (saját fordítás)

⁶⁸ DI BARI, Isabelli: *L’idea di letteratura in Alessandro Baricco. Il rapporto con la critica, la narrativa, l’esperienza cinematografica*, Patti, Kimerik Edizioni, 2008. p.126.

Alessandro Baricco egy zenei tanulmányában így fogalmazott a modernséggel kapcsolatban: „miután végérvényesen elmondható: ugyanúgy a modernségről, mint a jazzről: *Ha meg kell kérdezned, mi ez, sosem fogod megtudni* (Louis Armstrong).”⁶⁹ Daniela Bini tanulmánya arra is rámutat, hogy igaz, hogy Novecento zongorista volt, de barátjától, a trombitástól tudjuk meg a történetét és a szövegben legtöbbször, amikor zongorázik, kíséri őt a trombita. Ezen kívül Tim Toony-t a hajón lévő utolsó szólójakor Novecento kísérte, ahol Tim Louis Armstronghoz méri magát („nem voltam épp egy Louis Armstrong, de igazán jól játszottam”)⁷⁰

A jazz története, jellegzetessége nemcsak a jazzlegendákon keresztül jelenik meg a műben, hanem a játszott műfajok révén is. Erre kiemelkedő példák Jelly Roll Morton és Novecento közötti párbaj során megjelenő zeneművek. Kezdetnek Jelly Roll Morton egy ragtime-ot játszik „pillangókezeivel”, erre válaszként Novecento egy gyerekeknek szóló „bárgyú” dalt adott elő, amit régen egy emigránstól hallott. Ezután J.R. Morton „belevágott egy bluesba”, majd a végén, a párbaj kiteljesedéseként megjelenik a jazz legfőbb tulajdonsága, az improvizativitás. Ezen kívül Danny Boodmann nevén keresztül a swing is megidéződik.

A szövegben többször megjelenik a jazz eredetére való utalás, mégpedig abban a vonatkozásban, miszerint a jazz az afrikai, néger munkadalokból származik, illetve afroamerikaiak kezdtek el először ragtime-ot, majd később jazzt játszani. Erre a tényre több történetelem is utalhat: egyrészt Novecento nevelőapja, Danny Boodmann is fekete volt és többször énekelt fiának, valamint többször szóba kerül a műben, hogy a hajón négerek is utaznak. Nemcsak konkrét személyeken keresztül, hanem a zene leírásakor is előkerül ez:

„És a zene, amit játszottunk, ragtime volt, mert ez a zene, amire Isten táncol, amikor senki se látja. Amire Isten táncolna, ha néger lenne”⁷¹

⁶⁹ BARICCO, Alessandro: *L'anima di Hegele le mucche del Wisconsin*, pp.11-12. (Sz. K.) idézi: DI BARI, Isabelli: *L'idea di letteratura in Alessandro Baricco. Il rapporto con la critica, la narrativa, l'esperienza cinematografica*, Patti, Kimerik Edizioni, 2008. p. 126.

⁷⁰ BINI, Daniela: *La voce del mare: Da Oceano mare di Baricco a La leggenda del pianista sull'oceano di Tornatore*, i.m., p.59. Idézet: BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m., p. 63.

⁷¹ BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m., p. 12.

„Belevágott egy bluesba, egy olyan bluesba, amitől egy német gépmester is sírva fakadt volna, az úgy szólt, mintha a világ összes gyapotföldön robotoló négere benne lett volna, és mintha azokkal a hangjegyekkel a leszedett gyapotot ő gyűjtené be”⁷²

Egy idő után a fehérek is elkezdtek jazzt játszani, és a feketék kizárólagossága megszűnt e műfajban. Valamelyest ezt példázza a Jelly Roll Morton és Novecento között létrejött párbaj, de ez a „melting-pot” csak látszólagos,⁷³ hisz nem tudnak egymástól tanulni, hiába van meg Novecentóban a szándék. Az ő sorsa, hogy legyőzze a „jazz feltalálóját”, hisz ő a legnagyobb.

A mű apokrif jellegét erősíti a főhős neve, mivel szorosan összefügg az elbeszélte történettel, hisz Novecento személyén és történetén keresztül bontakozik ki a 20. század, így a szöveg egyben Novecento nevének szemantikai kibontása és magyarázata is.⁷⁴

Novecento a nevét nevelőapjától kapta, akinek egyetlen szenvedélye volt: a versenylovak nevének olvasása. Nem az érdekelte, hogy melyik ló a nyertes, hanem kizárólag a lovak neve, hisz „meggyőződése volt, hogy történetük már eleve benne rejlik a nevükben.” Ez a fajta sorsszerű névfelfogás Novecento névadásakor is megjelenik.⁷⁵ Danny Boodmann T. D. Lemon Novecento nevében mindegy egyes elnevezésnek külön története, külön sorsa van. Először saját nevén kezdte el szólítani a kisfiút, így lett az első neve azonos nevelőapjával, amely az olvasóban asszociáció során felidézheti Benny Goodmann nevét. A T. D. Lemon „születésének helyét” jelöli. Annak a kartondoboznak a felirata, melyben megtalálták (egy zongorán). Azonban nevelőapja meggyőződése az volt, hogy a T. D. kizárólag a Thanks Danny rövidítése lehet, vagyis Novecento sorsa eleve az volt, hogy hozzá kerüljön. A Novecento elnevezést pedig azért kapta, mert hiányzott a végéről (az olasz eredetivel élve) egy „nagy befejezés” („un gran finale”)⁷⁶. Mivel a század első évében találták, úgy gondolták ez sorsdöntő, ha ilyen nevet adnak, és valami nagyra lesz hivatott. Így a 20. századnak ő volt a

⁷²Uo. p. 46.

⁷³ FRIED Ilona: Alessandro Baricco, posztmodern próza és dráma In: Fried Ilona: *Modern olasz irodalom és színház: problémák és művek*. Budapest, Bölcsész Konzorcium, 2004, p. 254.

⁷⁴ HORVÁTH Kornélia: *Műfajiság, elbeszélés és identitás Alessandro Baricco Novecento című regényében*, i.m., p. 54.

⁷⁵ Uo. p. 55.

⁷⁶ BARICCO, Alessandro: *Novecento*, Milano, Feltrinelli, 2008. (53. edizione), p. 21.

kezdeté, ugyanakkor az egész korszakot magában foglalta. Nevelőapja már névadáskor meg volt róla győződve, hogy ezzel a névvel sikeres lesz.

„Danny Boodmann T. D. Lemon Novecento. Tökéletes. Gyönyörű. Micsoda nagy név. Híres ember lesz belőle, egy ilyen névvel...”⁷⁷

Valóban Novecento volt a „legnagyobb”. Az a név, amit viselt, az maga volt a „jó történet”. És az a történet és világ, amit magának alkotott, az emberek szemén keresztül jött létre.

„A világot, meglehet soha nem látta. De a huszonhét év alatt ott a hajón az egész világ megfordult: és huszonhét éven át, ő, odafent azon a hajón, kikémlelte. Kilopta magának a lelkét”⁷⁸

Novecento a hajón előforduló emberek szeméből olvassa ki ezeket a jeleket, és ezáltal teszi össze a kinti világot és egyben a saját világát is. Ez a tevékenység nála a megismerési és megértési funkciót tölti be. Itt a világ mint fikció és szöveg, Novecento pedig mint fikcióalkotó és szövegválogató jelenik meg. Ezek fázisai megfeleltethetők Wolfgang Iser funkcióképző aktusainak, vagyis a szelekciónak, a kombinációnak, és a szöveg önfeltárását megvalósító „mintha” szerkezetnek.⁷⁹ Iser szerint a fikcionális szövegen belül funkciójuk szerint ez a három fajta funkcióképző aktus különíthető el. A kiválasztás aktusa révén a rendszer bizonyos elemei kimozdulnak eredeti helyükről, és átkerülnek az irodalmi szövegbe, így rámutatnak azokra a vonatkozási mezőkre, amik a szöveget összekötik azzal, ami rajta kívül van. Vagyis „szövegen kívüli valóságokat emel be a szövegbe, a kiválasztott elemeket egymás kontextusává változtatja, és észlelhetővé teszi őket a kihagyott elemek visszfényében”⁸⁰. A kombináció fikcióképző aktusa során az elemeknek vonatkozási mezői jönnek létre, amik egymással kapcsolatot teremtenek és kölcsönhatást fejtenek ki. A létrejött szövegen belül az „egymással összekapcsolt alkotóelemek szükségszerűen megváltoznak”⁸¹.

⁷⁷ BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m., p. 21.

⁷⁸ Uo. p. 37.

⁷⁹ HORVÁTH Kornélia: *Tradíció és újraírás Alessandro Baricco két regényében: Novecento és Selyem*, i.m., pp. 370-371.

⁸⁰ ISER, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius*, (ford.: Molnár Gábor Tamás) Budapest, Osiris Kiadó, 2001. p. 26.

⁸¹ Uo. p. 29

Az önfeltárásnak két alapvető funkciója van: egyrészt rámutat arra, hogy a fikciót fikciónak kezeljük, másrészt megmutatja, hogy az ábrázolt világot, úgy kell csak felfognunk „mintha” világ volna, azért, hogy „valami rajta kívülre való utalásként gondoljuk el”.⁸² Így Novecento külső, valódi utazása olyan belső, képzelt utazássá válik, amire ráillenek ezek a fikcióképző aktusok.

Novecento személye a szentséggel és a legendasággal is összeköthető. Névadáskor Krisztushoz hasonlítják,⁸³ bár ezt a magyar fordítás nem adja vissza. Az olaszban így hangzik:

„Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento. È perfetto. È bellissimo. Un gran nome, *cristo*, davvero un gran nome”⁸⁴ (Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento. Tökéletes. Gyönyörű. Egy nagy név, krisztusi, valóban nagy név.)

Novecento messiásfigurájának mivoltát az is erősíti, hogy egy *Virginian* nevű hajón született, illetve élt, ami beszélő névvel van felruházva. (virgin – szűz /angol/). Születésének és megtalálásának körülményeit a szeplőtelen fogantatásellentétéként is lehet értelmezni, hisz egy férfinak „születik” gyermeke szexuális aktus nélkül. Novecento a 20. század új messiásának tekinthető a műben, akit senki nem ért, hisz nem „hétköznapi” nyelven kommunikál, hanem a zenén keresztül.⁸⁵ A főhős nemcsak Krisztus figurájával állítható párhuzamba, hanem más mitológiai alakokkal is: azzal, hogy a hajón született, és ott lett a sorsára hagyva, Romulus és Mózes történetét idézi,⁸⁶ vagy továbbgondolva e két figura csodálatos megmenekülését, akár a többi ilyen sorsú „hérosszal” is rokonságot mutathat, mint például Thészeusz, Perszeusz, Sarrukín és Kürosz.⁸⁷

Novecento „bolondsága” is egyrészt a szentségnek és az isteninek tudható be. Főként a reformáció korában a bolondságot az Istennel való kapcsolat feltételének tartották bibliai utalásokból kiindulva. Ezáltal mindenképpen valami isteni, szent tulajdonsággá vált, és

⁸² Uo. pp. 21-43. idézet: p.42.

⁸³ HORVÁTH Kornélia: *Műfajiség, elbeszélés és identitás Alessandro Baricco Novecento című regényében*, i.m., p. 56.

⁸⁴ BARICCO, Alessandro: *Novecento*, Milano, Fertellini, 2008. (53. edizione), p. 21.

⁸⁵ BINI, Daniela: *La voce del mare: Da Oceano mare di Baricco a La leggenda del pianista sull'oceano di Tortonore* i.m. pp. 51-52.

⁸⁶ SCARSELLA, Alessandro: *Alessandro Baricco*, i.m., p. 62.

⁸⁷ ELIADE, Mircea: *Vallási hiedelmek és eszmék története I.*, Budapest, Osiris Kiadó, 1998. p.155.

sokszor erős kapcsolatot véltek felfedezni a bölcsesség és a bolondság között.⁸⁸ Másrészt a bolondság kapcsán tematikus párhuzam mutatható ki Odüsszeusz és Novecento alakjánál. Odüsszeuszt egy jóslat figyelmeztette, hogyha háborúba megy, akkor húsz évig nem térhet vissza Ithaka földjére. Ezért, amikor arra került a sor, hogy meggyőzzék, hogy csatlakozzon a Trója elleni háborúhoz, bolondnak tette magát. A bolondság, illetve őrültség Novecentónak is alapvető tulajdonsága.⁸⁹ A narrátor nem egyszer tesz erre utalást a szövegben:

„arra gondoltam egy kissé fura alak”⁹⁰

„Szar helyzet volt, esküszöm, nyakig benne a viharban, és akkor még ez az őrült is, aki csak ült ott a zongoraszéken - egy másik darab szappan -, keze a billentyűkön mozdulatlanul”⁹¹

Ez a bolondság azonban csak külső szemszögből érzékeltetődik, Novecento belső világában (bármilyen hatalmas is a szemekből összerakott térkép) rend van. Matematikai számításhoz hasonlítja, ahol minden egyértelmű és kiszámítható, és számára a reális világ válik káosszá. Ezt, akik kívülről látják, teljesen ellentétesen érzékelik.

Az előbbiekből látható, hogy az apokrif jellege a szövegnek elég erős és több szinten mozog, úgy mint egy apokrif jazztörténet, illetve mint alternatív 20. század, de akár Novecento figuráját vizsgálva is ezzel találkozunk, vagy akár belőle kiindulva az egész szöveg értelmezhető egy apokrif szöveggént is.

⁸⁸ FOUCAULT, Michel: *A bolondság története*, Budapest, Atlantisz, 2004. pp. 47-57.

⁸⁹ HORVÁTH Kornélia: Tradíció és újraírás Alessandro Baricco két regényében: Novecento és Selyem, i.m., p. 369.

⁹⁰ BARICCO, Alessandro: *Novecento*, i.m., p. 30.

⁹¹ Uo. p. 31.

4.Konklúzió

A posztmodern irodalomban egyre erősebben érzékelhető a márquezi írásmód transzformálódása és egyben alkalmazása. Ugyanakkor, mint már bevezetőmben írtam róla, az olasz irodalomban létrejött egy úgynevezett olasz mágikus realizmus, aminek regénypoétikai eszközei részben megegyeznek a (posztmodern) mágikus realista írásmóddal.

Dolgozatom fő célja az volt, hogy bemutassam, Alessandro Baricco *Novecento* című művében hogyan működnek e mágikus realista írásmód elemei, a szöveg egésze mennyiben értelmezhető másként a mágikus realista olvasat által, és ebben milyen szerepet töltenek be a szerző kedvelt motívumai, a tenger, a zene, illetve az utazás. Mint a fentiekből is lehetett látni ezek sokszor nem különíthetők el egymástól, illetve gyakran ezek idézik elő a mágikus realista hatást a szövegben.

Azért tartottam érdekesnek ebből a szempontból megvizsgálni Baricco művét, mert az általam olvasott szakirodalmak, monográfiák és cikkek, még ha el is jutnak odáig, hogy megállapítják, hogy a misztikum erősen jelen van a műben, nem vizsgálják meg, milyen módon. Tanulmányomban igyekeztem rámutatni arra, hogy a szövegben erőteljesen érzékelhető a mágikus realista írásmód: az egész történetet behálózó mágia, – aminek egyik legfőbb eszköze a zene, mely a valós tér kitágítását is elősegíti –, illetve a történetet apokrif jellege is erősíti ezt a hatást. Így a visszatérő motívumok nem csak, hogy végigkísérik a szöveget, hanem a mágikus realista olvasat segítségével át is alakítják annak értelmezését.

Véleményem szerint mindkét írásmódi hagyomány hathatott Baricco stílusára, és ezeket ötvözve alkalmazza írásaiban, így továbbviszi (és némiképp átformálja) az Európában megszokott mágikus realista írásmódot. Valószínűleg véletlen, azonban érdekes megfigyelní, hogy a *Novecentó*ban ezek a szálak összeérnek. Hisz Bontempelli 1927-ben nevezte először mágikus realizmusnak az addig novecentismoként emlegetett írásmódot, Latin-Amerikában 1927-ben – amikor lefordítják Franz Roh könyvét – honosodott meg a fogalom, és Tim Toony 1927-ben száll fel a hajóra és találkozik Novecentóval, ami akár rájátszásként is lehet értelmezni a mágikus realizmus egyik láthatóan fontos dátumára.

Nem állítom, hogy Alessandro Baricco írásmódja teljesen mágikus realista, azonban meglátásom szerint nemcsak a *Novecentó*ban, hanem szinte mindegyik művében megfigyelhetők ennek az írásmódnak az elemei, ha nem is mindig ugyanúgy és ugyanolyan

szinten vannak jelen. Dolgozatomban, főleg terjedelmi okok miatt, csak egy művét elemeztem, azonban véleményem szerint érdemes lenne megvizsgálni a többi regényét is ebből az aspektusból, amit az eddigi szakirodalom nem tett meg.

5. Felhasznált irodalom:

ALIGHIERI, Dante: *Isteni színjáték, XXVI. ének*, (ford.: Babits Mihály), Budapest, Európa Kiadó, 1971. pp. 99-103.

BAHTYI, Mihail Mihajlovics: A tér és az idő a regényben. In: Uő: *A szó esztétikája*, Gondolat, Budapest, 1976, pp. 257-302

BARICCO, Alessandro: *Novecento. Monológ*, (ford.: Gács Éva) Budapest, Helikon Kiadó, 2010.

BARICCO, Alessandro: *Novecento. Un monologo*, Milano, Feltrinelli Editore, 2008. (53. edizione)

BARICCO, Alessandro: *Tengeróceán*, (ford.: Székely Éva), Budapest, Helikon Kiadó, 1999.

BÉNYEI Tamás: *Apokrif iratok, mágikus realista regényekről*, Debrecen Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997.

BINI, Daniela: *La voce del mare: Da Oceano mare di Baricco a La leggenda del pianista sull'oceano di Tortonore* 79. 2002/1, pp. 44-61.

DI BARI, Isabelli: *L'idea di letteratura in Alessandro Baricco. Il rapporto con la critica, la narrativa, l'esperienza cinematografica*, Patti, Kimerik Edizioni, 2008.

ELIADE, Mircea: *Vallási hiedelmek és eszmék története I.*, (ford. Saly Noémi) Budapest, Osiris Kiadó, 1998.

FOUCAULT, Michel: *A bolondság története*, (ford.: Sujtó László) Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2004. pp. 11-67.

FRIED Ilona: A séta folytatása, In: V.Gilbert Edit(szerk.): *A perifériáról centrum. Világirodalmi áramlás a 20. század közepső évtizedeitől*, Pécs, Pannónia könyvek, 2004. pp. 36-45. internetes elérés: <http://periferia.btk.pte.hu/perif2/fried/friedilona.htm>

FRIED Ilona: Alessandro Baricco, posztmodern próza és dráma In: Fried Ilona: *Modern olasz irodalom és színház: problémák és művek*. Budapest, Bölcsész Konzorcium, 2004. pp. 253-258.

FUTÓ Livia: *Il tema del viaggio nelle opere di Alessandro Baricco*, Pécs, PTE-BTK Olasz Tanszék, 2004.

GONDA János: *Mi a jazz?*, Budapest, Zenemű Kiadó, 1982.

HORVÁTH Kornélia: *Műfajiség, elbeszélés és identitás Alessandro Baricco Novecento című regényében.* In: Mester és Tanítvány, 2008. 17.sz. pp. 50-61

HORVÁTH Kornélia: Tradíció és újraírás Alessandro Baricco két regényében: Novecento és Selyem In: Kovács Árpád (szerk.): *Regények, médiumok, kultúrák*, Budapest, Argomentum, 2010. pp. 369-382.

ISER, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius*, (ford.: Molnár Gábor Tamás) Budapest, Osiris Kiadó, 2001 pp. 21-43.

JAUSS, Hans Robert: Az irodalmi posztmodernség (ford.: Katona Gergely) In.: *Recepcióelmélet- esztétikai tapasztalat- irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok.* Szerk.: Kulcsár-Szabó Zoltán, Budapest, Osiris Kiadó, 1997, pp.211-235

KUN Csilla, Roznárné: *A Tenger, mint tematikus motívum, Alessandro Baricco 4 választott művében* In: BÁR IX. évf. Különszám 2009, pp.89-97

LOSAPIO, Whitney: *Alessandro Baricco: A Modern Homer*, University of Connecticut, 2010
http://digitalcommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1116&context=srhonors_theses&sei-redir=1&referer=http%3A%2F%2Fwww.google.hu%2Furl%3Fsa%3D%26rct%3Dj%26q%3Da%2520modern%2520homer%26source%3Dweb%26cd%3D1%26ved%3D0CCoQFjAA%26url%3Dhttp%253A%252F%252Fdigitalcommons.uconn.edu%252Fcgi%252Fviewcontent.cgi%253Farticle%253D1116%2526context%253Dsrhonors_theses%26ei%3DVI-Tp-gLIyFhQfbsoiiBA%26usg%3DAFQjCNHpsbqEEVzPSEuV4eEvo35_3oA3YQ%26sig2%3DVVVPpe-3gSFVMsgTRXfulw#search=%22modern%20homer%22 (letöltés: 2012.03.11.)

SCARSELLA, Alessandro: *Alessandro Baricco*, Fiesole (Firenze), Edizioni Cadmo, 2003.

SENARDI, Fulvio: La narrativa del Novecento In. *Introduzione alla letteratura italiana* (a cura di Luigi Tassoni), Pécs, Imago Mundi, 2003. pp.153-178.

SZÉNÁSI Ferenc: *A huszadik századi olasz irodalom*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004

TARAVACCI, Pietro: *Il realismo magico di Bontempelli*, In: TRIMESTRE, v. 13, 1980. pp. 217-238.
http://circe.lett.unitn.it/le_riviste/riviste/bibliografia_spe/biblio/taravac.pdf (letöltés:2012.03.11.)

ZANGIROLAMI, Daniele: *Alessandro Baricco. Il destino e le sue traiettorie*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2008.