
HELLIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

A kortárs olasz irodalom

1994

3

HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE	REVUE DE LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA	DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES DE L'ACADÉMIE HONGROISE DES SCIENCES

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

BODNÁR György

CSÁSZTVAY Tünde

T. ERDÉLYI Ilona

társszerkesztő / rédacteur associé

GRÁNICZ István

HOPP Lajos

társszerkesztő / rédacteur associé

KARAFIÁTH Judit

könyvrovat / livres

KÖPECZI Béla

főszerkesztő / directeur de la revue

ODORICS Ferenc

SZILI József

VARGA László

felelős szerkesztő / rédacteur en chef

SZ. ZEHERY Éva

szerkesztőségi titkár / secrétaire

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11 – 13. Tel. 166 – 4819/12 Fax 1853 – 876

1994/3 — XL. évfolyam	1994/3 — XL. année
Megjelenik negyedévenként	Revue trimestrielle

A kortárs olasz irodalom

1985-ben jelent meg folyóiratunknak „Az olasz irodalomtudomány napjainkban” című száma. Ebben bemutattuk olvasóinknak a modern olasz irodalomtörténet és kritika főbb irányzatait, módszereit az elkötelezett „militáns” kritika különböző iskoláitól a strukturalista és a szemiotikai műelemzés legjelentősebb képviselőiig. Azóta majdnem tíz év telt el, és úgy látjuk, eljött az ideje annak, hogy újra foglalkozzunk az olasz irodalommal.

Az olasz írók könyvei a hatvanas évektől kezdve jelen voltak irodalmunkban. Az utóbbi években azonban már hiányoznak polcainkról, miután kiadóink érdeklődése megcsappant a nehezebben forgalmazható modern irodalmi művek iránt, egy-egy kivételtől eltekintve, mint amilyenek pl. Umberto Eco nagyszerű kötetei.

Jelen számunk a legutolsó évtizedek olasz szépirodalmi és kritikai műveiről kívánja tájékoztatni olvasóinkat. A tanulmányok és a cikkek kiválasztásánál a szerkesztőket nem vezette sem a minősítés szándéka, sem pedig valamely előzetes koncepció. Annál kevésbé, miután jórészt a már elkészült vagy készülöben levő munkákkal számolhattak. Mindössze arra törekedtek a szám összeállításánál, hogy egyes írásokban olyan kérdések is szóba kerüljenek, amelyeknek felvetése a magyar kulturális és irodalmi élet számára is tanulságokkal szolgálhat.

Az olasz prózairodalom és költészet helyzetével, új jelenségeivel, sőt válságjeleivel az olasz kritika napjainkban legtekintélyesebb alakja, Giuliano Manacorda foglalkozik. Az olasz neo-avantgárdról pedig a költő-italianista Székárosi Endre ad „belső” helyzetelemzést.

Az „Írói arcképek” rovat – szinte függetlenül a szerkesztőktől – olyan élő pantheonra vált, amely az elmúlt évtizedek jelentős és a közülünk már eltávozott nagyjai mellett a napjainkban klasszikussá vált vagy most azzá váló alakjait is magába foglalja. Az időrendet követő „portrék” felhívják figyelmünket a folytonosságra, amely a valójában egymástól annyira különböző egyéniségeket is összeköti – a „neorealismo” diadalmos éveitől kezdve napjaink különböző irányzataiig.

A kötet összeállítói törekedtek arra is, hogy beszámoljanak az olasz komparatiztika újabb eredményeiről, valamint az olasz írók hazai befogadásáról, a magyar–olasz kapcsolatok legújabb eseményeiről.

Jelen számunkat T. Erdélyi Ilona és Sárközy Péter gondozta.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

La letteratura italiana contemporanea

Risale al 1985 il numero della nostra rivista interamente dedicato all' Italia e intitolato „Tendenze della critica letteraria italiana contemporanea”, nel quale presentammo ai nostri lettori le tendenze e i metodi principali della critica e della storia letteraria italiane moderne, dalle diverse scuole della critica „militante” ai rappresentanti più significativi dell' analisi strutturalista e semiotica. Sono trascorsi da allora quasi dieci anni e riteniamo sia giunto il momento di occuparci nuovamente della letteratura italiana.

I libri degli scrittori italiani, sono presenti nella nostra letteratura a partire dagli anni Sessanta, mancano invece negli ultimi anni sui nostri scaffali — a prescindere da qualche singola eccezione, come per. es. i volumi di grande successo di Umberto Eco —, dopo che l'interesse dei nostri editori è tornato a rivolgersi alle opere letterarie moderne più difficilmente commerciabili.

Il presente numero della nostra rivista intende fornire al lettore informazioni sui testi di critica e di letteratura italiani degli ultimi decenni. Nell' operare la selezione dei saggi e degli articoli i redattori non sono stati guidati dall' *intenzione di valutare*, né tantomeno condizionati da idee preconcepite di qualsivoglia genere. Tanto meno, in quanto hanno potuto contare in buona parte su lavori già pronti o in corso di preparazione. Nella scelta del materiale si sono sforzati essenzialmente di far sí che in singoli scritti venissero trattate questioni dalle quali possa trarre insegnamento anche la vita letteraria e culturale ungherese.

Della situazione della prosa e della poesia italiane, delle nuove personalità, anzi, anche dei segni di crisi della letteratura si occupa lo studioso più importante della critica italiana di oggi, Giuliano Manacorda; mentre della neoavanguardia italiana fornisce un' analisi „interna” della situazione il poeta italianista ungherese Endre Székárosi.

La rubrica „Ritratti di scrittori” si è praticamente resa indipendente dai redattori, trasformandosi in un pantheon vivente che accoglie, accanto ai grandi autori scomparsi più significativi degli ultimi decenni, anche le figure di scrittori che sono già da oggi classici o che stanno per diventarlo. I „ritratti”, raccolti in ordine cronologico, richiamano la nostra attenzione sulla continuità che riallaccia tra loro personalità realmente assai differenti — o partire dai tempi trionfali del „neorealismo” fino ai nostri giorni.

I curatori del volume si sono adoperati anche per offrire una panoramica dei risultati più recenti della comparatistica italiana, interessandosi inoltre di quale sia l'accoglienza riservata in Ungheria agli scrittori italiani, nonché degli ultimi avvenimenti relativi ai rapporti italo — ungheresi.

Il presente numero della nostra rivista è stato realizzato a cura di *Ilona T. Erdélyi* e *Péter Sárközy*.

Contemporary Italian Literature

The „Italian issue” of our periodical came out in 1985 under the title „The Italian Literary Scholarship In Our Days”. In it we introduced the major trends and methods of modern Italian literary history and criticism from the various schools of the committed „military” criticism to the most outstanding representatives of the structuralist and semiotical analysis. Almost ten years have passed since then, and we realised that it is time to reconsider Italian literature.

The books of Italian writers have been present in our literature from the 60s. During the last years, however, they have been missing from our shelves, because our publishers have become less interested in the hardly salable modern works of literature. There are exceptions of course, as, for example, the successful volumes of Umberto Eco.

The present issue tries to inform the readers of the works of the Italian belles-lettres and criticism of the last decades. In the selection of essays and articles the editors were not led by the purpose of qualification, nor by any preliminary conception. The less so, since mostly they could only count on works already completed or yet in preparation. All that they considered in the compilation of the issue was that the individual writings raised certain questions the discussion of which may prove illuminating for Hungarian cultural and literary life.

The status, the new phenomena and even the incipient crisis of Italian prose literature and poetry are dealt with by the greatest figure of Italian criticism, Giuliano Manacorda. On the Italian neo-avantgard Endre Szkárosi presents an „internal” survey.

The „Writers’ Portraits” column almost independently from the editors have become a live Pantheon which apart from our distinguished and already perished great ones of recent decades also includes classics of our time and would-be classics. The „portraits” following chronological order draw attention to the continuity that relates even extremely diverse personalities – from the glorious years of „neorealismo” until nowadays.

The compilers of the volume also tried to account of the latest results of the Italian comparative literature, of the reception of Italian writers in the country and of the latest events in the Hungarian – Italian relations as well.

The present issue was edited by *Ilona T. Erdélyi* and *Péter Sárközy*.

THE EDITORIAL BOARD

A kortárs olasz irodalom

Utoljára 1985-ben jelentkezett folyóiratunk önálló „olasz számmal”. Ebben mutattuk be napjaink olasz irodalomtudományát. Megismertettük olvasóinkkal a modern olasz irodalomtörténet és kritika főbb irányzatait, módszereit az elkötelezett „militáns” kritika különböző formáitól a strukturalista és a szemiotikai műelemzés legjelentősebb képviselőiig. Azóta eltelt majd tíz év. Ismét megérett az idő arra, hogy újra foglalkozzunk az olasz irodalommal. Erre több okunk is volt. A XX. századi olasz irodalom legjelentősebb alakjait jól ismeri a magyar közönség önálló kötetek sorából, antológiákból, a *Nagyvilág* hasábjairól. Giuseppe Tommasi di Lampedusa, Alberto Moravia, Cesare Pavese, Dino Buzzati, Italo Calvino, Umberto Eco regényei több kiadásban is közönségen forognak. A hatvanas és a hetvenes években a magyar italianisztika igen sokat tett azért, hogy kevésbé fordított költők és írók: Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Pier Paolo Pasolini, Edoardo Sanguineti életműve se maradjon ismeretlen az érdeklődők előtt. Így, az 1967-ben kiadott az *Olasz irodalom a XX. században* című tanulmánykötetben neves italianisták (Gáldi László, Kardos Tibor, Király Erzsébet, Sallay Géza, Szauder József) és kiváló irodalomtörténészek, kritikusok (Képes Géza, Lator László, Maróti Lajos, Nemeskürty István, Rába György, Rónay György, Végh György stb.) mutatták be a XX. századi olasz irodalom legnagyobb alakjait Italo Svevo és Luigi Pirandello életművétől egészen Italo Calvino és Pier Paolo Pasolini akkor kiteljesedő művészetéig. A modern olasz irodalom hazai népszerűsítéséért talán a legtöbbet az említett kötetet szerkesztő Szabó György tette, aki önálló monográfiában tartott tükröt századunk olasz irodalmá elé. (*Századunk olasz irodalmának kistükré*. Bp., 1979.)

A hetvenes években kibontakozó új italianista nemzedék képviselői is rendszeresen foglalkoztak a XX. századi olasz irodalom és kultúra kérdéseivel, Benedetto Croce-nak és Antonio Gramsci-nak az olasz szellemi életben betöltött szerepével, az 1945 utáni kulturális élet problémáival, az Elio Vittorini által szerkesztett *Il Politecnico* folyóirat körül kialakult írói tábor mozgalmával, a neorealista művészet kibontakozásával majd válságával, a Gruppo'63 művészeti forradalmával, a neo- és poszt-avantgárd irányzatok olaszországi jelentkezésével. Az utóbbi években azonban érezhetően visszaesett a kiadói érdeklődés a nehezebben forgalmazható modern irodalmi művek, főleg a külföldi költői antológiák megjelenetése iránt. Egyre kevesebb lehetősége van annak, hogy olyan nagyszabású és impozáns kötetek készüljenek, mint 1965-ben a Rába György által gondozott *Modern olasz költők* című válogatás. Bár a modern olasz irodalom továbbra is jelen van a magyar könyvpiacra, mégpedig elsősorban Alberto Moravia, Dino Buzzati és Umberto Eco műveinek köszönhetően,

ám a kiadások egyre szerényebbek. A kritikai irodalom pedig egy-két kisebb helyi kiadványt nem számítva (Hoffmann Béla: *A jegyesektől a rózsáig*. Szombathely, 1991.), az egyre szűkebb terjedelmű szakfolyóiratok és a még kisebb nyilvánosságot jelentő akadémiai disszertációk behatárolt keretei közé szorult.

Az olasz irodalom és kritika közelmúltjának és jelenének minősítésére nem éreztük – ez alkalommal – hivatottnak magunkat. Mindössze arra vállalkozunk, hogy képet adjunk századunk utolsó évtizedeinek olasz íróiról, irodalmáról. A szűkre szabott keretek mellett módosíthatja a képet, hogy a tanulmányok kiválasztásánál elsősorban a már elkészült vagy készülő munkákra számíthattunk. Ebből a körülményből fakad némi esetlegesség és szubjektivitás, bár mindkettőt igyekeztünk elkerülni. Ennek érdekében teret biztosítottunk a különböző szemléletű és módszerű írásoknak, ügyelve arra, hogy a korszak legjelentősebb írói mindenképpen helyet kapjanak tervezett körképünkben.

Az olasz irodalom és kritika jelenéről kívánjuk tájékoztatni olvasóinkat, teljességre azonban nem törekedhettünk. Miután az áttekintésről mégsem kívántunk lemondani, a kötet élére tettük Giuliano Manacorda, a mai olasz kritika egyik, talán legjelentősebb „nagy öregjének” tanulmányát, amely a mai olasz irodalom két reprezentatív műfajával: a lírával és a prózával foglalkozik.

Az olasz költészet sem maradt ki azokból a szinte forradalmi változásokból, mint azt a legkülönbözőbb irányzatokat képviselő folyóiratok számának robbanásszerű emelkedése mutatja, amelyek mindenütt nagy újításokat hoztak. Manacorda, amikor körképet ad az utolsó évtized olasz lírájáról és prózájáról, kiemeli azokat a kérdéseket, amelyek összefüggenek az elektromos média agresszív előretörésével, az eltömegesedéssel, a kulturális ipar rombolásával, valamint az ezredvég értékválságával és bizonytalanságával. Olyan kérdéseket érint tehát, amelyeknek a felvetése nemcsak az olasz kulturális élet problémái, hanem számunkra is tanulságosak lehetnek.

E két bevezető tanulmány az elméleti tisztázások igényéről éppúgy igyekszik hitelesen tájékoztatni, mint azokról a kísérletekről, amelyek történetileg kívánják elhelyezni az új jelenségeket. Az irodalomtörténész-kritikus az olasz irodalom tényleges válságjelei ellenére is bizakodó: a költészet ugyan visszaszorult korunkban, de ezt a tetszhalott állapotot, a katakombá-létet hallatlan gazdagság jellemzi. A próza nagy hozadéka pedig az a körülmény, hogy bármennyire is szeretne, nem tud elszakadni a földi valóságtól. Az eredmény a „mikrorealizmus”, amely – szerinte – a jövő záloga lehet.

E bevezető tanulmányt a mai olasz költészettel és művészeti élettel szoros kapcsolatban álló Szkárosi Endre írása egészíti ki, amely az olasz neoavantgádról ad „belső” helyzetelemzést. Amikor Szkárosi szól a magyar viszonyokról, kifejezi e szám szerkesztőinek azon törekvéseit is, hogy a lehetőség szerint essen szó a két kultúra kapcsolatáról, pontosabban a hasonló jelenségek számbavételéről.

Gazdag anyagot kínál a kötet „Írói arcképek” rovata, amelyben magyar és olasz szerzők mutatják be – eltérő szemlélettel és más-más megközelítésben – az elmúlt évtizedek jelentős íróegyéniségeit, köztük Leonardo Sciasciát, Italo Calvinót, Pier Paolo Pasolinit, Tomaso Landófit, Fulvio Tomizzát és a magyar származású olasz

költőt, Tomaso Keményt. Miután azonban a felsorolt írók jó részének pályája a neo-realizmus győzelmes, messzefénylő éveiben indult vagy teljesedett ki, egyes portrék háttérében feltűnnek a „neorealismo” tájai is.

A modern olasz irodalomról és közvetve a kritikáról készült beszámolókból nem maradhat ki az olasz összehasonlító irodalomtörténet sem, amely a diszciplína sok évtizedes pangása után szép eredményeket ért el napjainkra, mint azt Armando Gnisci összefoglalójából látjuk. A mondottakat Franca Sinopoli bibliográfiája hitelesíti.

A magyar italianisztika gazdag hagyományai arra köteleznek, hogy tájékoztassunk a modern olasz irodalom magyarországi befogadásáról. Szénási Ferenc 1960-ig foglalta össze az olasz írók és művek hazai „fortunáját”, rámutatva a hazai italianisztikai kiadványok mai problémáira és hiányosságaira. Ez alkalommal Umberto Eco műveinek hazai sikertörténetét ismerhetik meg Pál József írásából.

Könyvrovatunk nemcsak a legújabb olasz irodalomkritika néhány fontos művéről ad számot, hanem a magyar–olasz kapcsolatok egyes dokumentumairól is. Szokásunktól eltérően – két terjedelmes kritikát is közlünk rovatunk élén. Témájuk indokolja e kivételes elbánást. Egy olasz kutatói gárda, illetve egy magyar szerző dolgozta fel az olasz irodalom történetét, mindkét esetben éles vitákat kiváltva.

Krónika rovatunk az immár nagy hagyománnyal rendelkező konferencia-sorozat legújabb összejövételéről is tájékoztatja olvasóinkat. Az MTA Irodalomtudományi Intézetében került sor 1993 októberében a Magyar Tudományos Akadémia és a Velencei Cini-alapítvány szervezésében a nyolcadik művelődéstörténeti konferencia megrendezésére „Italia ed Ungheria dagli anni Trenta agli anni Ottanta” címmel.

Jelen számunk összeállításában nagy segítséget kaptunk a római La Sapienza Tudományegyetem italianisztikai és komparatistikai intézetének oktatóitól, akik tanácsaikkal és írásaikkal segítettek munkánkat. Ezúton fejezzük ki köszönetünket. Szólnunk kell a római és a nápolyi egyetem magyar tanszékein végzett új hungarológus generáció azon tagjairól is, akik munkáikkal jelen vannak számunkban. Bízunk abban, hogy – az elődökhöz méltóan – ez az új derékhad is folytatja az itáliai hungarológusok nagy hagyományát.

Tisztában vagyunk azzal, hogy egy folyóiratszám nem törekedhet a teljességre, mégis úgy véljük, minden hiányossága ellenére, számunk képet ad a modern élő olasz irodalom mai állapotáról és azokról az írókról és költőkről, akik életművükkel sokat tesznek a modern európai és világirodalom huszadik századvégi arculatának meghatározásáért. Úgy érezzük, hogy a négy egyetemi és a több főiskolai katedrával rendelkező magyar italianisztika is megérett arra, hogy a nagy elődök nyomába lépjen, és ismét önálló kötetek sorában foglalkozzék a most lezáruló utolsó „cento”, a Novecento olasz irodalmával. Ám ehhez arra is szükség van, hogy a korábbi hazai italianisztika esetlegességeinek felmutatásán túl a legjelentősebb magyar italianisták munkaszeretetével és filológiai elkötelezettségével folytassák kutatásaikat.

TANULMÁNYOK

GIULIANO MANACORDA

A nyolcvanas – kilencvenes évek olasz irodalma

I.

Beszámolóinkban nem annyira az egyes költőkre és munkáikra fordítjuk figyelmünket, mint azokra az általános eszmékre, amelyekről a költészet vonatkozásában korábban vitatkoztak és vitatkoznak még ma is. Vagy, ha jobban tetszik, tekintve, hogy majdnem mindig ugyanazok az alkotók és a vitatkozók, megpróbáljuk meghatározni a szövegeket kísérő, az azokat alátámasztó és igazoló elméleti, történeti és kulturális tudatot. Ehhez elsősorban a költészeti folyóiratokat használjuk majd fel (persze nem az összeset, tekintettel arra, hogy számuk 1987-ben a *L'Immaginazione* [Képzület] 40–42. száma hatvannyolcat ad meg egy nem teljesnek nyilvánított felsorolásban, ehhez jön még egyedül a salerno térségben harmincöt, ha nem is mind irodalmi), amelyekben majdnem naponta dolgoznak ki álláspontokat és mutatnak be szerzőket olyan párbeszédekben vagy éles vitákban, amelyek megítélésünk szerint meghatározzák korunk költői körképének legösszetettebb és legbonyolultabb vonalait.

1984 végén a *Collettivo r* újra felvetette a problémát, talán túlságosan is erős megfogalmazásban: „Miféle költészetet miféle társadalom számára?” Az ilyen beállítás együtt járt azzal, hogy ítéletet mondjanak a társadalomról és annak lehetőségéről, hogy visszatükrözzék azt és hassanak rá. Az ítéletet éppoly határozottan fogalmazták meg: „számunkra még hasznosnak bizonyul – mondották – a hivatkozás a »borzalmas mindenségre«, amiről Pasolini beszélt”. Visszatükrözésének lehetsége viszont igen problematikusan vetődött fel, mert inkább azon nagy eltérést állapították meg, amely továbbra is fennáll a valódi társadalom szerkezete és a kép között, amit a szó próbál visszaadni róla; úgy tűnik, ez arra van ítélve, hogy a tehetetlenség és a kétségbeesés határán mozogjon, bizonytalan ellentmondásban a jelen állapot és a feltételezett jövő, a valóság és a terv között (1986.).

A visszatükrözés indítéka (de ez a kifejezés napjainkban már nem használatos) tehát tartalmazza a tükör jellegzetességeinek kutatását – hogy a hasonlatot folytassuk – vagyis a szót, a kifejezést – , ezzel pedig éppoly széles, mint mozgalmasság területét tárul fel, mert a „társadalom” kifejezésen nem annyira és nem csak a legjellemzőbben politikai vonást kell érteni – a szoros értelemben vett hatalmat – , hanem egy

közelebbit, amely az irodalom dolgaira közvetlenül is kihat. Ezt pedig a tömegkommunikációs eszközök, sőt ma már az új gépi írás eszközeinek, a számítógépeknek és a kulturális ipar működésének nyomasztó jelenléte határozza meg.

Ezeket a vonásokat illetően — vagyis a hatalmi kultúra hajszáleres behatolását — a megítélések gyakran igen kemények és szinte egyhangúak. Idézzük Franco Cavallót (az *Altri Termini* 1986—87-es számából): „A demokrata-Craxi politikai vonal négy éve valamiféle hátrafelé való mozgást idézett elő; a pangás, az elposványosodás és a visszafelé áramlás állapotát (a szónak ma már, nem véletlenül, szinte húszéves története van), amelyben a legsötétebb és a legelavultabb »Berlusconi-irány« jut diadalra”. De ez, amint látszik, megteremti a türelmetlenség állapotát is és annak szükségét, hogy gyökeres tisztogatást végezzünk önmagunkban. Mario Lunetta szavai (1985.) a költészet sorsáról — és az irodalomról általában —, amelyet a televízió-nyelv nyomasztó előretörése mára eltiport, félreérthetetlenek voltak: „Semmiféle írás nem képes már arra, hogy elvegye a vezető szerepet az elektronikus médiáktól”; s ez „a vereség érzetét” kelti. De ez nem zárja ki azt sem, hogy valami új, másféle módon, sürgetve keressék „egy másfajta olasz nyelv” kimunkálását, hogy újra Lunetta kifejezésével éljünk. A kulturális iparról pedig elég idézni a *Plural* 1990-es számának vezércikkét, amely leleplezi, milyen bohóc-szerepet szán a kulturális ipar a sikerre vágyó íróknak, és milyen homályban maradásra ítéli — mint a hamis világosság hirdetője — azokat az írókat, akik nem alkalmazkodnak lapos és felelőtlen megfogalmazásaihoz. A nagy kiadók választásai pedig még sajátosabb értetlenséget vagy tiltakozást váltanak ki: „Miért szerepelnek mindig ugyanazok a nevek az irodalom megcsontosodott, hivatalos hatalmi rendszerében?” — kérdezi az *Anterem*. Az *Altri Termini* hasábjain szintén Lunetta mutat rá, hogy a paletta határai aligha mennek túl a „gót vonalon”, pedig Nápolytól Pugliáig az irodalom képviselői valójában nem kevésbé érdekesek, mint északon.

Még 1992 áprilisában éppen Pugliában, a *Vallisa* egyik vezércikke ugyanazokat a motívumokat foglalta be a regionális bírálatba, amelyek a mai olasz költészet negatív jellemvonásai: „Mivel az olasz költészet be van zárva a hatalmas lombard előkelőségek körébe, az történik, hogy a legnagyobbnak számító olasz költészet gyakran túl intellektuális, érthetetlen még az azzal foglalkozók számára is, vagy ellenkezőleg, üres, törékeny, a jelentéktelenség határán.” Ubaldo Giacomuzzi szavai megerősítették ezt a *Post Scriptum* 1988 decemberi számában, ahol olyan kiadókról beszélt, „amelyek az anyagi javak világának foglyai . . . , szerepüket a nagy, központosított kiadóvállalatok managerei vették át”, akik nem néznek egyebet, mint a piacot. Az új eszközökhöz kapcsolódó vállalkozásokba vetik bele magukat, a home videótól a rádiótelevízió-hálózatokig, s a fogyasztói könyvkiadásról a pusztán szórakoztatásra térnek át. A következményekre M. Luisa Spaziani mutat rá a *Montale-Díj hat költőjét* bemutató kis kötet (Scheiwiller kiadó) előszavában: „Százával érkeznek a levelek — a segélykiáltások — a kulturálisan legkitaszítottabb körzetekből, de még a nagyvárosok szívéből is. A fiatal költőnek nincs támasza, nincs semmi, amire biztosan számíthat.”

Áttérve a külső munkafeltételekről a szöveg belső feltételeire, rögtön felfedezhető a különbség az elméleti javaslatok között. A kiindulópont azonosnak tűnhet – és talán az is, hiszen mindannyian az „új” kritika felfedezésének őszinte keresői. (Anterem, 1991.) Elvetik a visszatérést a rendhez és tudatos engedetlenséget hirdetnek a használt nyelvvel szemben. Mindnyájan egyformán meg vannak győződve arról, hogy távol kell tartaniuk magukat a szokásos kommunikáció szabályaitól, de hamarosan előtűnik az eltérés az új nyelvezet kifejezési formái és a valósághoz való tényleges viszonya között.

1991 júniusában az *Anterem*, annak szükségességét hangoztatva, hogy változtatni kell a valóság szemléletén, a gyökértelenség és a szakadás tényét, a lehorgonyozottság elvesztését állapította meg és sürgetett egy „kalandos hányattatást különböző nyelvezeteken belül”: szokatlan kombinációkat, variánsok sokaságát, lexikális és mondattani érdekességet – de úgy, hogy egyik se követelhesen magának uralkodó helyet. Az *Anterem* szerint egy már meglévő költői valóság megállapítása és az etikai tervezés között „a költői nyelv egyre inkább a tévelygés ábrázolásává válik”, a szövegek elfolyóvá és változékonnyá lesznek, tanúsítják a szaggatottságot, keresik a homályt és az értékek ideiglenességének, törékenységének és szétbomlásának tudatában beszédzavarba kerülnek. De éppen ezért dinamikus méretek között mozognak, rejtett lehetőségeket és új szerkezeteket tartalmaznak, és ezek képesek minden útvesztő formáit megmutatni: „a legutóbbi évtizedek irodalma – írja – gazdag a feltáratlan kincsekben.” E tekintetben a folyóirat egyre hangsúlyozottabban az anyagtalanítás folyamatát követi és szinte a költői beszéd miszticizmusához jut el; ez szinte olyan „alkímiai alakzat”, váratlan kiterjedéssel és sűrűséggel, amit az ember maga alkotott és elvész benne egészen a szertefoszlásig: „A költői beszéd az a tapasztalat, amely egy meghatározatlan ürességbe vezet”; a családi kötelek világából ismeretlen kötelekékébe vezet, és a költő a zavaros, az irodalmat sértő szentimentalizmustól és a végtelen szétszórtság csapdájától éppúgy eltávolodva, „továbbra is azzal üti agyon az időt, hogy az állhatatlan szó elsőbbségét kényszeríti rá a tények törvényére” (1991 december). Ebből az következik, hogy a költő alig érinti a valóságot: „A költőknek egyedül csak utalni szabad az életre, de sohasem szabad kifejezniük.”

Ezzel az *Anterem* olyan álláspontokhoz közeledett, amelyek régóta, és talán hitesebb elméleti következetességgel jelentek meg más folyóiratokban, így például a *Testuale*-ban, ahol megerősítették azt az immár szinte közhelynek ható állítást, hogy „a költészet tartalma csak a formájában lehet”. Giuliano Gramigna azt hangoztatja, hogy „hajlik arra, hogy kérjen egy kis kiegyensúlyozatlanságot, olyan feltételezett irodalmi munkát, amely kiindulópontjául, mondjuk, az olvashatatlanságot választja” (1989 október). Anceschi erőteljesebben hangsúlyozza „a forma nyugtalanságát” mint napjaink sajátságát, amely a XX. századot a XVII. századhoz közelíti. A két évszázadban közös ugyanis, hogy állandóan feltárul a váratlan, és ebben áll barokk jellegük.

A *Steve* 1991 őszi száma talán már hivatkozást tartalmaz az emberre mint a vizsgálódás tárgyára. Inkább, mint a szó eszközére. A folyóiratban Carlo Alberto Sitta rámutat, hogy a *Steve*, mely költői folyóiratként született, átalakul a költők folyó-

iratává, azaz „emberek, tények, történetek és földrajzi vonatkozások valóban élő közegévé”; mindamellet, esetleges neorealiztikus félreértések elkerülésére leszögezi, hogy „... még a tiszta, mértani formákhoz forduló lélekkel kifejezett szavak sem követelik meg, hogy megértessük magunkat. Az elkopott szavakhoz továbbra sincs közünk.”

Az *Altri Termini* 1985 és 1987 között szintén állást foglalt az ellen az irányzat ellen, hogy a szót elválasszák a tárgyaktól, és a költők azon akarata mellett érvelt, hogy folytassanak párbeszédet a világgal és szerezzék vissza a mindennapi tényeket. („A költői szónak vissza kell utálnia a világra ideiglenességével és ellentmondásaival.”) Bonyolult meghatározásai nyilván olyan objektív helyzetre vonatkoznak, amit még „bábeli”-nek minősítenek; ez a megbélyegzés is hosszú ideig fennmarad. A használt és a költői nyelv alapvető viszonyát gondosan és finom érzékkel a dilemma két eshetősége közé helyezik, mivel azt mondják (Cepollaro), hogy „az a kísérletezés, amely ki akarna törölni minden *tarualmat* a teljességre törekvő *forma* kedvéért, visszakanyarodik a tévesen tükröző költészethez, amely a teljes *átütszősége*re törekedve lemond arról a szerepről, hogy megszabadítsa a nyelvet az automatizmustól”; eszerint „a költői nyelv sajátosága nemcsak az eltérés a nyelv szabályától, hanem az eltérés csökkentése is, az újratemtés szakasza.” De míg azt tanácsolják, hogy nem kell túllépni bizonyos határokat a fennálló kommunikációs szabályoktól való elkülönülésben, újra óvnak ezeknek a szabályoknak kritikátlan használatától, mert ez, Bairo szerint, ironikus készség a tömegtájékoztató eszközök elsöprő hatalma elfogadására. A nápolyi folyóiratban gyakorlatilag „materializtikus”, azaz romantika- és spiritualizmus ellenes írásmódot munkáltak ki, amely az írás ismeretközvetítő és kritikai értékein alapul. Lunetta megfogalmazása szerint „a Nyelvtanhoz kell visszanyúlni, az Érzelmességhez, a *logoshoz* a *kardia* ellenében”, és ezt „materializtikus új kísérleti irány”-nak nevezi.

Más szóval, felvetődik, bár óvatos és néha kétértelmű megfogalmazásban, a költészet kommunikációs képességének vagy olvashatóságának problémája, és ez nemcsak a szerzőt, hanem a mű élvezőjét is érinti. Bairo szerint az olvasót rá kell venni, hogy osztozzon a költővel az elsősorban nyelvi nehézséget jelentő helyzetben, és ebben az értelemben, vagyis a közös felelősségvállalásra való felszólításban, a költő számára nem merül fel a választás kétsége közölhetőség és közölhetetlenség között. Lunetta ezt pontosabban magyarázza: az olvasónak szüksége van számos iránytűre, végtelemül hajlékony eszközökre, értő türelemre. Paolo Valesio pedig (*Inonija* 1990–91.), bár keresve az utat, ezt állapítja meg: „A kettősség nem annyira az olvashatóság-olvashatatlanság, mint a homályosság-átütszőség között áll fenn.”

A nápolyi *Baldus* című folyóirat az *Altri Termini* állásfoglalását nagyobb meggyőződéssel és talán szigorúbban tette magáévá, nemegyszer maguknak a szerzőknek révén. Mindez a Folengora való nyílt utalással 1990 szeptemberében jött létre. „A folyóirat párbeszédet szeretne, és bekapcsolódnia a vitába, amely a *Gruppo* 93-on belül, ebben a hullámzó és még meghatározatlan közegben folyik” – írja a lap. Túljutva a nyolcvanas évek „irodalmi apályán”, újra szóba került egy másfajta kommunikációs stratégia kérdése, miközben ragaszkodtak ahhoz a felfogáshoz, hogy az

irodalom lényegében szövegek közti és egybehangolt mező. Biagio Cepollaro neve alatt megfogalmazták „a Gruppo 93 első találkozásának bevezető jelentését” a milánói költészet hetedik találkozója alkalmából. Újra kinyilvánították annak szükségességét, hogy az alkotói szerepet a történeti-kritikaival kössék össze és vegyék figyelembe az utolsó harminc év kísérletezéseit. A következő alapvető pontokat fogalmazták meg: 1/ fel kell hagyni a kettősséggel a rendes nyelv (szabály) és a második nyelv (eltérés) között; 2/ fel kell hagyni azzal a kettősséggel, amely egyrészt a mű tárgyának központosságát, másrészt szétszórását sürgeti; 3/ tért kell engedni az idézeteknek és a nyelvjárásoknak attól függően, milyen torzításokat végeznek rajtuk; 4/ hangsúlyt kell helyezni maguk a költők és az elbeszélők által gyakorolt bírálatra. Az általános helyzet az, hogy a költői és az irodalmi írás két tűz közé került: „egyrészt a kísérletező próbálkozások eredményeinek széles körű kisajátítása fenyegeti a társadalmi kommunikáció részéről, másrészt a visszatérés a lírai-hangulatidéző költői irányokhoz, amelyek elhagatva ezt a helyzetet, dekorációként és testületi megjelölésként szolgálnak.”

A *Baldus* különös nyomatékot helyezett az új-orfizmusok és az új-szimbolizmusok elburjánzása elleni vitára, nemkülönben az intimista és az újromantikus hullám megkérdőjelezésére. Ezért – ajánlotta az egyik szerkesztőségi cikk – az irodalom terének történelmiségéből, ugyanakkor – ellentmondásosan – egyidejűségéből kell kiindulni, amely magával hozza a nyelvezetek, a szűkebb nyelvhasználatok és a zsargonok elkeseredett lerontását, és aláhúzza rejtett mesterkéeltségét, úgy használva – Walter Benjamin módjára és allegorikusan – az idézgetést mint leszámolást, elégtételt és a gúny eszközt, kihalászva a mindennapi szóhasználat alacsony és legalacsonyabb rétegeit (és a bemutatott szövegek túlságosan is bizonyították ezt a feltevést).

Mindez a „Lecce-i tézisekkel” kapcsolatban hangzott el; ezeket valószínűleg úgy kell tekinteni, mint a legszerveesebb és a legokosabb kísérletet, hogy összeolvassák ezeket az – úgy mondhatnánk – balos ösztönzéseket, jobban mondva egy „materialista írásmód” feltételezéseit. A Téziseket az „Új irodalom folyóiratairól és irányzatai”-ról 1987-ben Leccében rendezett találkozó függelékeként egy kis csoport kezdeményezésére dolgozták ki. Tagjai Filippo Bettini, Roberto Di Marco, Alfredo Giuliani, Francesco Leonetti, Mario Lunetta, Romano Luperini voltak. Nem arról van szó, hangoztatták, hogy újra a kísérletezést vagy az új avantgárdot javasolják követendő példának, hanem hogy újra teret adjanak a találékonyságnak, szükségképpen mély helyzetelemzéssel. „Míg a hetvenes évek folyamán egy leginkább fordított irányú, neo-tradicionális jellegű ideológia hatott, ma az „önmagára hivatkozás” új megnyilvánulását tartják szükségesnek a közös munka lehetőségével. Azonban – hogy Giorgio Patrizzit idézzük – „az együttlétnek az általános áramlattal szembe forduló gesztusáról van szó, az uralkodó irodalmi gyakorlat elvetésével, és az időszerűtlen választásáról, mert ez az álláspont szükséges ahhoz, hogy újra átgondoljuk az irodalmat.” A szimbolikus és magánjellegű költészeti irányok lebontásában az alapvető pontokat úgy jelölték meg mint „az allegorikus alak újragondolását irodalmi alakként, hogy körülötte valamiféle realizmust teremtsenek”, továbbá mint „polémikus megkülönböztetést” és „iránymutató dialektikus képet”, és ezentúl még

mint az irodalmi munka kategóriáinak, így a *tervezésnek* és a *kísérletezésnek* újraértékesítését. Ezt az álláspontot képviselte 1983 óta az *Ombra d'Argo* folyóirat is, melynek alcíme: „az irodalom materialista tanulmányozása”, közelebbi megjelöléssel: „művészi alkotást ideológiai vetületében és folyamata anyagiségében nézni.” Ezt 1989-ben átvette az *Allegoria* is.

A „materialista írásmód” és a *Gruppo 93* lehetőségével határozottan vitába szállt az *Inonija*, de a folyóirat 1992 márciusában befejezte pályafutását Angelo Fasano korai elhunytja miatt, akinek utolsó írása ekkor jelent meg. Ha a költő állapota a magány – írta Fasano – „kissé nehéznek látjuk újra *irányzatról, tervről* beszélni, és úgy véljük, hogy még az *irodalmi csoport* fogalmát is újra át kell gondolni”¹. Ezekkel a szavakkal a neoavantgárd csoportokra is utalt, akik, miután hiába intéztek támadást az akadémiai csoportok és csoportocskák ellen, nem tudtak többet elérni, mint hogy kitűnő pozíciót szerezzenek a kulturális ipar akadémiájában és arcvonalában. Mindenesetre Fasano is azt panaszolta, hogy „az utolsó időkben a költészet elvesztette a közvetlen kapcsolatot az élettel... Az élet az egyik irányba halad, a költészet a másikkba”. A költő részéről látszólag tekintetbe vett két lehetőségen – az ontológiai kérdésfelvetésen vagy a politikai elkötelezettségen – túl egy új költőtípust kívánt vagy fedezett fel, aki „józan és szkeptikus a programokkal és a szándéknyilatkozatokkal szemben, és... aki éppen a nyelvezetek széttöredezésének nyilvánvaló tényéből kiindulva újra ki tudja nyilvánítani a *beszéd* kikerülhetetlen szükségességét, megkülönböztető és nem ártalmatlan hatását, és a költői gyakorlatot a kommunikáció szélesebb távlatába vissza képes vezetni, vitára bocsátva a nyelv törvényeit, megnyitva új nyelvi hangnemek számára és újra szembesülve azokkal az értékekkel, a versmértékekkel is, amelyeket az olasz költészet évszázadok alatt felhalmozott”. Ezen kívül újra felhasználja a nyelvjárások eddig lefékezett energiáit, hogy mindenképpen *költe-mények*, s ne *szövegek* szerzője legyen (ez a megkülönböztetés fontosnak tűnik Fasano számára), és „ne mondjon le tervszerűen az *értelemről*, sőt legyen inkább elég beképzelt ahhoz, hogy az egyszerű szóbeli közlésen annyival túlmenő értelmet kívánjon magának, amennyi igazolja létét”.

De az *Inonijának* már előre visszavágott a *Terra del Fuoco (Tűzföld)* 11 – 12. számában Renzo Chiapperini. Hevesen vitába szállt azzal a folyóirattal, amely szembefordult „egy olyan avantgárddal – ahogy az *Inonija* 1989. 5 – 6. száma megfogalmazta –, amely még nem ébred rá saját végére és nem veszi észre, hogy már csak hátvéd”. Mire Chiapperini ezt válaszolta: „Az avantgárdot, vagyis az európai kilencvenes éveket illetően, miért kell összekeverni az úgynevezett Neoavantgárd „Made in Italy” termékeivel?” Ami pedig a *Gruppo 93*-at ért bírálatokat illeti, „amely 1989-ben alig

¹ Ennek ellenére továbbra is születnek csoportok és manifesztumok. A *ClanDestino* (1989 december) hírt ad „Az Öböl-csoport 89” manifesztumáról Az ihlet-költészetért címmel. Néhányan az aláírók közül ismertek, de nem tudjuk, milyen öbölről van szó. Egyetért Fasanoval Remo Cesarini: szerinte, tekintettel arra, hogy csoportok, irányzatok, mozgalmak kialakítása politikai jellegű tevékenység, ma, amikor a politizálás módjai alkalmatlanoknak bizonyultak, fennáll az a veszély, hogy az irodalmi kommunikáció intézményein belül olyan gyakorlatokat, magatartásokat és nyelvezeteket hoznak vissza, amelyek a politika terén már kikerülhetetlenül kudarcot vallottak.

vagy egyáltalán nem bocsátkozott kalandokba, és amely, mint minden születőben lévő dolog, csak figyelmet érdemelt volna – hogyan lehet így írni róla?”

Az, hogy *most* szükség van arra, hogy aktív kapcsolatokat teremtsünk a jelen érzékelésével és a művészet nagy termékeivel, állandóan felvetődik mint a mai költői tevékenység alapvető pontja. Megtaláljuk ezt a *ClanDestino*ban is, amely 1990-ben, egyéves működése után, így foglalta össze álláspontját: „A költészet szava esemény, test, és ennek természete nyilvánvalóan a „jelzés” (...) Nem létezik költészet a világtól elkülönülve, mert ennek ára a téma (és az idő) elvesztegetése (...) A kommunikációt az teszi lehetővé, hogyha a költészet szava azonos mindazzal, ami a világban megvan és történik (...) A nyelv élménye mindenekelőtt a kívánság közlése. Így válik lehetővé, költői szavak közlése által is, az emberek közötti *találkozás*.”

Az elméletek tisztázásának kísérletei mellett állandóan ott volt a történeti besorolás igénye is: hacsak egy pár évtizedes rövid időszakra is, de megpróbálták egy vonalat megjelölni, vagy még gyakrabban jelezni a fordulatokat azon a pályán, amely a neoavantgárdok kimerüléséből indul ki; ezekről az *Anterem* elismeri, hogy a modernség igényét képviselték, míg ellenben Manescalchi a *Collettivo r* hasábjain azzal vádolja őket, hogy „az írás játéktárát” hívták életre. Carandente az *Altri Termini*-ben még hozzáteszi: „Minden avantgárd végzettszerűen arra vár, hogy a helyébe lépjenek” és a szóban forgó esetben „a hetvenes években a költők azon igyekeztek, hogy visszaszerezze az önállóságukat, a költészet sajátos jellegét követve nyomon, és így tovább folyt a szavak megfosztása tartalmuktól”, elidegenítő és anakronisztikus nyelvezet ápolásával, amely egyre inkább elfelejtette az élet értelmét...” A *Voce* ezt a hetvenes évek bizonytalan, megosztott és elhagyott ürességének nevezi, amit egy új orfizmus, egy újromantikus és új-heideggeri metafizika követett. Vagy éppen ellenkezőleg, egy reakciós kitörés a könnyen olvashatóság, a teljes és a tökéletes közölhetőség irányába. Ezt a kitörést fogalmazza meg Valesio is: „Vége van az olvashatatlan korszakának, a költészet újra elbeszél, vége a szorosan vett lírai korszaknak”, „kilép a szűk líraiság határaiból az elbeszélő vagy a párbeszéd társalgást választva: ez nyit utat az áttetsző világosság felé” (és Portát, meg Spatulát idézi, akik közeljutottak ehhez.). De még Valesio is elutasítja a költészetnek a hetvenes évekre annyira jellemző tömegesítését, valamint az akkor dívó, általa „epifonémák”-nak nevezett megnyilvánulásokat: a nyilvános felolvasásokat, a költőknek „a költészet operátorai”-ként való meghatározását, az írásaikról alkotott politikai ítéleteket stb.

Mariano Baino ugyanakkor különbséget tesz a hetvenes és a nyolcvanas évek között, amikor is a hetvenes években az „én” és a nyelv szétvált (Bataille, Derrida, Lacan nyomán), mikor eltékoztak és újratemerték a testet, ellentétben a nyolcvanas évekkkel, ahol több volt a gúny, az állítólagos olvashatósághoz való visszatéréssel és a posztmodern irányzattal közelebb jutottak a szomorú pangáshoz, amely látszólag kiküszöbölte a bonyolultságot. Ezzel szemben Isabella Vicentini, a *Testuale* 1988-as számában úgy látja, hogy a hetvenes években életteli centrifugális erők jelentkeztek a nyolcvanas évek hatékony irodalmi mintáinak előfutáraiként; a neoavantgárd után – magyarázza – új bizalom született a költői aktus iránt, újra alapították a nyelvezetet, bizakodtak a tervezésben, az allegorikus-expressionista iránytól a

neo-modernig, az új „hagyományáig és emlékéig”, a szimbolikus jelentésváltozásokig, noha a szerző úgy tűnik, nem fogadja el a neo-orfizmus, a neo-szimbolizmus és a neobarokk új jelvényeit. Gilberto Finzi is úgy látja — ahogy a *Testualéban* kifejti —, hogy a nyolcvanas évek költészetében mutatkozó „új barokkos irány” mintha a nominalizmus és valami általános realiztikus laposság között ingadozna.

Végezetül, úgy tűnik, mintha egy másik sajátosság is jellemezné ezeket a diagnózisukban és megítélésükben annyira ellentmondásos éveket vagy évtizedeket: a sok antológia-terv azzal a törekvéssel, hogy válogassanak, tényeket rögzítsenek, megragadják a legjelentősebb mozzanatokot. Ezzel próbálkozott Franco Cavallo és Mario Lunetta a *Poesia della contraddizione* (Az ellentmondás költészete. Newton Compton kiad., 1989.) c. kötetben; ez Giorgio Patrizi szerint (*L'immaginazione [A képzelet]* 69–70. sz.) olyan nyilatkozat, amely még megengedi az irodalmi kutatás és kísérletezés életbentartását, tehát igazi avantgárd, amennyiben lehetőséget nyújt a véleménycserére és közös útkeresésre a felújított „ésszerűség” nevében (Luperini, uo.). Ez a terv vagy leleplezés indult ki a *Fragile* folyóiratból is, melyben Pasquale Voza arra a megállapításra jutott, hogy „a félelmetes nyomás után, amely a tudás funkcionális-elkülönített jellegének tömeges bírálataira ösztönzött”, s míg a rákövetkező évtizedben „az az ideológia terjedt el, hogy vissza kell térni a kutatáshoz és a tanulmányokhoz; ez tárgyilagosan arra törekszik, hogy megfossza erejétől és kiküszöbölje az ellentmondás elemét.”

Vagy, szinte reménytelennek látva, hogy rendet teremtsenek egy heterogén anyagban, a pusztá felsorolásra korlátozódnak, ahol maga a tényközlés veszi át az irányított javaslat szerepét, akkor is, ha a nevek besorolása vagy kizárása már valamiféle megkülönböztetés vagy megítélés elvét is tartalmazza. Ez történt az utolsó antológiával, amelybe módunkban volt bepillantani; az elioti *In my end is my beginning* (A végem a kezdetem) címmel ellátott (Ripostes kiadó) kötetben nincsenek programadó-kritikai cikkek. Bevalljuk, furcsán hat, hogy „Az olasz költők a nyolcvanas – kilencvenes években” alcímmel ellátott könyvecskében egyedül Bertolucci, Bigongiari, Caproni, Luzi, Turolido nevei szerepelnek (az antológiát ez utóbbinak ajánlották). Ez azt a gyanút kelti, hogy fiatalabbak nem léteznek, de azután a szövegben a dolgok természetesen megváltoznak, sőt túlságosan is, úgyhogy bizonytalan és ellentmondó irányzataival valamiféle szétszóródás érzete igazolni látszik a mostani idők idegességét, amikről a kötet rövid bevezetésében szó esik. Mindenesetre megerősítést nyer, milyen nehézségekkel jár, ha a mai költészet fontos neveit akarják idézni anélkül, hogy szükségszerűen hetvenévesek vagy még idősebbek elismert neveibe ütközzenek. Ezt a benyomást kapjuk Gianfranco Contininak a *ClanDestino*ban közölt szavaiból: ő, minthogy olyan korban élt, „amikor a *most jelent meg* költő Ungarettit, Montalét, Eliotot, Poundot, Gidet, Proustot jelentette”, már nem érdeklődik az új irodalom iránt. „Van köztük — folytatja — sok becsületes, elismerésre méltó, tisztességes, de valahogyan nem lehet őket megkülönböztetni.” Az antológia végén Carandente ezt írja: „a kilencvenes évek hajnalán kiderül, hogy a feszültségek olyan talaján vagyunk, ahol még minden lehetséges.”

1985 végén a *Collettivo r* folyóirat azt a feladatot hárította a költészetre, hogy juttassa szóhoz a magunkban hordozott rejtett forradalmat; a *Salvo imprevisti* (*Ha közbe nem jön valami*) pedig a hetvenes években egyenesen kiemelte címlapján: „Négy hónaponként megjelenő folyóirat költészetről és más harci anyagokról”. És 1986-ban az *Anterem* úgy ítélte, hogy az akkori időkben határozott célkitűzések születnek és a látóhatár nagyon kiszélesedett, kevéssé ismert, de gyönyörű távlatokra nyílik, ahol meg kell nevezni minden új dolgot, szembenézve a nyelvi jelzés elégtelenségének drámai keresztségével. Még szókimondóbb Mario Lunetta, amikor kineveti „az ostobákat, akik a teremtőerő elvesztéséről fecsegnek” és a maga számára látszólag szerény, de teljesen kézzelfogható feladatot szab meg: „Teljes erővel arra törekszem, hogy centrális irányvonalakat ismerjek fel egy összetett és bonyolult körképben.” És ugyancsak az *Altri Terminib*en Alessandro Carandente a jelenlegi ürességben és csendben, amire annyiszor rámutattak, mintegy a modernség találkozási pontját látja, ahol a költészet lüktető jelenlétté, nyelvezetek összefonódásává, a jelen pillanat kifejeződésévé válik. Ugyanakkor Gio Ferri (*Testuale*, 1988.) a vizuális és a konkrét költészetben szöveghű valóságot lát: ez egybevágna annak szükségével, hogy az ember megismerje saját létét az anyag élő világában; olyan költészetet jelent, ahol a nyelv nyomasztó fölényével szemben a fő hangsúlyt a grafikai jelentés, a jel, a vizuális és a materiális megjelenítés kapja.

Idáig jutva nem látjuk lehetségesnek, hogy végleges következtetésekre jussunk, amikor – mint láttuk – az óhajok, az útkeresés, a javaslatok, ha nem egyenesen a kevéssé világos elgondolások a fő jellemzői a helyzetnek, amely inkább az állandó vajúdáshoz hasonlít, mintsem egy olyan munka terméseinek betakarításához, amely kétségtől komoly és értelmes (néha túlságosan is), de amilyen nagyvonalúan sugall tanácsokat, éppoly gyéren tudja ezeket alkalmazni. Ha ugyan igaz – ahogy látjuk – , hogy a sok és gyakran megragadó szó után, amelyek mintha termékeny talajt tárnának fel okos, sőt kifogástalan elméleti és kritikai tételek alapján, olyan szövegeket hoznak fel példaként, amelyek nem tudják ezeket igazolni, kételeyeket és csalódásokat ébresztenek és azt az érzést keltik, hogy a probléma, bár a szakmában működők nagyon is tudatában vannak, messze van attól, hogy kielégítő megoldást találjanak rá. Olyan években élünk, amelyek már közel vannak egy korszak lezáródásához és számvetésre ösztönöznek, de az elszámolásnál úgy tűnik, hogy az eredmény nem jön ki és az összkép még zavarosnak vagy éppen sivárnak mutatkozik. Maguk a hozzáértők mondják ezt és néha ugyancsak nem bátorító szavakkal. Ezt olvassuk az *Inonijában* (1992 március): Pino Calvo vezércikke így ír: „Olyan pillanathoz jutottunk, amikor a költészet és az irodalom, bizony nem károsodás nélkül, eljutottak ennek az ezredvégnak határkövéhez, ahol nyüzsögnek a nevek, az álláspontok, a nem mindig hiteles származtatások, a haszontalan és öntelt könyvek, a katlan-folyóiratok, ahol nem jut kifejezésre semmi eszme, semmilyen vonal, pusztán ok nélkül keverednek nevek, következetlenül kerülnek egymás mellé szövegek és stílusok, és mindez csak zavart szül.”

De előadásunkat a látszólagos lezáródásoknak és meghatározhatatlan nyitásoknak erről a helyzetről szívesebben fejezzük be az utolsó félszázad olasz költészet

egyik mesterének, Luciano Anceschinek reményekben gazdag szavaival. 1990 novemberében írta a *Testualéban*: „Az a benyomásunk lehet, mintha a költészet a katakombákban élne. De a költészet él és mély nyomokat hagy, mond valamit rólunk és világunkról. A „költészet halálának” százada egyike a költészetben leggazdagabb századoknak.”

II.

Giorgio dell’Arti, mikor a *La Repubblica* „Péntek”-rovatában interjút készített Luigi Malerbával, megkérdezte tőle: „Nem bosszantó, hogy a mostani írók olyan keveset foglalkoznak saját korukkal? Úgy tűnik, szerzőinket egyáltalán nem érdekli a kor, amelyben élnek...” Mire Malerba így válaszolt: „Azt akarja mondani, hogy nem nagyon szerepel a realizmus?”

Azt szeretnénk megvizsgálni, van-e realizmus a mostani olasz elbeszélő irodalomban, és miféle, anélkül azonban, hogy a realizmus esetleges elméletét boncolgatnánk. Ezért nem zavarjuk sem Engelst, sem Lukácsot, sőt Carlo Salinarit sem, csupán arra szorítkozunk, hogy elfogadjuk a realizmus fogalmát legkézenfekvőbb és általánosabb értelmében, amit ebben a pár szóban foglalhatunk össze: realista irodalomnak az olyan elbeszélő műfajt nevezzük, amely tartalmát az író működésének idejében és társadalmában meglévő tényekből, helyekből, személyekből és kérdésekből meríti, és ezeket olyan nyelvezetben veti papírra, amely nem tér el az ábrázolt körülmények között használatban lévőktől.

Még az ilyen leegyszerűsített és sablonos (de remélhetőleg nem teljesen hamis) meghatározásban is bonyolultság és sűrítettség rejlik, és ez kérdésessé és többértelművé teszi. Világos ugyanis, hogy a „tények” és „kérdések” között nagyon is lényeges szerkezeti és fontosságbeli különbség van, és hogy a „tényeken” és a „kérdéseken” belül fennáll az értékek nyilvánvaló fokozata; ugyanez elmondható a „személyekről” is, akiket lehet név szerint megidézni vagy csak többé-kevésbé felismerhetően utalni rájuk. Tárgyalásunk és példáink ezekre az előrebocsátott szempontokra támaszkodnak majd a jelzett megkülönböztetésekkel, olyan írók – ha nem is kizárólagos – szemmel tartásával, akik a legutóbbi – de nemsokára utolsó előttivé váló – nemedékhez tartoznak.

Az író kapcsolódását korához – a mi korunkhoz – olyan folyamaton keresztül határozzuk meg, amelyet három szempont szerint lehet megállapítani: hogyan viselik el a lét *egyetemes* állapotát, hogyan érződik a mában élés *általános* helyzete, hogyan élik meg *egyéni* mindennapjaink történetét. Legalábbis előadásunk szempontjából ez az utolsó pont a legérdekesebb: feltárni, szinte milliméteres pontossággal, hogyan valósítja meg vagy herdálja el önmagát a szereplő, aki korunk hőséneke szerepét tölti be.

Szerintünk lehet azt mondani, hogy ez a szereplő a maga egész világával, ha nem is kiemelkedő hangsúlyú jelenlegi elbeszélő irodalmunkban, azért egyáltalán nem ritka, és napjaink realizmusának leghamisíthatatlanabb vonásait mutatja meg; annyira különbözik például a negyvenes évek neorealizmusától, amikor a szöveget etikai-

politikai felelősség hordozójává tették, míg ez a mai írások lapjaiból teljesen hiányzik, vagy legalábbis nincs nyíltan kifejezve.

Valószínű, hogy a jelzett jelenségnek valami köze van a kívülről behozott minimalizmushoz; de nézetünk szerint fő sajátága az, hogy kötődni akar saját helyi és megszokott talajához, hogy onnan merítsen táplálékot és egyben tanúságot tegyen róla. Ezért inkább mikrorealizmusról beszélnénk, minthogy apró, de igen hű adalékokkal szolgál; ezek látszólag jelentéktelenek és rögtönzöttek, de valójában pótolhatatlanok nem csupán a mű anyagában, hogy megadják igazi értelmét, hanem azért is, hogy tájékoztatást adjanak és bizonyosságot tegyenek korunk világáról.

Célszerű lesz ezt mindjárt példákkal megmagyarázni. Ha egy regényben szó van a televízió térhódításáról vagy a motorok fontosságáról, főleg a fiatalok számára, vagy a divatos zenetípusról vagy a sport elterjedéséről vagy a kábítószer és a prostitúció csapásáról vagy a dohányzás és az alkoholizmus szokásossá válásáról vagy az öltözködés módjáról vagy a discók látogatottságáról és más lehetséges, hasonló témákról, azzal kerülünk szembe, amit úgy nevezünk: „mában élésünk általános helyzete”, és fennáll annak veszélye, hogy a realiztikus adatok megmaradnak az általánosság síkján.

De ha a televízióból a műsorokat említik vagy a főszereplőket idézik; ha a motorkerékpároknak, a cigarettáknak vagy a szeszes italoknak a gyártmányát is megmondják, ha a sportoknál a bajnokokat is megnevezik, és így tovább, akkor az általánosról rátérünk a sajátosra és a bizonyágtétel, bármilyen apróság is, teljesen reálissá válik.

Így hát meglehetősen gyakorisággal tűnnek fel regényeinkben az ilyesfajta megjelölések, és olyan nagy számban, hogy ha szabad, csak részleges példákat hozunk fel. Ott található ezeken a lapokon Maurizio Costanzo *Showja*, Giuliano Ferrara, jobban mondva a *Bretelle rosse* (*Piros hőzentróger*), a *Quark* világa, az *Amikor szeretünk* és a *Beautiful* című televízió-novellák, valamint a *Polip*, a *Fehér malom uzsonnái* és a *Híd rágógumija*; egész csomó televíziós és egyéb művész neve, olaszoké és külföldieké, a maguk dalaival – Lucio Dalla és a Gun's Roses, sőt még gitárkísérők: Slash Hudson és Duff Mac Kagan is, valamint Sting, Miles Davis, Vasco Rossi, a Kessler-nővérek, Abbe Lane Xavier Cugat, Billy Holiday stb.; és ugyanolyan sűrűn idézik a színészeket – Dustin Hoffmant, Meryl Streepet, Silvester Stallonét, Gian Maria Volontét, Tognazzit, Marlon Brandót, Maria Schneidert, Al Pacinót stb.

Ugyanígy gyakran nem autókról vagy motorkerékpárokról beszélnek, hanem így írják: Lancia Thema, Croma turbodiesel, Renault 5, fehér Uno, kétturbós Maserati és elektronikus befecskendezésű BMW 318 és 521, vagy katalitikus befecskendezésű 735-ös; vagy egy Yamaha, Honda Concerto-kocsi, egy Ducato, egy Vespino 50, egy Suzuki 500, egy Cagiva, egy Guzzi stb. Ez áll a fegyverekre is: egy 765-ös Beretta, egy izraeli gyártmányú UZI géppuska, egy krómozott Bernardelli-pisztoly; ugyanez vonatkozik a szeszes italokra vagy a cigarettákra: pontos névvel szerepel a Chivas Regal, a Johnny Walker, a Mac Allan, a Ballantine's, a Cinzano stb., vagy a Philip Morris, a Senior Service, a Marlboro, a Turmac, a Muratti stb.; ugyanígy a különböző sportágak atlétáira, mint Maradona, Platt, Boniperti, „Re Cecconi, a híres labdarúgó” stb., valamint Agnelli, a Juventus elnöke és Sacchi; Bartali és Coppi

vagy Patterson, Liston, Benvenuti, Mazzinghi, Humez, Duilio Loy stb. Még a testápoló folyadékok útmutatóját is megkapjuk. Éppígy a ruhadaraboknál nemcsak azt írják, hogy vagány stílusú bőrzeke vagy bounty killer plasztik miniszoknya és fémorrtú cipő (természetesen a „fémeseké”), hanem azt, hogy koreai kötöttáru és Wrangelzeke, Benetton és Stefanel ruházat, egy Perla-body, Valentino pulóver, Fendi csíkos mikroszoknya és Timberland cipő.

Úgy gondoljuk, könnyű felhozni ellenünk, hogy csak vesztegetjük az időt, ha a szövegekből elhanyagolható dolgokat válogatunk ki, de azt gondoljuk, hogy gyakoriságuk mellett – és ez már maga is meglepő – ez a mini-realizmus a legmikroszkopikusabb módon tölti be az „irodalomnak mint történetírásnak” szerepét, amit Hans Magnus Enzensberger hirdet. Mi szeretnénk végső jelentéséig továbbvinni Enzensbergernek ezt az alapvető meglátását, és korunk jövődó régészeiként viselkedni. Vagy talán nem örül a mai régész, ha egy felirat töredékére bukkan, ha egy műemlék akár csak egyetlen kövét is kiássza, ha egy korsó apró cserépdarabjait összerakja, és nem azt tartja-e, hogy ezek az apró leletek is hozzáadnak valamit egy korszak, egy társadalom ismeretéhez?

Ez érvényes arra, aki olyan furcsa nevekre bukkan, mint Benson, Brera, Halimi, Carapellese és Costagliola, Roberta Flack, Julia Roberts, Eva Orlowski, és még sok másra, amely talán még a kortársak közül is sokaknak idegen. Nem csodálkoznék, ha a távoli jövőben valami doktori disszertáció azon fáradozna, hogy kiderítse, ki lehetett az a Schillaci Raffaele Nigro egyik regényében, vagy az a Bugno Cordelli egyik könyvében avagy Piola Clericiében. De nemcsak ők, hanem Nilde Iotti, Sandro Pertini, Spadolini, Formigoni, „egy bizonyos Battistuzzi”, és itt-ott elszórva Dino Buzzati, Ernesto De Martino, Gianni Celati, Claudio Magris és az elmaradhatatlan Andreotti, akit még Forattini karikatúrái is szerepeltetnek, ezenkívül, meglepetésszerűen, legalább háromszor idéz olyan író is, mint Aldo Busi, annak ellenére, hogy őt kizárólag saját, teljesen személyes ügyei foglalkoztatják, ahogy a *Sodomie in corpo II* című regénye is tanúsít, mégis olykor-olykor enged az extraperszonális idézetek szövegbe építésének.

II. János Pál pápáról pedig Cordelli azt mondja, hogy utazást tett Managuába és nem áldotta meg Ernesto Cardenalt, Malerba pedig megemlíti, hogy mikor távoli földre érkezik, lehajol és megcsókolja a földet; mindezt pedig – figyeljük meg – olyan szövegrészben, ahova nem kíváncszott effajta idézet vagy pontos meghatározás; úgy véljük, ezeket akkor nem a szövegben rejlő objektív szükség sugallta, hanem inkább a szerző érezte szubjektív szükségét annak, hogy kötődjön a történelmi közegehez, amelyben él és dolgozik.

Azt gondoljuk, hogy ezeken az elbeszélő eszközökön keresztül a kortársak olyanok ismernek meg, amilyenek vagyunk, az utókor pedig felismerheti majd, milyenek voltunk, nemcsak korszakunk drámáiban, hanem a mindennapi apró-cseprő dolgokban, hiszen valószínűleg ezek életünk igazibb és megszokottabb keretei.

Ehhez a mikrorealisztikus teremtő készséghez tartozik az a mód is, ahogy több írónk szereplőt a térbe helyezi. Elég megfigyelni, milyen pontosan másolják le a városok térképeit: Paolo Valesio ezernyi darabkájában ízeleteti New Yorkot Manhattan

és a Long Island között; Raffaele Nigro Pugliát járja be, mondanom sem kell, hogy nem autón, hanem egy 121-es Mazdán vagy egy Renault 5-ön; Castellaneta, a mostani évtizedek hű krónikása és Doninelli, aki nem krónikás, Milanót írják le, sőt még Busi is ezt teszi Párizssal.

De főleg Rómát mutatják be útikalauz módjára; itt minden szerző gondosan kivágja a maga városrészeit. Cordelli nagyon kedveli a Parioli és az Olimpiai Falu körzetét, kirándulásokkal Villa Gloriba vagy a Trinità dei Montira, továbbá Róma elhibázott és elcsúfított képeit – a Prenestino, Salario, Forte Antenne negyedeket – vagy a Villa Borghesét a mellette húzódó utcákkal: Via Pinciana, Via Raimondi, Via Porpora, Via Mercadante, Viale Rossini, és a Modern Művészeti Galériát, az Állatkertet, a Madárházat és a Hercegek Parkját. Giorgio Montefoschi alig távolodik el innen a Via Aldrovandin haladva: itt található az az „Afrikai Múzeum”, amely egyik regényének még a címét is adja, mígnem eljut a Viale delle Belle Arti a Modern Művészeti Galéria mögött húzódó csendes, arisztokratikus utcákon át, mint a Via Mangili stb., vagy pedig a másik oldalról jövet kiér a Viale Liegire és a Viale della Reginára, egyenesen nekimenve, teljes helyrajzi pontossággal, annak a hármas útkereszteződésnek, amellyel *La terza donna* (A harmadik nő) című regénye indul: „A Via Denza, a Via Bertoloni és a Via Barnaba Orioni kezdetén”.

Veronesi a belváros felé vezet a Piazza Barberini, Via Boncompagni és a Feltrinelli-könyvesbolt között (és nem mellőzi a Mondadori kiadó épületét a Via Sicilián), elérkezve egészen a Corso Vittorióig, és feljegyzí a régi üzletek átalakulását farmerbolttá, önkiszolgáló büfévé és poszter-üzletékké. Dario Bellezza központja ezzel szemben az Eros „szent helyei”: a Colosseum, a Circus Maximus, de még inkább a Piazza del Popolo a Rosati-kávéházzal és az egész negyed a Via della Scrofától és Via Ripettától a Casina Valadierig, de azután bolyong még Octavia portikuszánál, a Via dei Giubbonarin, a Piazza Navonán és a Campo dei Fiorin stb.

Marco Lodoli jól ismeri a Tor di Quinto városrészt és lelkesedik az autópályáért, ahol *Crampi* (Görcs) című könyvének főhőse gyalog szalad a kecskéjével; és hogy eljusson a „Nagy Körgyűrűhöz”, a legsivárabb külvároson megy keresztül, „hatalmas afrikai negyedeken” és rajtuk túl „falakból és bádoglemezekből álló házak halmazán, ahol minden büntény elképzelhető lenne.” Mario Picchi már korábban megállt a „Muro torto”-n (görbe falon), de most a *Sant' Angeloban* újra hihető Vatikánt talál ki, udvaraival, VI. Sándor átjárójával, a Borgo folyosójával; majd a Cancelleria palotáját, a Santa Maria in Trastevere templomot, a Porta Portese piacát stb. És folytathatnánk az EUR-ral, vagy a Monte Celioval Gian Luigi Picciolinál stb.; és mindannyiszor utcák és terek aprólékos rekonstrukcióival találkozhatnánk; ezeket az olvasó könnyen felismerheti, de az elbeszélő tehetsége néha egészen irodalmivá tudja változtatni.

A tartalmak mikrorealizmusának gyakran megfelel, minden bizonyonnal esendő időszerezéssel, egy mikronyelvezet, valamiféle *up to date* beszédmód; feljegyzése valószínűleg rövid időn belül elhasználandó kifejezéseket rögzít. Ezeket hívja Luciano Allamprese „szóbeli divatosságok”-nak, és mindjárt példájukat is adja egy szép „hogyan mondjam”-mal; ezt követi a „világosságot teremteni” stb.; máshol megtalálható

az „ügyannyira”, a „kitörölni”, az „egy kis pillanatra”, és a sportból véve az „oxigénnel adós”, az „assist”, a „Sisal”, és az elmaradhatatlan „lépésről lépésre”, „évről évre”, „nap nap után”, „éjszakáról éjszakára”, mindenfelé elhintve, sőt még olyan is, hogy „száz méterről száz méterre” Mario Picchinél.

Egy épphogy csak esetleges (azaz a legutóbbi időig még nem használatos) nyelvezet megválasztásához tartozik egy olyan teljesen gátlásnélküli, mondhatnám testi eredetű szókincs, amit akár indulatszóként, akár pontos fiziológiai vonatkozásában is alkalmaznak. Ez utóbbi eset legteljesebb példáját Luciano Allamprese a *Különös beszélgetések a nőekkel* című könyvében találjuk, aki sem az életben, sem a beszédben nem fogad el semmi határt, anélkül – mint mondja –, hogy eufemizmusokkal vagy metaforákkal szentségtelenítené meg a nemi aktust. Hogy ne is szóljunk Aldo Busiról, aki ezen a téren már klasszikusnak számít.

Vannak olyan sajátos területek is, ahol a biografikus magatartások és szóbeli divatosságok különösen összesűrűsödnek. Gondoljunk arra – hogy az írás tevékenységéhez közel maradjunk –, mi történik ma a könyvkiadásban. Már Umberto Eco *Foucault ingájában* két kulcsszóval jegyezte fel („Garamond” és „Manuzio” az ő esetében) a kiadók kisdéd játékait: az egyik az érdeemes munkák, a másik a fizetett selejt számára. „A Manuzio APS-ok számára rendelt kiadó volt” – írja Eco és hozzáteszi: „Egy APS saját költségén kiadott szerző”; ezután megmagyarázza, hogyan megy végbe a cselfogás. Giampaolo Rugarli pedig egy egész regényt szentelt ennek a témának (*Andromeda és az éjszaka*), ahol hűen, bár szarkasztikusan leírja a kiadó részéről sikertelenségre és bezúzásra szánt műveinek egész útját: a kiadó pénzügyi hozzájárulást kér a szerzótől, nem olvassa el a szövegeket, elvégzi a válogatást az irodalmi díjak számára, a bemutatást és a propagandahadjáratot a záróvacsorával a könyvkereskedők részére, és még a botránnyt és a halált is kizárólag propagandahatásuk szempontjából nézi.

Vannak persze fontosabb és égetőbb problémák is a mai életben, és ezeket pontosan megjelenítik nem egy regényben, nemcsak a személyes drámákat és problémákat, hanem a mindennapi hírek eseményeit is, amelyeket a szerző szervesen beépít az elbeszélés szövegébe. Vegyük például a homoszexualitás vagy a kábítószer témáját, amikről alig pár éve még nem volt szó, vagy épp csak célzás formájában, ma pedig szinte a megszokott magatartások részét képezik és ennek következtében elég gyakran szerepelnek az elbeszélő szövegek tartalmában. Említettük már Aldo Busit, de gondoljunk csak Dario Bellezzára *A boldog szerelem*, a *Levelek Sodomából*, az *Angyal*, a *Felindulás* című kötetekben; arra, ahogy kimutatta és elszenvedte „Sodoma dicsőséges pártjához és gettójához” tartozását. Vagy Pier Vittorio Tondellire, a *Más kéjencek*, a *Rimini*, a *Külön szobák* írójára. De nemcsak első személyben érdekelt szerzők munkáiról van szó; utalások vagy célzások a kérdésre máshol is megtalálhatók, ahol szó van a transz-szexuálisok, valamint a pontosan *viados*-ként megnevezett brazil travesztiták megjelenéséről is. És itt van még a kábítószer témája is: a szipózás, a hasis, a marihuana, a kokainfogyasztás anyagul elszórva szerepel Veronesi, Doninelli, Lodoli és mások lapjain. És nem egy szerző említi az AIDS-t is.

És hol töltik napjaikat ezek az „érintettek” (Veronesi) és „naplopók” (Lodoli)? Tartózkodási helyeik a discók, az éjjeli mulatók, az önkiszolgáló büfék, a snack bárrok, minden kifejezetten divatos hely; elsődleges időtöltésük a flipperek és a játékautomaták; és ha fagylatot esznek, az nem csupán fagylat, hanem Algida, a csokoládé Baci Perugia, a telefonvonalak a Sip és így tovább.

Nem kevésbé időszerű és sürgető az európai közösségen kívüliek olaszországi jelenlétének problémája. Raffaele Nigro még az albánokra is utal, akik még csak a minap szerepeltek a hírekben, és egy eritreai cselédlányról is beszél. Giulio Angioni regényében, az *Egy ismeretlen társaságban* minden egy Milanóban dolgozó kenyai munkás körül forog, aki szolidáris társává válik egy szárd munkásnak.

Máskor a művek kisebb híreket is említenek, mint a lengyel üvegmosót Edoardo Albinati azonos című regényében; vagy a totózást, Marcus Aurelius szobrának elmozdítását a Capitoliumról, az Unità ünnepségeit, a barátját feldaraboló sintér szörnyű büntetését Rómában, a „narancssárga krisnások” megjelenését, vagy pedig másfelől említik Kurdisztánt, Marcost és Cory Aquinot, a válásról tartott népszavazást stb.

Ha most rátérünk képzelt utazásunk második pontjára, nehéz elviratni fiatal vagy kevésbé fiatal elbeszélőinktől, hogy drámai módon tudatában vannak a tényleges körülményeknek, amelyek között a második ezredforduló utolsó szakaszának emberi társadalmá él, ennek „a mi szerencsétlen nyugati civilizációnknak”. Veronesi szavaival élve, „a demokrácia pantomimjának” (Ruglari); vagy Nigro szerint: „Idegbajosok országa vagyunk, akik kényszerülnek túl sok, hasznos és haszontalan dolgot kívánni... Itt reklámból élnek és halnak”; Cordelli szerint pedig „általános hitelenségben” élünk. Talán az írók érdeme, hogy nem erkölcsi hangsúllyal bélyegezték meg ezeket a viszonyokat, hanem csak elmondták őket. Másként szólva, hogy hűek maradtak ennek a talán kevésbé szeretetreméltó világnak a konkrét valóságához, amellyel azonban mindenképpen meg kell küzdeni és amelyet – ahogy láttuk – , igen gyakran és több-kevesebb állhatatossággal idéznek fel lapjaikon.

Ugyanez történik az élettel való kapcsolat első szintjét, az egyetemes és kiküszöbölhetetlen egzisztenciális problémát illetően, amit Bellezza „átkozott élet”-ként, Doninelli „a magány és féltékenység” állapotaként ábrázol – de ezeket nem annyira filozófiai általánosítás alapján mutatják be, inkább a mindennapi élet szintjén ábrázolják, így Bellezza átérzi a „kivetett emberek helyzetét”, a Termini Pályaudvar környékén magukat áruba bocsátó prostituáltak világának ábrázolásakor vagy Doninelli a milánói Naviglio Grande mellett élő alvilág emberi elidegenedésének bemutatásakor.

És folytathatnánk tovább; de talán máris nagyon eltúloztuk az utalásokat és az idézeteket (bár persze így is csak részlegesen), amelyek arra szolgáltak, hogy a szövegeket szem előtt tartva megpróbáljunk választ adni Malerba kérdésére, ahonnan kiindultunk: „Azt akarja mondani, hogy nem nagyon szerepel a realizmus?” A válasz ez lehetne: eleget szerepel ahhoz, hogy arra a következtetésre jussunk, íróink nem távolodtak el teljesen attól a világtól, amelyben ők és mi is élünk.

De ezen a megállapításon túl, amit remélhetőleg eléggé bizonyítottunk a mai irodalom érdekeltségének sajátos formáiban is, talán magasabbrendű oka is van annak,

hogy az írók nem tudnak, ahogy a többi ember sem, igazán kiszabadulni a valóság korlátaiból: egyikük sem, még azok sem, akik menekülnek belőle, vagy azt hiszik, hogy menekülnek, de közben magukkal viszik mindazokat az okokat, amelyek menekülésre készítették őket. *Hic Rhodus hic salta*: az élet elől nem lehet elmenekülni, akár, hogyha — írói nyelven szólva — szembenézünk vele mindennapi alakulásában, akár ha felülről nézzük, elmosódottabb, látszólag távolabbi, de igazában csak más látószögéből. Ezt akartuk mondani, a krónikarovat hivatkozásaira alapozott bizonyításon túl, amikor jelen előadásunknak „Az elkerülhetetlen realizmus” címet adtuk.

Átértelmezve Benedetto Croce egyik híres ítéletét, aki a metafizikusok tudomására hozta, hogy a filozófia azt a rossz tréfát űzte velük, hogy historizálta a metafizikát, ezt mondhatnánk mi is az úgynevezett antirealistáknak, akár a túlzott nyelvi formalizmussal gondolják kivonni magukat, akár elvont régiók kifinomult elbeszélésével. A való élet szükségszerűen azt a jó vagy rossz tréfát űzi velük, hogy lábukat a földön tartja, akkor is, ha azt hiszik, hogy pár arasszal föléje emelkedtek.

(I. *Giuliano Manacorda: Dibattito sulla poesia italiana degli anni Ottanta-Novanta.*
— II. G. M.: *L'inevitabile realismo. Sulla narrativa italiana contemporanea.* 147—159.)

(Fordította: Jászay Magda)

SZKÁROSI ENDRE

Igen, de lassan

— A RADIKÁLIS MEGÚJULÁS KÉRDÉSEI
AZ ELMÚLT ÉVTIZEDEK OLASZ ÉS MAGYAR KULTÚRÁJÁBAN —

A radikális megújulás hagyományának, amely Európában legalábbis a romantikáig nyúlik vissza (ahonnan is a szimbolizmuson és az impresszionizmuson, valamint a századvégi újításokon keresztül a történeti avantgárdig juthatunk), mind Itáliában, mind Magyarországon mindig a folytonosság hiányának problémájával kellett szembesülnie, akár a szilárd művészi radikalizmus szórványossága, akár a radikális elgondolásoknak csak félig-meddig sikerült művészi-költői eredményei miatt (ld. a Scapigliatura példáját). A huszadik századi olasz kultúra első évtizedének gyökeres változásaival, különösképpen pedig a *futurizmus* robbanásával azonban a tizenkilencedik századi helyzetkép eme öröksége is gyors változáson ment át. (És itt hasznos lehet Massimo Bontempellire utalni, aki szerint a futurizmus legnagyobb érdeme éppen az volt, hogy »fölégette a hidakat«, amelyek a huszadik század kultúráját még a tizenkilencedik század hagyományához kötötték.) Az utóbbi évek kutatásai kétséget kizáróan bebizonyították, mennyire gazdag, organikus és elmélyült volt a futuristák költői-művészi gyakorlata, és így ugyanezek a kutatások jelentékenyen módosították az irányzatról alkotott hagyományos képet, amely túlságosan is — bár nem érdemtelenül — Marinettiékre s a háborút közvetlenül megelőző évekre összpontosult. Ez a kép szélesebbre tárult immár regionális értelemben is (előtérbe került a torinói, a római, a ligúriai, a nápolyi stb. futuristák tevékenysége is), és kiterjedt az időben is, mindenekelőtt az ún. *Második Futurizmus* (Secondo Futurismo) felfedezésével, amelynek művészi gyakorlata sok vonatkozásban már annak az alternatív művészetnek a motívumait és sugallatait vetíti előre, amely az ötvenes években születik meg. De a futurizmuson kívül természetesen kerültek a kritikai köztudat látókörébe az olasz kultúra modernizálására irányuló más erőfeszítések is, mint például Bontempellié és a *Novecentóé*, avagy az ex-futurista Aldo Palazzeschié.

Az ugyanazon évtizedek költői-művészi fejleményei által körvonalozott fejlődésmodell hasonló lehet a magyar kultúra esetében is. Petőfi Sándor esztétikai-politikai radikalizmusa után, amely 1849-ben tragikusan félbeszakadt, egy rendkívül fontos, de nem radikális, hanem mérsékelt, evolutív modernizáció mutatkozik Arany János költészetében, miközben az új, modernisztikus érzékenység bizonyos figyelemre méltó, de nem meghatározó eredményeket hoz létre olyan költők tevékenységében, mint Reviczky Gyula vagy Komjáthy Jenő. Míg nem a század első éveiben egyetemes színvonalú és jelentőségű, radikális költői-művészi tevékenység bontakozik ki

Ady Endre költészetében és Bartók Béla zenéjében. Rendkívül nehéz volna a magyar kultúra evolutív fejlődésképre alapozott, mégoly elmélyült és aprólékos magyarázatokkal meghatározni, hogyan érkezünk el a magyar modernizmus e váratlan szakaszához és e hasonlíthatatlan művészi jelenségekhez.

E vázlatos példák igazolhatják, hogy a szerves és folytonos radikális modernizáció francia modellje mellett – amelyben a romantikától a szimbolizmus, az impresszionizmus srb. művészi mozgalmain keresztül a történeti avantgárd irányzatokig a művészet érzékenységének és nyelvének megújítása folyamatosnak mondható – egy másik modell is létezik: a radikális megújulás expozív modellje, amely többnyire nélküli az előkészítő mozzanatok szerves összefüggésrendszerét. Többek között az olasz és a magyar művészi radikalizmus modellje ez.

Itáliában a futuristák után és rajtuk kívül is vannak más művészek, akik tevékenységükkel hidat képeznek a történeti avantgárd és a kortárs alternatív és intermedialis experimentalizmus között: legelső sorban is Carlo Belloli és Emilio Villa. Carlo Belloli, aki ma már kétségtelenül a konkrét költészet első kezdeményezőjének tekinthető (mely költői irányzat leginkább a brazil *Noigandres* csoport és a svájci Eugen Gomringer tevékenysége nyomán az ötvenes évektől kezdve vált ismertté), tágabb értelemben a közelmúlt vizuális költészetének előfutára is. Ő volt az utolsó futurista: első kötetéhez (*Testi-poemi murali, [Murális szövegek és költemények]*), amely 1944-ben jelent meg Milánóban, az öreg Marinetti írt előszót. Néhány évvel később, 1948-ban, ezúttal Rómában, megjelennek *vizuális táblái* (tavole visuali). Tehát már egy évvel Isidore Isou, Michel Seuphor és a többiek *lettlista* mozgalmának (1945-ös) megalapítása előtt Belloli egy páratlan költői gyakorlatot indít el. 1951-es *Corpi di poesia (Költészeti korpuszok)* című könyvével a háromdimenziós költői alkotás, a vers-objektek és következésképpen valamifajta térbeli költészet koncepcióját és gyakorlatát vezeti be a költészet világába. A dátumok igen fontosak, mert például a híres Noigandres csoport csak 1952-ben kezdi meg tevékenységét Braziliában, Öywind Fahlström pedig csak 1953-ban teszi közzé Svédországban *A konkrét költészet kiáltványát*. Tény tehát, hogy mindmáig Belloli jelenti az egyik legkimagaslóbb vonatkozási pontot a költészet eme szektorában, mind alkotótevékenysége, mind elméleti kutatásai folytán.

Emilio Villa a másik alkotóművész, aki hidat képezett az avantgárd kultúra két nagy korszaka között, bár mindig kívül maradt mindenféle irodalmi intézményen, sőt, egyenesen meg is fogalmazta az ún. »disszidens avantgárd« magatartásmintáját (e magatartás a jövő alternatív művészetének morális alapját veti meg). Első kötete (*Oramai [pezzi, composizioni, antifone 1936–45] – Immáron [darabok, kompozíciók, antifonák]*) 1947-ben jelent meg, de a benne közölt művek a harmincas évekig nyúlnak vissza. A jelen tanulmány címéül választott *Sí, ma lentamente (Igen, de lassan)* 1941-ben íródott, de csak 1954-ben jelent meg. Az *E ma dopo (És de azután)* 1950-ben, a *17 variazioni (17 változat)* 1955-ben, az *Un eden précoc (Korai éden)* 1957-ben, a *Heurarium* 1962-ben, az *Ash irritual (Irrituális hamu)* 1964-ben, a *Beam H (Brunt)* 1969-ben, a *Phrenodiae quinque de coitu mirabili* 1971-ben látott napvilágot. Az életmű tehát megelőzi az új avantgárd korszakát, majd együtt halad

vele. Mint már a címekből is kitűnik, Belloli vizuális forradalmával párhuzamosan, Villa a költői-irodalmi nyelv átstrukturálását a nyelv közegében hajtja végre: egy sajátos többnyelvűséget alakít ki, amely az ún. lineáris költészetet is a költői nyelv hagyományos konvenciói fölé emeli. A különböző, így leggyakrabban az általa leginkább kedvelt francia, illetve az angol, a latin nyelvek a dialektusok keverésével olyan költészetet formál, amely a nyelv közegében marad, de kilép a nemzeti nyelv kötelékeiből, és alkalmassá válik arra, hogy tovább éljen és hasson Európa sajátos, nemzetek fölötti kultúrájában is. A többnyelvűség eme gyakorlatát a költői progresszió nem kevés képviselője alkalmazza azután, kitüntetetten Edoardo Sanguineti, akinél a *Laborintustól* kezdve (1956.) a költői kompozíció egésze a különféle nyelvek (francia, angol, német, latin, görög stb.) együttes használatával épül fel.

A magyar kultúra fejlődése ebben az időszakban jelentékenyen különbözik az olaszétól. A korai Adyban és Bartókban megtestesülő radikális lendület, most nem részletezhető okokból, valamelyest fékeződik már az első világháborút közvetlenül megelőző években, majd durván megszakítja azt a háború végének és az azt követő békeszerződések történelmi sokkja: az ország sokféle értelemben vett megcsonkítása, földrajzi, demográfiai, gazdasági, nyelvi, kulturális stb. integritásának lerombolása új szakaszt nyit a magyar történelemben. Új szakasz és új valóság ez, amellyel az országnak súlyos lemondások árán kell megtanulnia együttélnie; kényszerű önadaptációs folyamatot kell megindítania, amely évtizedekig tart. A kultúra radikális modernizációjának kérdései ebben a drámai helyzetben legjobb esetben is másodlagossá válnak. Az a messzire nyúló hagyomány, amelyben a politikai intézményeket — politikai függetlenség hiányában — a kultúra intézményeinek kell helyettesíteniük, s amelyben következésképpen a nemzeti-politikai identitás hiányzó formáit a kulturális és nyelvi identitás formáinak kell pótolniuk, ez az újraéledő történelmi hagyomány az irodalom és a művészet kérdésköreinek teljes térképét átrajzolja. És éppen a Kassák Lajos környezetében és a háború éveiben megszülető par excellence avantgárd kompromittálódik a szociáldemokrata-kommunista baloldal iránti nyílt rokonszenve miatt. A húszas évek elején Kassák és társai emigrációjával a radikális avantgárd törekvések hosszú évtizedekre méltánytalanul marginalizálódnak. A marginalizáltság mint érték(elő)ítélet az ún. irodalmi köztudatban megmarad még abban a periódusban is, amikor a költői-művészi új-radikalizmus serény aktivitással véteti észre magát a hatvanas — hetvenes évek fordulóján.

Az esztétikai kérdések részben hasonló politikai kontaminációjáról lehetne beszélni a kor olasz művészetének vonatkozásában is, ha a futurizmus problematikáját vonjuk látókörünkbe, mely irányzatot sok képviselőjének a faszizmus iránti rokonszenve, sőt azzal való együttműködése kompromittál. A művelődéstörténetnek olyan vetülete ez, amely a futurizmusnak mint esztétikai jelenségnek a kritikai megítélését sokáig méltánytalanul negatív irányban befolyásolta, méltánytalanul beárnyékolva történeti és művészi jelentőségét. E kérdésen túlmenően, az olasz történelem e szakaszának komoly és olykor tragikus fejleményeinek ellenére is mindvégig érintetlen maradt az ország integritása, s így a különböző művészeti tevékenységek és folyamatok is organikusak maradhattak. Ezáltal egy lényegében esztétikai jelenség

viszonylagos politikai marginalizálódása nem jelenthetett teljes körű, lényegi marginalizálódást, annál kevésbé, mert a művészi munka mindig is szerves és folyamatos maradt.

Ez a tény azonban nem érvényes Magyarországra, még a második világháború után sem: a háború utáni években a politikai események és a katonai tények megcáfolták a szabad és demokratikus fejlődés lehetőségének reményeit, s az egypártrendszerű diktatúra lehetetlenné tette a művészi radikalizmus és/vagy avantgárd bármilyen nyílt tevékenységét. Feltételezem, hogy a folyamatot nem szükséges itt részletezmem és igazolnom.

Mindezek ellenére megvannak a legalább szimbolikus folytonosság hajszálfínom száalai: egy olyan világszínvonalú költő és művész személyes létében és sokáig szinte teljességgel hozzáférhetetlen életművében, mint Kassák Lajos vagy a Weöres Sándor képviselte szellemi nonkonformizmus költői gyakorlatában, vagy egynéhány más, kevésbé ismert, de jelentékeny szerző, például Tamkó Sirtó Károly tevékenységében. Ezek a finom szálak futnak össze a művészi radikalizmusnak a hatvanas évek végén jelentkező új hullámában.

Itt már olyan korszakba jutottunk, amelyben a nagy mértékben átalakult kulturális környezetben folyik a művészi tevékenység. Az euro-amerikai civilizáció technológiai környezetének döntő változásai az ötvenes években a költői-művészi eljárások tekintetében kétségkívül új és széles körű nyelvi környezetet alakítottak ki s tettek tartóssá. (Egyes tudósok, például a nemrégiben fiatalon elhunyt *Félix Guattari* szerint, ez a változás egyenesen ontológiai jelentőségű, s egy új ontológia kidolgozását tette volna máris szükségessé.) A történeti avantgárd radikális magatartása a nyelvi – s így következképpen szellemi – alternativitás immár organikus gyakorlatában szilárdulhatott meg; ezért beszélhetünk ebben az összefüggésben, még ha bizonyos terminológiai hanyagsággal is, akár avantgárd, akár alternatív, akár – és éppen nyelvi szempontból – intermedialis költészetről (hogy most ne idézzünk más használatos terminusokat).

Ez a technológiai, következképpen nyelvi, tehát szellemi környezet a művészi gyakorlatnak olyan, nemzetek fölötti szféráját teremti meg, amely jelentékeny részében szerves és folytonos kulturális kapcsolatokban létezik és funkcionál, amiért is e művészi gyakorlat összefüggésrendszere – a közvetítés hagyományos módozatait kiiktatva – immár egy közvetlenül nemzetközi kulturális környezetben működik.

Melyek tehát az utóbbi harminc év azon poétikai mozzanatai és tanulságai, amelyekkel a magyar és az olasz avantgárd költészetnek szembesülnie kellett, részben saját belső fejlődésük, részben az euro-amerikai művészeti termelés fejleményeinek eredményeképpen? Mindenekelőtt olyan erőteljes és nagyszámú hullámokról van szó, amelyek az európai kultúra közelmúltjának történetéhez kötődnek. Itt említjük meg a szubkulturális-underground áramlatokat, kezdve a *beat-irodalommal*, amely szoros kapcsolatban állt a jazz-zel és a rock-kal, s amely már az ötvenes években kialakult Amerikában, de európai hatását főleg a hatvanas években fejté ki; azután a *beat*-zene és a *beat* szokáskultúra meghatározó hullámai következnek (amelyeknek oly fontos és döntő szerepük lesz az új nemzedékek értéktudatának és kommuniká-

ciós szokásainak alakulásában), majd megérkezik a *punk* és a *new wave*. Olyan kulturális argókról van szó, amelyek rövid idő alatt koherens nyelvvé válnak: radikális újításokat hoznak a művészi technikák körében is, de még inkább a non-konformista művészi szellem és magatartás vonatkozásában, ami mindig is kifejezetten közel állt a történeti avantgárd törekvéseihez. Hasonlóan fontos, hogy ezek a művészeti hullámok új terepeket fedeztek fel a művészet számára, mind a nyelvi eljárások terén, mind pedig a művészetfogyasztók új társadalmi rétegeinek kiválasztásában. Bár a tömegművészet eszméje sohasem állt távol az avantgárdtól, a megvalósításhoz szükséges struktúrák, a termelés és a sokszorosítás technikai eszközei, valamint a tömegfogyasztás módozatai csak a hatvanas évektől kezdve váltak alkalmassá e cél eléréséhez.

Másik nagy jelentőségű mozzanat az »intermedia« összefüggéseinek és gyakorlatának kialakulása, melynek elméletét az amerikai költő, a *Fluxus*-mozgalom egyik alapítója, Dick Higgins fogalmazta meg. A vizuális és a hangköltészet – sohasem abszolút – határai fölött jön létre az a költői gyakorlat, amely mindazon technológiai és nyelvi lehetőségeket hasznosítja, amelyek fölött egyidejűleg rendelkezni lehet. Ez a költői-művészi termelés egy sajátos interdiszciplináris kontextust alakít ki, és ezzel egy intermedialis nyelvet teremt. Éppen ez a széles körű művészeti mozgalom, a Fluxus működése gyakorol döntő hatást az elmúlt húsz év költői-művészi történéseire.

Magától értetődik, hogy egy ilyen, mind jobban elterjedt művészi tevékenység megszilárdulása és tartós jelenléte alternatív struktúrákat hív életre a fogyasztásban is, a befogadástól a terjesztésen át a támogatásokig. Éppen a »network«, a hálózat jegyében dolgoznak majd azok a művészek, akik a hagyományos intézményeken kívül hozzák létre a fogyasztásnak egy sajátos (és jelentékeny) zónáját. A hagyományos kulturális intézmények nagy részének kiiktatásával – amelyek a termelő és a fogyasztó közötti közvetítésre specializálódtak, s amelyek a modern művészet történetében manipulációs és szinte diktatoriális központokká váltak éppen a művészetet illetően (gondoljunk csak a futuristák programjára, amely döntő részben a világos elképzelésekkel rendelkező és így non-konformista művészek számára elviselhetetlen manipuláció elleni lázadásként jött létre) – , maguk a művészek lesznek azok, akik vállalják a szükséges feltételek megteremtéséhez, az öntézményesedéshez, ezzel együtt a terjesztéshez, a költői-művészi tevékenység szabad működéséhez szükséges alternatív struktúrák létrehozásának feladatát. Ez utóbbiak megvalósításának garanciái részben a művészek közötti személyes, közvetlen kommunikációban, részben a fogyasztók első körének kialakulásában rejlenek. (A fogyasztók legbensőbb körének, vagyis a performanszt, megnyitót, bármely eseményt közvetlenül befogadó közönségnek léte alapvetővé válik, amellet, hogy természetesen megmaradnak a fogyasztás egyéb szférái is, sőt, azok sok szállal kötődnek az alternatív gondolat mind tágabb nemzetközi közösségéhez. Ez az első, legbensőbb kör lesz az első a közvetett, tárgyi fogyasztás tekintetében is, és rendkívül hasznos terjesztővé válik a társadalom más szféráinak irányában.) A »network« ezen alternatív szférájának kialakulása gyökereiben természetesen a történeti avantgárdhoz nyúlik vissza, igazán azonban csak a hatvanas években bontakozik ki, s a hetvenesekben ölt nemzetközileg is je-

lentsős méretet. Kidolgozott elmélete egyébként a francia Fluxus-művész, Robert Filliou nevéhez fűződik.

A hatvanas évek Olaszországában a radikális megújulást célzó törekvések közül a legismertebb kétségkívül a *Gruppo '63* tevékenysége volt. Köztudott, hogy a Gruppo története az ötvenes évekig, Luciano Anceschi immár történetinek tekinthető folyóiratáig, az *Il Verrigi*, *Edoardo Sanguineti* csodálatos *Labirintusáig*, az Alfredo Giuliani által 1959-ben kiadott (Nanni Balestrini, Giuliani, Elio Pagliarani, Antonio Porta és Sanguineti verseit tartalmazó) legendás *Novissimigi* nyúlik vissza. Az új esztétikai ízlésre, sőt az irodalmi termelés újfajta értelmezésére irányuló poétikai igénybejelentések érzékelhetővé válnak már az ötvenes években, a megújulás, a nyelv, az irodalmi műfajok stb. problémáit érintő mindennapos viták során, ám az új nyelvi, és következőképpen szellemi kontextus megteremtése a *Gruppo '63* mozgalmához kötődik. Ez a történet a kor kritikai figyelmét szinte teljes egészében lekötötte, így meglehetősen homályban maradtak a költői-művészi gyakorlatnak azon mozzanatai és képviselői, akik és amelyek már korábban is léteztek, akik és amelyek ezekben az években fejlődtek fel, akik és amelyek mindmáig aktív jelenlétükről tesznek tanúbizonyságot. Nem ez a hely és nem ez a pillanat, ahol és amikor ezt a művelődésszociológiai jelenséget részleteiben elemezhetnénk, ám a dolgot lényegében két döntő ok magyarázza: az Olaszországban mindig is élénk, ám a hatvanas években különösen erős ideológiai-politikai érdeklődés, valamint a Gruppo szerzői által folytatott alkotói és vitagyakorlat döntően irodalmi-nyelvi jellege. Általában érvényes megfigyelés, hogy a kritika hagyományosan sokkal később és felkészültebb azon jelenségek taglalására, amelyek a nyelv és az irodalom keretei között, vagyis a fogalmi szférában jelentkeznek, de mindig vonakodik vagy legalábbis habozik, hogy az érzékszervekhez, az érzetek világához kötődő művészi jelenségek körébe hatoljon, ahol is jóval nehezebb operálni a fogalmakkal. A *Gruppo '63* szerzői pedig – néhány, bár jelentős, irodalmon kívüli területre tévedő kitérőtől eltekintve (amilyen például Balestrini némelyik kísérlete, többek között a *Tape Mark* című költeménye) – hangsúlyozottan a nyelv kérdéskörén belül maradtak. (Ezen elméleti törekvés szép példáját adja Sanguineti *Ideologia e linguaggio* című könyve.) Tegyük azonban hozzá, hogy Sanguineti jellegzetes plurilingvizmusa, amely mint módszer Villa kísérleteit idézi fel, sokszor éppen a radikális megújulás problémáját helyezi az irodalmi nyelv kérdésének középpontjába. A Gruppo radikalizmusa az idők folyamán azután alábbhagy, a hetvenes években ugyanazon szerzők más és más, bár nem kevésbé jelentős utakat követnek.

Jellegzetes különbség mutatkozik egyébként a Gruppo radikálisainak, illetve az »alternatívoknak« a felfogásában és véleményében a történeti avantgárd, illetve a futurizmus tekintetében. Míg Sanguineti véleménye nem sokkal kedvezőbb Pasolininénál, amely szinte teljes egészében elutasítja az avantgárd gyakorlatát, az alternatív művészeknek a futurizmusról és a radikális megújulás hagyományáról alkotott képe sokkal organikusabb. Az esztétikai tolerancia e tartós attitűdje lehetett az egyik tényező, amely a hetvenes évektől kezdve a futurista hagyomány újra-felfedezéséhez és újraértelmezéséhez vezethetett.

Korábban szó volt már róla, hogy a felszín alatt folytatódik a »disszidens avantgárd« kitartó tevékenysége, amely az alternatív költészet-művészet kialakulásához vezet: 1958-tól kezdve az új költői-művészi propozícióknak és gyakorlatoknak valószínűsége érzékelhető. Előbb megjelenik (*Anna és Martino*) *Oberto* (valamint *Ugo Carrega*) immár legendás folyóirata, az »ana etcetera«. A szerkesztők a folytonosság finom, de fontos szálaival a legszorosabban az öreg Ezra Pound szellemi varázsához és Emilio Villa etikai-esztétikai modelljéhez kötődnek. Nápolyban Stelio Maria Martini, Luciano Caruso és Luigi Castellano megindítja a *Documento Sudot*, amely azután ugyanazon szerkesztők *Linea Sud*jává alakul át. Martini és Caruso hosszú időn át jelképezik az alternativitás nápolyi centrumát, kiegészülve a költő Franco Cavallóval, aki megalapítja az *Altri Termini* folyóiratot és kiadót. A folytonosság szempontjából lesz fontos Caruso kutatói és szerkesztői tevékenysége a futurista szövegek és dokumentumok körül. Torinóból az ötvenes évek végétől kezdve hat Arrigo Lora-Totino fáradhatatlan kísérletező tevékenysége, amely erős szálakkal kötődik a vizuális és főleg hangköltészet európai experimentalizmusához (és így természetesen a Fluxushoz is). A művész két lapot is szerkeszt: az »antipiùgiù«-t [netovábbfelé] (1960.) és a »modulo«-t [űrlap] (1966.). A *Gruppo '63* alakulásának évében egy másik csoport, a *Gruppo '70* is megalakul: főleg vizuális költőkből és zeneszerzőkből, mint Lamberto Pignotti, Eugenio Miccini, Giuseppe Chiari és Sylvano Bussotti. Hamarosan más olasz (Sarenco, Luciano Ori, Lucia Marcucci, Ketty La Rocca) és európai (Jean-François Bory, Alain Arias-Misson, Paul De Vree) költők is csatlakoznak hozzájuk, s így kiegészülve tulajdonképpen közvetlenül is az európai intermedialis kultúra nemzetközi talajára lépnek. Egy másik folyóirat is napvilágot lát: a *Malebolge*, Corrado Costa, Giorgio Celli és Adriano Spatola szerkesztésében – Renato Barilli megjegyzése szerint – a történeti szürrealizmus újraértelmezésén alapul.

A történeti avantgárral való folytonosság tehát nagy hangsúlyt kap az ötvenes évek végétől és a hatvanas évek során, előkészítve a talajt egy koherens »alternativitás« számára, amely azután a hetvenes években bontakozik ki. A tárgynál maradvát mutatja azon alternatív intézmények mind sűrűbb hálózata (ld. network!), amelyek megalapozzák a kulturális termelésnek is szolid piacát. Folyóiratok, galériák, stúdiók, műhelyek, mint *Carrega Mercato del Saléja* Milánóban, *Sarenco Lotta Poeticája* és *Domus Janija* Veronában és Illasiban, Giovanni Fontana *Dismisurája*, majd *La Taverna di Auerbachja* Alatriban, Carla Bertola és Alberto Vitacchio *Offerta specialéja* Torinóban, a Carlo Marcello Conti által kiadott *Zeta*, *Poetronik* és *Tech-né Udinében*, Flavio Ermini *Anteremje* szintén Veronában, Cavallo *Altri Termini*je Nápolyban, Gio Ferri, Gilberto Finzi és Giuliano Gramigna *Testualéja* Milánóban, a *john gian* által gondozott »supernova« sorozat és a »mgur poesia« című folyóirat Velencében, a néhány évvel ezelőtt fiatalon elhunyt Adriano Spatola immár legendás *Baobab* hangköltészeti kazettafolyóirata, Enzo Minarelli *polipoézis-lemezei* (melyek sorában a magyarországi Olasz KultúrIntézet támogatásával nemrégiben látott

napvilágot a *Hangmánia-Suonmania* című magyar – olasz hangköltészeti nagylemez). Megszámálhatatlan fesztivál, katalógus, művészeti alkotóhely fémjelzi az alternatív és intermediális kultúra kínálatát.

Egy hasonlóképpen organikus folytonosság hiányában a korábban jelzett nagy kulturális és szubkulturális hullámok Magyarországon szinte kizárólag a fiatal nemzedékekre gyakoroltak döntő hatást. Számtalan, főleg zenei csoport alakul, amelyek a jövő kultúráját és szellemét képező műhelyekké válnak; nem kevés művész underground környezetben és módon kezd dolgozni, mivel nincs igazi lehetőségük, hogy a létező intézmények szférájában működjenek. A beat-zene egyetemes érvényű, illetve az euro-amerikai neoavantgárd elit-jellegű hatásának jegyében elsősorban az underground képzőművészet és a színházi experimentalizmus terén bontakozik ki radikális művészeti tevékenység: félig rejtett vagy ideiglenesen elfoglalt termekben, szinte illegális módszerekkel, ugyanakkor a szellemi és konceptuális összetartozás és koherencia új közegét formálva, olyan művészek részvételével, mint Pauer Gyula, Jovánovics Miklós, Paizs László, Haraszty István, Szentjóby Tamás, Erdély Miklós és mások, és olyan színházi csoportok közreműködésével, mint Halász Péteré (később *Squat*) vagy Najmányi Lászlóé vagy mint a *Brobo* csoport. A bontakozó alternatív kultúra egyetlen autonóm intézménye, amely – a hatalom részéről történő, még nem drasztikus, de közvetlen elnyomási kísérletek és fenyegetések ellenére – évenként át létezni tudott, Galántai György *balatonboglári kápolnaműterme* volt, amely a színháztól a kiállításokon át a happeningekig és koncertekig mindenfajta kísérletezés találkozási pontjává vált. Itt lehetett kinyilvánítani és megismerni egy olyan kultúra kezdeti koherenciáját és jövőendő perspektíváit, amely a hivatalos intézményeken kívül létezett és maradt fenn változó körülmények közepette.

Olyan tendencia volt ez, amelyet a hatalom nem tűrhetett meg hosszú ideig: 1973-ban úgy döntött, hogy az elnyomásnak immár nyílt eszközeivel számolja fel ezt az alternatívát. Avantgárd művészek, akik ismét az emigrációt választják, mint a Halász-csoport (amely aztán New York-ban folytatta tevékenységét), mint Molnár Gergely, Najmányi László, Szentjóby Tamás, Lakner László és mások, vagy akik belső száműzetésbe vonulnak, mint maga Galántai vagy Erdély, Balaskó Jenő, Tóth Gábor és annyian mások – mind e folyamat élő bizonyosságául szolgálnak.

Az avantgárd művészet így, mint már évtizedek óta, most sem törhetett ki marginális pozíciójából – egészen a hervenes évek végéig. Időközben azonban fontos – ha csak néhány – eredmény is született. A képzőművészetek területén egy bizonyos esztétikai szint fölött nem lehetett már úgy alkotni, vagy legalábbis kiállítani, mint korábban. A hatvanas évek végén kezdi meg költői tevékenységét Tandori Dezső, aki második kötetével (*Egy talált tárgy megtisztítása*, 1972.) a konceptuális avantgárdot csempészi be arcátlan nyíltsággal a hivatalos költészet keretei közé. Így aztán Weöressel és Tamkó Siratóval együtt éppen ő lesz az elkövetkező évtizedek avantgárd költészetének egyik szilárd vonatkozási pontja.

Ott vannak azután azok az immár némileg hozzáférhető alkotói és művészetszervezői tevékenységek, amely a külföldön élő magyar kisebbségek körében zajlanak,

ám amelyek energikusan túlhatolnak a kisebbségi lét keretein, és amelyeknek döntő kisugárzásuk lesz a magyar kultúrára. Mindenekelőtt Nagy Pál, Papp Tibor és Bujdosó Alpár Párizsban szerkesztett és kiadott *Magyar Műhely*éről van szó, amely ma is aktív fóruma az avantgárdnak, valamint a vajdasági *Új Symposion*ról, amely mentén többek között olyan rendkívül jelentős életművek formálódnak, illetve nyilatkoznak meg, mint amilyen a költő-hangművész Ladik Kataliné vagy a vizuális költészet gyakorlati és elméleti képviselőjéé, Szombathy Bálinté.

Olyan új ösztönző erők jelentkeznek azután – mint a punk és a new wave –, amelyek egy sajátos történelmi valóság és szellemi érzékenység talaján aktivizálják az előző években feltűnt avantgárd művészeket (feLugossy Lászlót, Galántait, de szinte mindegyiket), és újakat is útnak indítanak, akiknek eszmélkedését már döntően befolyásolták a hatvanas–hetvenes évek hullámainak tapasztalatai és érzékenysége. A nonkonformista és szociológiai értelemben nem elitcsoport *Beatrice* mellett létrejön az immár legendás *Bizottság* zenekar (feLugossy, eFZámbó István, Wahorn András, Bernáth(y) Sándor), amely egy totális művészeti koncertgyakorlatot honosít meg. A jónéhány ekkor induló művész-zenekar között feltétlenül említést érdemelnek a rituális színházi és koncertmunkát folytató *Vágtázó Halottkémek*, a hangszerszobronkon koncertező Lois Ballast, az ipari zenétől ihletett, de teljesen egyéni úton járó *BP Service* és a »totális költészeti koncertszínházat« művelő *Konnektor*. Ebben a környezetben, Szilágyi Ákos, Tóth Gábor, Kelényi Béla, Szkárosi Endre és mások munkája nyomán formálódik a magyarországi hangköltészet, kerül előtérbe ismét a vizuális költészet, főleg fenyvesi Tóth Árpád, Székely Ákos, Petőcz András közreműködésével. De ami a névsorolvasásnál a mi szempontunkból e pillanatban mindenképpen fontosabb, az éppen a hivatalos vagy félhivatalos intézményeken kívül működő »párhuzamos« kultúra mind sűrűbb szövetének kialakulása. Ebben a konformizáló kényszereken immár kívül található környezetben alakul ki az a mennyiségileg szerény, ám függetlensége folytán minőségileg rendkívül fontos infrastruktúra, amelyben a párhuzamos kultúra immár több-kevesebb folytonossággal megnyilatkozhat – a hatalom hivatalos ellenállása ellenére is, mivel ez már nem képes saját intézményeiben konformizálni azokat, akik nem vágnak oda. A koncertszituáció mint infrastruktúra is felhasználható, a maga sajátos terével, rituális tartalmával, eszközeivel, szervezési tényezőivel és nem utolsósorban a kollektivitás élménygyakorlatával. Füzetek, katalógusok, plakátok, majd folyóiratok jönnek létre, mint például az *Új Hölgyfutár*, a *Szellemkép*, a *Képkeret*. Fesztiválok és nem-hivatalos művészeti cserék zajlanak – olyanok, amelyek a hatvanas–hetvenes években még aligha voltak lehetségesek. A nyolcvanas években immár visszavonhatatlanul összeáll az alternatív-intermediális kultúra szövete. Szociológiai szempontból fő jellemzője, hogy a hivatalos vagy már konformizált intézmények rendszerén kívül jött létre, esztétikai szempontból pedig intermediális gyakorlata minősíti, vagyis, hogy szabadon átjárja a hagyományosan rendelkezésre álló műfajok és formák határait. (Magától értetődik, hogy ez az átjárás lehetőséget, és nem kizárólagos normát jelent.) Tehát létrejön egy új, interdiszciplináris, műfajközi, verbo-voko-vizuális művészi nyelv.

És itt, ebben az összefüggésben a szálak természetesen újra összefutnak. Az emberiség tapasztalatának ismét olyan szakaszába és környezetébe jutottunk, amely időről időre visszatér és egy egyetemes kommunikáció lehetőségeit kínálja.

Befejezőként egy emblematikus utalást szeretnék tenni egy olyan alkotóművészre, akinek jelentősége a korszakot jellemző kreatív impulzusok együttes jelenléte miatt szinte szimbolikus. Demetrio Sztratoszról van szó, aki az egyiptomi Alexandriában született 1945-ben. (Itt egy pillanatra érdemes elidőzni ama enigmatikus tény fölött, hogy a század oly sok újító művésze — köztük Kavafisz, Marinetti vagy Ungaretti — született ebben a városban, akik talán a tudatalattijukban egy regionális értelemben is szélesebb körű érzékenységet hoztak magukkal, amely túllépett az euro-latin hagyomány határain, s kiegészült a görögök kereszténység előtti hagyományával, s talán az egyiptomiakéval is.) Demetrio Sztratosz 1972-ben megalapítja a progresszív zene híres csoportját, az *Areát*, 1974-ben pedig — Walter Marchettival, Juan Hidalgóval és G. E. Simonettival — nagylemezt készít John Cage zenéiből. 1975-től összehasonlító zene-történeti stúdiumokba fog, különösképpen a hangképzés etnikai vonatkozásai foglalkoztatják. A görög–egyiptomi születésű művész, rövid, de rendkívül intenzív olaszországi költői-művészi-zenei tevékenység után 1979-ben New York-ban halt meg.

Az intermediális és nemzetek fölötti jellegű kultúra ezen összefüggésrendszerében az európaiság hagyományának hosszú életű gyakorlata idéződik fel és folytatódik. Közös szellemi terrénnumot képez, amelyet az egyetemes értékek iránti sajátos érzékenység jellemez. És éppen az emberiség kulturális látókörének e kitágulása az, amely a hetvenes években egy immár technológiai szinten is megvalósítható univerzalizmus dimenzióit teremti meg, amely az emberi létezés ama nemes szellemi hagyományához kapcsolódik, amelynek — hogy csak egy, rendkívül magasrendű példát idézzünk — a humanizmus is része volt.

ÍRÓI ARCKÉPEK

FRANCESCA BERNARDINI NAPOLETANO

Leonardo Sciascia: Az írás hatalma

KAPCSOLAT A REALIZMUSSAL

Sciascia munkásságának vizsgálatakor az első és alapvető kritikai probléma, melylyel szembe kell néznünk és amelyet meg kell oldanunk, hogy megfelelően kezdhesünk a szövegek olvasásának és egy részletes magyarázatnak: a realizmussal való kapcsolata, mégpedig az időrendet véve alapul. A szerző ugyanis a negyvenes évek végén kezdi munkásságát a háború utáni diadalmas neorealizmus légkörében. A *Le parrocchie di Regalpetra* (1956.)¹ című művével kezdte magára felhívni a kritika és a közönség figyelmét. A társadalmi feszültség és az a polemikus lényeglátás, amellyel beavatkozik a világ rendjébe, olyan feltűnőek műveiben, hogy esetleg félrevezetnek és elhomályosítják a szöveg irodalmi lényegét. Nem meglepő tehát, hogy legalább a *Kiváló holttestekig*² Sciascia „tout court” a baloldali kultúra, a szocialistának tartott realizmushoz és az elkötelezettség ideológiájához lett besorolva. Így olvasták regényeit, egy kissé leegyszerűsített és egyszemélyes módon (elég Carlo Salinari tanulmányára gondolni).³ Kétségtelen, hogy Sciascia kedvelt témái és politikai elkötelezettsége lehetőséget adnak egy hasonló értelmezésre, ugyanakkor radikálisan ellentmond ennek az írásról való vélekedése és az értelmiségről vallott felfogása. Sciasciánál nem találunk történelmiséget és perspektivitást, mert ő a történelemre figyelve, főleg az igazságot, a bizonyítást keresi vagy éppenséggel leleplez. Történelemfelfogása nem a fejlődésen, hanem az erőszak és a hazugság örök fennmaradásán alapul. Teljességgel az írás elkötelezettje és értelmiségiként sem tud – a gramsci-i értelemben – szervesen egy osztályhoz, az osztályharchoz kötődni; nem kapcsolódik szervesen egy társadalmi és politikai rendszerhez, világába egyaránt beletartoznak a baloldali pártok, a forradalmárok és a nem forradalmárok is: így magyarázható politikai relativizmusa, örökös szembenállása a mindenkori politikai rendszerrel.

¹ SCIASCIA, L.: *Le parrocchie di Regalpetra*. Bari, Laterza 1956. – A továbbiakban az író összegyűjtött műveinek három kötetére hivatkozunk; a kötetek C. Ambroise gondozásában jelentek meg, Milano, Bompiani 1987 – 1989.

² SCIASCIA, L.: *Il contesto*. Torino, Einaudi 1971. (Opere 2.) – *Kiváló holttestek*. Ford. Zsámboki Zoltán. Budapest, Magvető.

³ SALINARI tanulmánya: *Preludio e fine del realismo in Italia*. Napoli, Morano 1967.

Működésének kezdetén Sciasciát különböző irodalmi műfajokkal kísérletezett: a klasszikus és a XVIII. századi ihletésű mesével (*Favole della dittatura*)⁴, versekkel (*La Sicilia, il suo cuore*, melyet még ugyanabban az évben követett az *Il fiore della poesia romanesca* népköltészeti gyűjteménye),⁵ tanulmányokkal (*Pirandello e il pirandellismo*)⁶, végül pedig az elbeszélés és a dokumentum közötti prózával (*Le parrocchie di Regalpetra*). Már ezekben az első művekben meg lehet határozni azt a tematikai készletet, melyhez Sciascia alapvetően mindig hű marad: Szicília és a „szicíliaiság”⁷, a szicíliai kultúra és különösen Pirandello, aki – Sciascia állítása szerint – Vergával együtt a szicíliaiak lelkét és jellemét antropológiai definíciókkal olyan jól meghatározta és elemezte. Ily módon soha nem vitatható kiindulópontul és hivatkozási alapul szolgálhatnak (és már ebben fellelhető a kultúra és az irodalom tapasztalatra és ismeretre épülő szemlélete); a hatalom mint erőszak és visszaélés, de úgy is mint „vállalt kötelezettség”, melyre a fasizmus és az inkvizíció állandó metatörténelmi metaforául használható; és végül a maffia. Ezek azok a témák, melyekben az összes többi motívum ötvöződik és amelyek megalapozzák Sciascia hírnevét. Megfogalmazódnak kritikai, esztétikai, ideológiai kérdések is, amelyek a sciasciai szöveg metairódmalmi lényegét alkotják: a jelentés, az írás módja és funkciója, az emlék, az önéletrajzi tények és a kitalált adatok, a valóság és a történelem, a dokumentumok felkutatása, a filológia és az irodalmiság közötti kapcsolat.

Ez a probléma alapkérdésként vetődik fel már a *Le parrocchie di Regalpetra*-ban is, amelyet főleg szociológiai és társadalmi jellege, bizonyítékokat és vádakot felsorakoztató tartalma miatt olvastak és értékelték. Már Pasolini is rámutatott az értekező jellegre és Sciascia stílusának hiányosságaira, hogy milyen adósságai vannak a fejezetekbe szorított szociológiai riportoknak és a fejezet modelljének⁸, megjegyezve, hogy a dokumentumok felkutatása és a további feldolgozás alárendelt, egyszerű és kristálytiszt formában történik. Az elbeszélés elé írt bevezetőben Sciascia hangsúlyozza a kérdés két pólusának kapcsolatát és egymásba illeszkedését: a történet egyes szám első személyben elbeszélve, önéletrajzi emlékből, személyes élményből táplálkozik, egy kedvelt és egyéni szempont szerint szigorúan felépített kronológiai-okozati, beszámoló jellegű, történeti sorrendnek megfelelően. Az elbeszélés és a kommentár a szenvedélyből és az olasz felvilágosodókra jellemző ésszerűségből ered, amit igazi hitvallás formájában fejez ki nyíltan, világosan:

⁴ SCIASCIA, L.: *Favole della dittatura*. Roma, Bardi 1950. (Opere 2.)

⁵ SCIASCIA, L.: *La Sicilia e il suo cuore*. Greco rajzaival. 1952. (Opere 3.) – PASOLINI, P. P.: *Il fiore della poesia romanesca*. Ed. Sciascia. Premessa, Caltanissetta 1952.

⁶ SCIASCIA, L.: *Pirandello e il pirandellismo*. Ed. Sciascia. Caltanissetta, 1952. (Opere 3.)

⁷ SCIASCIA, L.: *Sicilia e sicilianità*. (1969.) = *La corda pazzo*. Scrittori, e cose della Sicilia. Torino, Einaudi 1970. (Opere 2.)

⁸ PASOLINI, P. P.: *La confusione degli stili*. „Ulisse” 1957., később in: *Passione e ideologia*. Milano, Garzanti 1960. 343. old. – Sciascia megerősíti Pasolini ezen megjegyzését „a Morte dell' inquisitore-val együtt újranyomtatott Parrocchia előszavában (Laterza, Bari 1967.), amelyben kiemeli az „irodalmisság” fontosságát műveiben: „be kell vallanom, hogy pontosan a 'rondista' írótól – Savarese, Cecchi, Barilli – tanultam meg írni. És bármennyire is más irányba fejlődtem, egy ilyen gyakorlatnak a nyomai mindig kitorölhetetlenül megmaradnak bennem”. = SCIASCIA (Opere 1., 4. old.)

„... Hiszek az emberi értelemben és a szabadságban és az igazságban, melyek az értelemről származnak. ... Próbáltam elmesélni valamit egy olyan ország életéről, melyet szeretek, és remélem érzékeltettem hogy ez az élet milyen messze van a szabadságtól és az igazságtól, azaz az értelemről.”

Az igyekezet a valóság és az önéletrajzi anyag racionális elrendezésére — melyek neorealisztikus és realiztikus eredetű elemeknek tűnhetnek — „az írásban való hitel” és az elkötelezettséggel párosul. Mindez kulturális alapon szerveződik, ahogy ezt az idézetek és irodalmi minták sokasága is mutatja. Sciascia eltávolodik a bizonyítás-tól és az önéletrajzi jellegtől nem csak az ironia és az önironia révén — amit már a bevezetőben észre lehet venni — ezt már a címmel kezdi: *Racalmutóból Regalpetra* lesz, ez olyan toponímia, amely a *Regalmuto* — ezt csak „a régi térképeken” olvashatjuk — és Nino Savarese Petrájának összeolvadásából, azaz filológiai kutatásból, az irodalomból származik. Az elbeszélő egyeduralgoként megjelenő szempontja is gazdagodik és egyetemessé, a szempontok történeti gyűjteményévé tágul: a szubjektív emlék („Annak alapján írok, amire emlékezem, tovább nem nyúlnak vissza az emlékeim”) a szájhagyomány révén elvegyül a kollektív és történeti emlékekben, melyek gyakran az alsóbb rétegekből származnak („megismertem egy öregembert, aki emlékezett”, „emlékezett az egyik barátom nagyapjára”, „egy öreg paraszt mesélte nekem hogy...”), de származhat éppen névtelen vagy névvel írt szövegből és átvehették irattárak és könyvtárak krónikáiból, a városi tanácsok határozataiból vagy irodalmi szövegekből. Sciascia gyakran illeszt műveibe hosszú részleteket történeti dokumentumokból vagy krónikákból vett idézeteket, olyan technikával, mely Manzoni módszerére emlékeztet (így a különböző hirdetések szövegeinek közlése): a történetek, de még hatásosabban a dokumentumok segítségével szól a hatalom által elkövetett erőszakról és szélhámoságról. Tehát írásának mindig „filológiai gyökere van” — mondaná Gadda.⁹ Sciascia is — ahogy Manzoni — „felépti az ítéletét egyetlen mondat vagy ügyesen kölcsönvett és aztán ördögi módon a szövegbe illesztett szó alapján, hogy kigúnyolja és zavarba ejtse az olvasót.” Másrészt történelmi gyökere is van: Sciascia makacsul újraírta a történelmet, kimutatta így a hazugságokat, melyeket a hivatalos történetírás elfogadott manipuláció hatására vagy az ismeretek hiányossága okán. A *Storia della Colonna infame* (A szégyenoszlop) mintájára Sciascia újraírta azokat az eseményeket és jeleneteket, melyekre a krónikák éppen csak utalnak vagy teljesen elhanyagolják őket, figyelembe véve az iratokat és a tényeket. Az a meggyőződése, hogy mindig napvilágra lehet hozni az igazságot, akkor is, amikor a szerző a hazugság eszközeként használta az írást. A filológiába vetett bizalom összefonódik a módszerbe és az értelemben vetett hittel. Ennek köszönhetően az írás az igazságtalanság és a szélhámoság kiszolgálójából visszaalakulhat cáfolatba, az igazság hirdetője és vádbeszéd lehet: a kisebb, akár a legkisebb esemény, a hivatalos történetírás által elhanyagolt vagy kitörölt történelmi adat folyamatosan

⁹ GADDA, C. E.: *Meditazione breve circa il dire e il fare*. (1963.) = *I viaggi della morte*. Milano, Garzanti 1958., de az idézet a *Saggi blu* sorozat 1970-es kiadásából való: 31. old.

megkérdőjelezi a „nagy” történelmet.¹⁰ A történelmet újraíró értekezés-elbeszélés módját Sciascia egész életében használta, ezt néha a regénnyel váltotta fel, amelynek jónéhány remekművet köszönhetünk. A *Morte dell' Inquisitorét*¹¹ a szerző sok éven át legjobb könyvének tartott, a *Majorana eltűnése*¹² elkülönül a többitől, mert nem talált megoldást a „titokra” sem az iratokban, sem a logikus gondolkodással, ezáltal egy teljesen szubjektív, ideologikus és irodalmi alapú elgondolást közöl. A *La strega e il capitano*¹³ Manzoni ihletésére és az iránta érzett tisztelet kifejezéseként írta (a „szörnyű esetet” A jegyesek XXXI. fejezetében olvashatjuk). A *L'affaire Moro*¹⁴ is e műfaj képviselője, ahol az igazság kutatása az írott (Aldo Moro levelei, szembeállítva a politikai beszédeivel és nyelvezetével, a Brigade Rosse közleményeivel, a napilapok cikkeivel... stb.) és a szóbeli dokumentumok (a hivatalos közlemények, a telefonbeszélgetések) nyelvészeti és filológiai elemzésén keresztül kapcsolódik egy időben nem távoli, aktuális „esethez”. Ez a történet nem kis jelentőségű, hanem a történelemlkönyvekbe bekerülő politikai gyilkosság, mely részét képezi a nagy Történelemnek. Az „eset” rekonstruálásában, amely heurisztikus erejéből táplálkozik, rejlik polemikus tiltakozó ereje, és ezzel leplezi le a Hatalom képmutatását, a tények eltitkolását és manipulációját, paradox módon magát Aldo Morót is. Nyíltan számon kéri Sciasciától a módszerrel való azonosulást, mint ahogy ez történt Poe eszközkészletének¹⁵ vizsgálatakor is: a valóságos dokumentumokkal az irodalom, az értelemmel az emberi és a polgári szenvedély, a tárgyi kutatással a bizonyítás és a tiltakozás jár együtt. Mindez elvezet a szöveg értelmezéséhez.

A *Gli zii di Sicilia* 1958-ban az Einaudi Vittorini-féle Gertoni-sorozatában látott napvilágot, 1960-ban pedig a végleges kiadásban, a *L'antimonióval* bővítve. Az elbeszélések szicíliai környezetben játszódnak, a fasizmus, a második világháború és közvetlenül a háború utáni korszak különböző éveiben. Csak az *Il quarantotto* nyúlik vissza a XIX. századig: az elbeszélő 1847-től kezdve meséli el az eseményeket. Eltekintve a *La morte di Stalin*től, mely visszatér a hagyományos elbeszélés kereteihez, a másik három szöveget hosszú elbeszélésként vagy kisregényként lehet meghatározni. A közös téma és főleg mert történetüket nem a kronológia, hanem az elbeszélés menete határozza meg, egy makroszöveget alkotnak. Egyes szám első személyben íródtak (a *La morte di Stalin* ebben is kivétel), a téma révén összefüggenek, koherenciájuk a lelki és morális folyamatok leírásában mutatkozik meg. A folyamatok során a főszereplőben tudatosan a valóság: az elsőt és a harmadikat, azaz a *La zia d' Americát* és az *Il quarantotto*t formailag kisregényként határozhatjuk meg. A

¹⁰ Sciascia ezt írja: „talán e kis történelem felé kell fordítani a figyelmet, melyet mindig is nagyra fordítottam.” = SCIASCIA: Occhio di capra. Torino, Einaudi 1984. (Opere 3. 12. old.)

¹¹ SCIASCIA, L.: Morte dell' inquisitore. Bari, Laterza 1964. (Opere 2.)

¹² SCIASCIA, L.: La scomparsa di Majorana. Torino, Einaudi 1975. (Opere 2.) — Majorana eltűnése. Budapest, Magvető, 1979. Ford. Szénási Ferenc.

¹³ SCIASCIA, L.: La strega e il capitano. Milano, Bompiani 1986. (Opere 3.)

¹⁴ SCIASCIA, L.: L'affaire Moro. Palermo, Sellerio 1978. — Ehhez csatolva a Relazione di minoranze. Palermo, Sellerio 1983. (Opere 2.)

¹⁵ SCIASCIA, L.: L'affaire Moro. 489.

*La zia d' Americában*¹⁶ megfigyelhető néhány neorealista vonás a dialektus és a zsargon használata kapcsán. Funkciója nyilvánvaló: az amerikai olaszok kevert nyelvét parodizálja. Így fosztja meg misztifikált jelentésétől Amerika mítoszát a szatíra és a paródia segítségével. Nagyon népszerű volt Amerika demisztifikálása a harmincas – negyvenes évek íróinak körében. Erre az elbeszélésre egy nem ortodox módon realista író, Calvino hatott: az *Il sentiero dei nidi di ragno* Pinje és a *La zia d' America* főszereplője is egy kisfiú, aki a történelmi eseményeket – legyen az a háború vagy az intézményes népszavazás – úgy szemléli, mint egy kalandot, Calvino elbeszéléséhez képest azonban több vidámsággal és könnyedséggel.

Az *Il quarantotto* szerkezete összetettebb: az önéletrajzi elbeszélés kettős idősíkon folyik. A múlt eseményeinek felidézése egy olyan epizóddal zárul, mely a főszereplő életének végleges fordulatát és öntudatra ébredését jelzi (találkozás Garibaldival Garziano báró kertjében) – a jelen is helyet kap a műben: az öreg és megfáradt elbeszélő, akit legyőzött az élet és a történelem, megjegyzéseket fűz a múlthoz és az irodalomban (az írásos bizonyítékokban) jelöli meg az egyetlen lehetőséget az igazság megőrzésére és abban látja az egyetlen megmaradt utat az ellenállásra egy örökké változatlan és győztes hatalommal szemben:

„... Ezeket az emlékeket úgy írom, hogy a magányba, egy campobellói vidéki házba menekültem. Hűséges barátaim felajánlották a menekülést e fogságból, Castróban katonák és csendőrök keresnek, ahogy a Bourbonok katonái és csendőrei egykor, a Regno d' Italia csendőrei és katonái letartóztatják Castróban és Szicília minden részén azokat, akik az emberi jövőért harcolnak. Lelkifurdalást érzek, hogy megúsztam a letartóztatást, de a börtön megrémít, öreg vagyok és fáradt. Úgy tűnik, hogy az írás módot ad, hogy megnyugodjak és pihenjek; hogy végül is az igazság hirdetőjének érezhessem magam, aki eltávolodik az élet hazugságaitól.”

Sciasciánál a „pozitív hős” (lásd a *Mint a bagoly nappal* Bellodi kapitányát)¹⁷ nem tehet mást, mint tudomásul veszi vereségét, politikai és polgári működésének csődjét, miután a történelem nem dialektikus folyamatként jelentkezik, amelybe az egyének éppúgy beavatkozhatnak, mint a népek, vagy melynek csupán megtervezhetnénk vagy előre láthatnánk mozgatóit, hanem események látszólagos folyamataként, melyben a fordulatok, a változások és a forradalmak illuzórikusak, amelyen belül ugyanaz a Hatalom öröklődik, és az az erőszakra, az elnyomásra és a csalásra támaszkodik.

¹⁶ SCIASCIA, L.: *Il quarantotto*. Opere I. 271–272. – A *La zia d' Americában* is áttit a gyerekszerplő szövegén felnőtt elbeszélő tudata. (Így a 185. oldalon nyílt utalás van Rousseau pedagógiai művére.)

¹⁷ SCIASCIA, L.: *Il giorno della civetta*. Torino, Einaudi 1961. – *Mint a bagoly nappal*. Budapest, Európa 1963. Ford. Székely Sándor.

A *La morte di Stalin*¹⁸ a végsőig fokozza a realizmus poétikájának kiüresedését, az egyensúly felborulását az írásban és a realizmushoz kötődő ideológiákban, azaz a perspektivitás és az irányzatosság összeomlását. Az elbeszélés formálisan realista minták alapján tűnik felépítettnek: kifejező és egyszerű nyelvezet használatával érvényesülhet a szicíliai beszélt nyelv. Az elbeszélés harmadik személyben történik egy extradiegetikus elbeszélőnek köszönhetően, a szereplők pedig *tipusokat* jelentenek meg: a főhős, Calogero Schiro, csizmadia és harcos kommunista; társai, az Olasz Kommunista Párt képviselője sztereotíp szónoklataival a „történelmi pártról”, az esperes és a többiek. Az uralkodó hangnem komikus-groteszk a kritikátlan és fanatikus hittel szemben — legyen az politikai vagy vallási — egy szatirikus és demisztifikáló szándék értelmében. Ezt a témák deformálódása és értékük csökkenése követi: a közelmúlt tragikus eseményei — a spanyol polgárháborútól Sztálin haláláig, a Szovjetunió Kommunista Pártjának huszadik kongresszusán tett megállapításokig — felidéződnek a csizmadia szemszögéből, az ő szűk látókörének megfelelően. Megjelenik neki álmában Sztálin és „határozott nápolyi dialektussal” beszél, és ezzel egy szicíliai nagybácsi szintjére süllyed. A dialektika a közömbösség és a fanatizmus által lefokozott értelem fásasztó (és mulatságos) gyakorlatává válik. Az elbeszélő (gyakran felbukkan a szerző is) elidőz a szereplőn, a komikum minden fajtáját alkalmazza, sőt még a gyerekek és a tudatlanok tipikus freudi¹⁹ „ártatlan komikumát” is.

Így talán elkerüli a szellemi gyötrelmet, a csalódásokat és nemzedékének fájdalmas ideológiai válságait. A *Gli zii di Sicilia* első két elbeszélése (különösen a második) a realizmus paródiáját adva, Bahtyin szerint még ebbe a kategóriába tartozik, az utolsó kettő már nem, az első személy-, a szempont- és az időhasználat, a történelemre való utalás és a metairodalmi dimenzió miatt. Ezen az úton Sciascia eljut a *Mint a bagoly nappal* a realizmus meghaladásáig, a szempontok, az elbeszélőtechnika változtatásának (a harmadik személytől a szabad függő beszédig és a belső monológ első személyéig) és az ideológiák kritikájának köszönhetően.

KAPCSOLAT SZICÍLIÁVAL

A *Le parrocchie di Regalpetra* kapcsán Claude Ambroise megállapítja,²⁰ hogy a „szöveg szerinti rétegződés” és „az írás és az elbeszélés öröme” határozottan túlmutat olyan poétika körén, amely parttalan realizmusnak tűnhet: nem egy „elvont

¹⁸ SCIASCIA, L.: *La morte di Stalin*. = *Opere*. 240–241. old. — „Szicíliában minden paraszt, zsellér és kénégető, minden szegény ember, akikben élt a remény, azt mondogatta „lu zi'Peppi”, mint korábban Garibaldira is mondogatták; „zii”-nek hívták mindenkit, aki igazságot szolgáltatott vagy bosszút állt: a hőst és a maffavezért. Az igazságosság eszméje mindig ott ragyogott a bosszúálló gondolatok mélyén. Calogero ott húzta meg a határt, ahogy az elvtársak megtanították neki, de nem tudott máshogy gondolni Sztálinra, mint egy „zio”-ra, aki fegyvereket adhatna a megtorlásokhoz és bölcs mondásokkal sújtott le a „baccagliu”-ra, azaz a szicíliai „zii”-k zsargonjában Calogero Schiró ellenségeire.

¹⁹ FREUD, S.: *Il motto di spirito e la sua relazione con l'incoscio*. (1905.) = *Opere*. 5. Torino, Bollati Boringhieri 1989.

²⁰ AMBROISE, C.: *Verità e scrittura*. Introduzione a L. Sciascia. *Opere* 1. XIX–XXII. old.

szociológiai modellel” állunk szemben, sem nem „a lukácsi kategória egy lehetséges példájával”, nem „egyfajta valóságábrázolással”, hanem „a valóság egy konkrét tapasztalatával, kristályosodással”, amely során az irodalom „közvetítő szerepet” tölt be. Eddig alapvetően egyetértek Ambroise elemzésével. Nem értek egyet azonban azzal, amikor a távolságtartó irodalmi dimenziókat (végül is, hogy nem csatlakozik a realizmushoz) úgy értelmezi mint eltávolodást, „menekülést Sziciliától”²¹, ami még a *L'antimonio* és a *Candido*²² utolsó jeleneteivel is bizonyítható.

A *La corda pazzza* első tanulmánya – amely 1969-ben keletkezett –, *Sicilia e sicilitudine*, egy „Szicília megértéséhez való kulcs” felmutatásával zárul. A „száműzetés témája” köti össze az olyan szicíliai írókat, mint Salvatore Quasimodo és Ibn Hamdis, akár évszázadok távlatából is. Ezzel kapcsolatban megjelenik a búslakodás és az „elvesztett tájak emléke”. Sciascia művében a szülőföld elhagyása nem fogható fel menekülésként, hanem történelmileg szükséges száműzetésként, melybe belefér a visszatéréstől való szorongás is, mely csak – gyakran utópisztikus – változás révén válhat lehetővé. Szövegről szövegre követhető a téma fejlődése, mely Sciascia lelki és ideológiai paraboláját mutatja: a szicíliai valóság elemzésétől és a reménytelenségtől, a morális és társadalmi kötelességtől a csalódásig és a pesszimizmusig, melyek oda juttatják, hogy csak az irodalomban keresse az elkötelezettség és megváltás minden lehetőségét.

A *L'antimonio* első személyben íródott és a főszereplő, egy kénégető öntudatra ébredését mutatja be, aki, hogy meneküljön az éhségtől és a bányában rá váró biztos halál lidércéről, önkéntesként bevonul és a fasiszták oldalán harcol a spanyol polgárháborúban. Elveszti az egyik kezét, hazakerül, kárpótlásként pénzt kap és egy iskolaszolgai állást, de nem szülőhelyén, hanem egy közeli városban. A fasiszta titkár nagy meglepetésére azonban a fiatalember azt kéri, hogy helyezték egy távoli városba: kívül Szicilián, egy nagy városba, mert „új dolgokat akar látni”. A Spanyolországba való indulás és a visszatérés között a kénégetőben a háború szörnyűségei és az új helyeken szerzett tapasztalatai révén tudatosult saját emberi méltósága, következképpen történelmi és társadalmi tudata is:

„A háború büntetésképpen nyomot hagyott a testemben. De mikor az ember megértette, hogy a méltóság képmására alkottatott, akit akár meg is csonkíthatnak, mindenféle módon kínozzhatják, mégis mindig az Isten legnagyobb alkotása lesz... A spanyolországi háborútól, e háború tüzeitől úgy tűnik tényleg megkaptam a keresztséget: a felszabadulás, a tudás és az igazságosság jelét a szívemben vészték.”²³

²¹ C. Ambroise írja a XXII. oldalon: „ez az *opera prima*, mely több, mint Racalmuto valóságának utánzó leírása, bizonyítja, hogy miként szakítja magát el Sciascia szülőföldjéről. A vidék valóságának átalakítása szövegben, eltávolodást jelent tőle pontosan azért, mert a szöveg méreteire csökkentjük.” – A *Candido* alcíme *Un sogno fatto in Sicilia*. – Sziciliát csak gondolatban lehet elhagyni. És ha ez az álom az egyetlen, mely valósággá válik, mert Sziciliában lenne megvalósítható az irodalom? Az irodalom mint lehetőség, hogy elszakadjon Sziciliától, bár ha Sziciliában marad: az belső száműzetés.

²² SCIASCIA, L.: *Candido, ovvero un sogno fatto in Sicilia*. Torino, Einaudi 1977.

²³ SCIASCIA, L.: *L'antimonio*. = *Opere*. 1. 378.

Az első fájdalmas felismerés az, hogy tudattalan tárgy a őt magát és másokat elnyomó hatalomnak (a fasizmusnak): rájön, hogy ősi ellenségeinek oldalán, az urak érdekeiért harcolt, azokért, akik mindig kihasználják, nyomorban és tudatlanságban tartják, mégpedig saját osztálya, a szegény emberek ellen, akik Spanyolországban kirobbantottak egy Szicíliában megvalósíthatatlan forradalmat. Barátjával, Venturával megvitatva a dolgot, megérti az osztály szó jelentését, annak politikai árnyalatait is: egyik oldalon vannak a fasiszták – a fasiszta polgármester, a titkár, don Giuseppe Catalanotto, aki a kénégető munkaadója, Castro principe-je, a terület ura – tehát az „urak” szövetkeztek a papokkal, a rendőrökkel és nyomozókkal”. Másik oldalon vannak a parasztok és a kénégetők. A főszereplőben először egy zavaros, bizonytalan osztályfogalom alakul ki, amely a változás igényével párosul. Tisztább formában jelenik meg mindez Venturánál már a forradalom ismeretében: egy forradalom, mely lehetetlennek tűnik Szicíliában, de vereségre ítélt Spanyolországban is. S ekkor Ventura, aki Amerikából, egy „más világról” szőtt saját álmait követi, elmegy oda, ahol a demokrácia biztosítja a szabadságot és a méltóságot. Az elbeszélés végén a főszereplő hasonlóképpen eldönti, hogy elhagyja – nem is annyira Szicíliát, mint inkább – egy archaikus és szűk látókörű világot, hogy megkeresse önmagát és új tapasztalatok révén teljes öntudatra tegyen szert.

Candido is csalódottan és önmagát keresve elhagyja Szicíliát és partra száll Párizsban. Itt szerencsésen találkozik anyjával, aki kéri, költözzön Amerikába, mert „Amerikában minden megvan”. Candido ezt válaszolja:

„[...] Egyszer talán elmegyünk. De élni itt akarok ... Itt érzi az ember, ha valami a vége felé közeledik vagy készülődik: szeretném látni, hogyan fejeződik be, aminek be kell fejeződnie.”

Erre a kijelentésre nevelője, don Antonio így kiált fel:

„Igazad van, így igaz: itt érzi az ember, ha valami a végéhez közeledik, és ez jó... Nálunk nem fejeződik be semmi, soha semmi...”

És íme a regény befejezése:

„Voltaire szobra előtt don Antonio megállt, megkapaszkodott a kerítésben és lehajtotta a fejét. Mintha imádkozott volna. – Ő az apánk. – kiáltotta aztán. – Ő az igazi apánk. Candido gyengéden, de határozottan megragadta, feltámasztotta és elhúzta a kerítéstől. – Ne kezdjük újra az apákkal. – mondta. A szerencse fiának érezte magát és boldog volt.”

A probléma tehát az, hogy „nálunk nem fejeződik be semmi”: „nálunk”, azaz Szicíliában. Ez magyarázza Candido és annyi más ember elvándorlását szülőföldjüktől. Sciascia ezt úgy mutatja be, mint a szicíliaiak számára állandó állapotot, egyenesen mint olvasási kulcsot a szicíliai társadalomra vonatkozóan. Ez magyarázza az alcím jelentését is: „un sogno fatto in Sicilia”, ami arra utal, hogy valaminek meg kell változnia, és ha Szicíliát metaforának tekintjük, mely kiterjeszthető egész Olaszországra és Európára, akkor az álom sokkal szélesebb körű értelmet nyer.

A szicíliai témával Sciasciának szüleivel való kapcsolata is összefüggésbe hozható. A téma az utolsó szövegekben körvonalazódik és kap értelmet. A *Candidó*ban Szicília az anya alakjával azonosítható, aki elhagy és megcsal, és akit végül is a fiának kell elhagynia a maga módján. Az apa alakját, akit felül kell múlnia a fiúnak, hogy teljesen felnőjön, én úgy gondolom, azon kulturális minták összessége jelképezi, melyeket örökségként átvesz és aztán meghalad az ember, ha eredeti és új akar lenni.

A szülőföld iránti szeretet-gyűlölet jól kimutatható az *Il cavaliere e la morte*-ben:²⁴ a visszatérést lehetetlenné teszi, hogy minden nap azt tapasztalja az ember, hogy semmi sem változik:

„És nem mintha nem szeretné a földet, ahol született, de mindaz, amit nap mint nap látott ott, tragikus, súlyos eseményeket, egyfajta haragra lobbantotta. Mivel évekig nem tért vissza oda – eltekintve attól ami történt – ezt a haragot az emlékezetében és valamilyen érzésben kereste, de már nem találta többé. Illúzió, misztifikáció: az emigráns, a száműzött részéről.”²⁵

Az *Una storia semplice*-vel²⁶ a kör bezárul, és nem azért, mert Sciascia utolsó regényéről van szó, hanem azért, mert leírja a visszatérést a témának és a problematikának lezárásaképpen: lehetséges, hogy egy ilyen befejezés tervszerű, az immár a halál küszöbén álló szerző akarata szerinti, és nem annyira a szülőfölddel való kibékülésként, inkább egy reményteli jövő jelzésekként értelmezhető. Az eset jelképes: Giorgio Roccella visszatér annyi év után Szicíliaba, régi házába, hogy megtalálja és kiadja Garibaldi és Pirandello leveleit (azaz, hogy a kultúra révén újra felvegye és megerősítse kapcsolatát a szigettel), és ott megölik. Fia, aki apja halála miatt megy Szicíliaba, megtudja, hogy nem igazi fia Giorgiónak és az anyjával való drámai szembeesés során megtagadja őt. Kijelenti, hogy „az anyákat nem lehet megválasztani, de az apákat igen”.²⁷ Gaddával vitatkozva²⁸: visszaautósítja azt a determinisztikus elképzelést, mely szerint csupán a születés alapján tartozunk egy területhez, egy kultúrához, egy csoporthoz, és egy generációs metafora révén határozza meg a szicíliai kultúra értékét, melyen belül Sciascia saját helyét is kijelöli. E felismerés és a genetikai-kulturális örökség szabad megválasztásának illusztrálására, úgy gondolom, érdemes elolvasni és értelmezni a Borges-idézetet az *Occhio di capra* mottójaként:

„Az az érzésem hogy letelepedésem előbb történt, mint a megszületésem. Letelepedtem itt, és azután megszülettem.”

²⁴ SCIASCIA, L.: *Il cavaliere e la morte*. Milano, Adelphi 1989.

²⁵ Uo. 436., 432–433.

²⁶ SCIASCIA, L.: *Una storia semplice*. Milano, Adelphi 1989. (Opere 3.)

²⁷ Uo. 751.

²⁸ „Soha nem választjuk meg apánkat és ritkán tanítóinkat. Ahová a sors vetett minket időbe, térbe és szokásrendszerbe, ott kell elkezdenünk élni.” – GADDA, C. E.: *Intervista al microfono*. [1950.] = *Confessioni di scrittori*. *Interviste con se stessi*. Prefazione di L. Piccioni. Torino, ERI 1951., és GADDA, C. E.: *I viaggi la morte*. 96.

KAPCSOLAT A FELVILÁGOSODÁSSAL

Az *Il secolo educatore*²⁹ című tanulmányban – rengeteg tanulmánya között az egyetlen, melyet Sciascia a felvilágosodás korának szentelt – pontosan felvázolja azokat az értékeket, melyek a felvilágosodás soha meg nem tagadott örökségét és – az ideológiát alkotó számára paradox módon – művének, az írónak, az értelmiséginek, a politikusnak ideológiát hordozó lényegét alkotják. Természetesen nem egy semleges, nem tudományos, nem ismeretterjesztő és még kevésbé a tárgyat kimerítő tanulmányról van szó. Már a címmel kezdve kitágítja a témát: „az irodalom – írja Sciascia a *Porte aperte*-ben³⁰ – soha nem ártalmatlan. Nem is a legártalmatlanabb”. Már az elején figyelmeztet a szerző, hogy a megfogalmazás, főleg a század kronológikus kifejezései, „kizárólag szubjektív, személyes és inkább a szintézis szikrájaként, mint az analízis kiterjesztéseként született meg.” Végül is Sciascia saját felvilágosodásáról beszél és művének olvasásához egy átfogó kulcsot kínál.

Sciascia a XVIII. századot valójában Pierre Bayle-lel kezdi és megkockáztat egy dátumot is, 1681-et, a *Pensées sur la comète* kiadásának idejét. Ez világos módszermegjelölés, melyet kiterjeszt a század nagyjaira és önmagára is: ez a „nem szisztematikus és nem rendezett elmélkedés” módszere. Sciascia kiválasztja az első gondolatot és idézi:

„Nem tudom, mi a szisztematikus és rendezett elmélkedés egy témáról, és könnyen előfordul velem, hogy összezavarodom, gyakran eltérek a tárgytól, hogy oda jutok, ahol már nagyon nehéz megtalálni az utat.”

és hozzáteszi: „de az emberek megértik mind az összezavarodást és az útról való leterést, mind annak keresését és az azon való haladást.”

A rendszer és a rend tagadását felmagasztalják és istenítik a XVIII. század legjelentősebb művében, Diderot és d'Alembert *Enciklopédiájában*, melyben a betűrend a valóságban csak a rend látszata, de nem kínálja a kultúra egyfajta leírását és rendszerezését, sem a világ tükörképét, melyet változatlanak tartottak, hanem az értelem rendjét, megismerőképességét és szabad felhasználását helyezi érték-ként a látszatlolgok helyére (forma, konvenciók).

A gondolkodás rendszertelenségét átültetve az írásba egy könnyed, felszínes stílus lesz az eredmény abban az értelemben, melyet Savinio – Sciascia másik példaképe – adott e melléknévnek, és aki nem véletlenül írt egy tanulmányt *Nuova Enciclopedia* címmel. „Felszínes – magyarázza Sciascia – abban az értelemben, hogy az értelem felismeri és átülteti a felszínre a mélyebb jelentéseket.” Írónk tehát nem a logikus és következetes érvelés útját követi, mely szigorú és alapvető elvekre épül és melyből a XIX. századi európai regények kedvelt szerkezete származik, hanem olyan utakon jár, melyek elágaznak és újra találkoznak. Nem egy valóság-hű ábrázolási módot követ, nem törekszik oksági elvekre és az idő-tér kategóriákon alapuló vi-

²⁹ SCIASCIA, L.: *Il secolo educatore*. = *Cruciverba*. Torino, Einaudi 1983. (Opere 2.)

³⁰ SCIASCIA, L.: *Porte aperte*. Milano, Adelphi 1987. (Opere 3. 342.)

lág teljes képének megrajzolására, hanem a tények értelmét keresi, a tényektől eljut a valóságig. Az objektivizmus és az irodalom között csapong, ugyanis Sciascia számára ezek összeolvadtak és egymásra kölcsönösen hatnak, mert egyformán reálisak és létezők: az anyagi világ nyomasztó realitása és az irodalmi ábrándok között nincs határ. Így Sciasciánál az ábrázolás soha – vagy majdnem soha – nem közvetlen, utánzó, azonnali, hanem célzatos, másodrangú, irodalmi és képzeletbeli helyzeteket és szereplőket iktat közbe. A megértéshez nem juthatunk el egy explicit, szigorú okoskodás során, hanem az írás ereje révén, mely felhalmoz és egymás mellé helyez adatokat, dokumentumokat és irodalmi inspirációkat, végül egyesíti őket: és minden alkotórész – bár heterogének, és néha nyilvánvalóan nem is egymáshoz illők – megtalálja a helyét a lapokon és a bizonyítás elsöprő erejével együtt törekszik a sikerre, az olvasó meggyőzésére.

Ebben az értelemben példaértékű a *L'affaire Moro*, mely más tekintetben ugyanis kivételnek számít az olyan szövegek között, melyekben Sciascia újraírja a múlt eseményeit: a *L'affaire Moro* azonban közvetlenül a keresztény demokrata államférfi halála után készült. Ennek a tragikus és fájdalmas egybeesésnek köszönhető a szerző személyes hangvétele, az őszinte emberi érzelmi megnyilvánulás, mely végül is eluralkodik a művön. Ezek a jellegzetességek nem kérdőjelezik meg a felépítés és az érvelés tiszta logikáját, hanem ellenkezőleg, enyhítik a polémikus jelleget és elkerülik a politikai pamflet veszélyét. Az irodalmi dimenzió itt, nem titkolt módon, egy megismerő, és ugyanakkor a vizsgálat tárgyától eltávolodó funkciót tölt be: az Elias Canetti-idézet mottóként („Mind közül a legszörnyűbb mondat: valaki a megfelelő pillanatban halt meg.”) irányítja az olvasás menetét és kijelöl egy értelmezési útvonalat. A szöveg elején a legkisebb életrajzi megjegyzés az éjszakai séta során látott szentjánosbogárról. A gyermekkor következő emléke már a szöveget az irodalom szintjére helyezi és retorikai mesterfogásként lehetővé teszi, hogy elmerüljünk a témában, egy olyan témában, mely később túlságosan terjedelmes, történelmileg olyan „súlyos” lesz, mint az „ólomévek”, melyek Moro tragédiájában érték el csúcspontjukat. Ez a technika ellentmond az olvasó várakozásának, egyre fokozza az elvárást, és mikor az ember végül belemerül a témába, az egy egész politikai osztály elleni vádirat lesz és az eset értelmezése befejeződik. Az irodalmi idézeteknek és az irodalmi kommentároknak köszönhetően a mozaik minden eleme magától értetődően helyére került: Pasolini híres „articolo delle lucciole” idézetétől Pirandellóig, Borges-ig, Tommaseoig, Savinioig, Tolsztojig, Poe-ig... stb. Az elemzés és a bizonyítás ezután következik és a dokumentumok nyelvi elemzéséből kiindulva Sciascia a csalást mindig filológiai úton leplezi le. Ezt a technikát Manzontól örökölte, akiről szólva Sciascia többször hangsúlyozta a felvilágosodásra jellemző szerkesztést.

A *Racalmuto* írója számára a felülmúlhatatlanul könnyed minta Voltaire *Candide*-ja marad: „ha Diderot a XVIII. század kulcsa, az azért van, mert így mutatta be korát, hogy sajátosabbnak, eredetibbnek, megismételhetetlennek lássuk”.³¹ Az *Il se-*

³¹ SCIASCIA, L.: *Il secolo educatore*. 1015.

colo educatore című tanulmányban Sciascia megjelöli azt a három szöveget, amelyek leginkább meghatározták fejlődését és amelyek legtöbbször felbukkannak nála:

„A század közepén, mint a nap a zenit csúcán, áll – 1759, 1763, 1764 – Voltaire *Candide*-ja, *Traité sur la tolérance*-a, és Beccaria *A bűnökről és a büntetésekről* című műve.”³²

Sciascia ezzel tisztán megjelöli kutatásának előnyben részesített tárgyait. Minden művében továbblép az elbeszélés és a dokumentum szövegének egyesítésében. Az említett könyvek közül az első egy narratív minta, a második és a harmadik a társadalmi kötelességből és olyan témákból indul ki, mint az inkvizíció, a kínzás, a halálbüntetés, melyek Sciascia jó néhány remekművét inspirálták – elég megemlíteni a *Morte dell' inquisitore* és a *Porte aperte* című műveit. A *Kiváló holttestekben* – Sciascia egyik „legregényesebb” művében, melynek szerkezete zárt, tervszerűen homályos és zavaros a vázat és a cselekményt illetően – a vádaskodást, az igazságtalanságnak és a hatalom erőszakoskodásának ábrázolását rábízta arra a vitára, mely Rogas és a Corte Suprema elnöke között folyik Voltaire *Értekezéséről*. Ezen a vonalon Beccaria követőjeként eljut a *Storia della Colonna infame* és *A jegyesek alkotója*, Manzoni szintjére. Ezek ihlették a *La strega e il capitano*t és elmékedését Giuseppe Prina meglincsolásáról.³³

A *Célok és eszközök*ben don Gaetano azt mondja a festő főszereplőnek a szöveg és a cselekmény összefonódásáról:

„Valaki azt mondta, hogy Voltaire racionalizmusának ugyanolyan felmérhetlen teológiai távlata van az emberben, mint Pascalnak. Sőt azt is mondhatnám, hogy *Candide* naivitása pontosan annyit ér, mint Pascal rettenete, vagy talán azonos is vele. A különbség csupán annyi, hogy *Candide* a végén legalább talált magának egy kertet, amit művelhetett... „Il faut cultiver notre jardin”... Lehetetlen: közben egy nagy és végleges kisajátítás történt. És talán ma újra lehet írni minden könyvet, amit valaha írtak... Mindet. Kivéve a *Candide*-ot.”³⁴

1977-ben Sciascia azonban újraírja a *Candidót*³⁵ de a *Candido* címhez hozzátcsolja a magyarázó és tájékoztató alcímet: „avagy egy szicíliai álom”, ezt is egy irodalmi műből, Yves Bonnefoy *Un rêve fait à Mantoue* című könyvéből vette. Az utolsó jegyzetében Sciascia újra előveszi a *Célok és eszközökből* azt a gondolatot, hogy ez egy lehetetlen terv, a voltaire-i szöveg újraírása lehetetlen.

³² Uo. 1012.

³³ SCIASCIA, L.: *La strega e il capitano*. = *Il capitolo XIII. Manzoni e il linciaggio del Prina*. [1985.] (Opere 3.)

³⁴ SCIASCIA, L.: *Todo modo*. Torino, Einaudi 1974. (Opere 2. 187–188.) – *Célok és eszközök*. Budapest, Magvető 1979. Ford. Pödör László. 252.

³⁵ „Az újraírást tettem, úgymond, poétikámmá” – jelenti ki Sciascia Ambroise-nak a 14 domande a Leonardo Sciasciában, mely az Opere 1. bevezetőjeként olvasható.

„... azt a formát (a *Candide* formáját) akartam felhasználni. De úgy tűnik, nem sikerült, és ez a könyv a többi könyvemre hasonlított. Azt a gördülékenységet és könnyedséget nem lehet többé újraalkotni: nekem sem sikerült, és remélem nem bosszantottam vele az olvasót. Ha nem is az eredmény, legalább a szándék számítson: igyekeztem gördülékeny és könnyed lenni. De nehéz idők járnak, nagyon nehéz idők.”

Egy ilyen kísérletnek nem az az értelme hogy időszerűtlenül és naivan reprodukáljon egy elérhetetlen mintát és a felvilágosodás értékrendszerét, hanem hogy kiemelje az eltávolodást ettől a korszaktól és azt, hogy ezen értékek eltűnjenek mai világunkból. Ha a XVIII. század szentesíti Diderot *Enciklopédiájának* és Voltaire-nek elveit, melyek a Nagy Francia Forradalomhoz vezettek, az elkövetkezendő időszak egészen a jelenig nem más – Sciascia szerint – , mint a restauráció győzedelmes és haladó szellemű megvalósulása, a hatalom tekintélyének visszaállítása az értelemre alapuló jog segítségével.

A ráció felszabadítása szörnyetegeket teremt. És valóban, Sciascia hőse mindenki, főleg anyja szemében „szörnyeteg”. Akkor született, amikor a szövetségesek partra szálltak Szicíliában és ártatlansága katasztrófákat okozott. Freud egy mosolyt fakasztó és ironikus, de irodalmias írása szerint az anyja után vágyik és őszintesége öngyilkosságba kergeti apját. A betűhöz köti az értelem, az igazságosság, az egyenlőség felvilágosodáskori értékeit, melyeket átültetett és aktualizált a kommunista eszme szerint, de csak nevetséges lett, gyűlöletet keltett maga iránt mindenkiben, aki körülvette és akit támogatott (a család, a parasztok, a párt, amely kizárja). Az értékrendszer érvényes marad Sciascia számára, de *Candidója* lehetetlennek tünteti fel ezen értékek aktualizálását egy polgári modern társadalomban: ez az utópia, azaz az elméletből a gyakorlatba átültetés bukása.

A regény utolsó oldalai az értelem vereségét bizonyítják a történelem alakulásával szemben, eltávolodik Voltaire-től, azaz a felvilágosodástól. Az utópia válsága után egy olyan jövő felé mutat, mely még nem körvonalazott az elvárásokat illetően, mely egy új, még meghatározatlan utópia születését jelzi.

A Sartre-i meghatározás szerint a probléma az elméletből (az utópiából) a gyakorlatba való átmenet, tehát a forradalom problémája. Az egyetlen igazi forradalom Sciascia szerint a Nagy Francia Forradalom, mely a felvilágosodás újonnan született eszméinek elterjedését hozta egész Európában. Ez köszönhető a napóleoni háborúknak is és annak, hogy a népek a történelem főszereplőiként léphettek színre. Ezt az előrelépést folyamatosan megerősítik a történelmi csalódások és bukások ellenére is. Úgy tűnik, a történelmet a csalás és a hazugság irányítja, melyek folyton csak egymást váltják a hatalomban a politikai változások ellenére. A szöveg metafizikai jelentéssel telítődik: a rossz – Manzoni után – ontologikusan azonos a hatalommal és a történelemmel. Sciascia leírja az uralkodó osztály változását, mert az átalakulás pillanataiban – ahogy ez *A párdúc* című műben is történt – mindennek meg kell változnia, hogy minden úgy maradhasson, mint azelőtt. A forradalom nem cseréli ki az osztályokat, hanem minden alkalommal felkínálja a lehetőséget az uralkodó osztálynak, hogy újjászerveződjön és megerősödjön. Sciascia már első műveiben is

örökös gyanakvással néz a korszakváltozások elé.³⁶ A *Gli zii di Sicilia* című műben a téma többször visszatér. A Bourbon párti Garziano báró az *Il quarantottoban* kijelenti:

„Holnap... alighogy felkel a nap elmegyek a püspökhöz. Szeretném világosan látni mi történik. Ha forradalmat kell csinálnunk, csináljuk együtt, nem így gondolja?”

Hasonlóképpen a *L'antimonióban* a spanyol polgárháború egyfelől az „urak” — ez az elnevezés jelöli a nemeseket, a klérust, a „rend” erőt, melyeket a fasizmus védelmezett és képviselt — a másik oldalon pedig a szegényemberek között (a kénégetők és a parasztok) szembenállásaként jelenik meg. Az *Il cavaliere e la morte*-ben egy terrorista csoport felveszi a „ragazzi dell'ottantanove” ('89-es fiúk) nevet utalásként a Nagy Francia Forradalomra, de a valóságban pontosan az uralkodó osztálytól a hatalom megerősítésének taktikai módszereként indult a mozgalom. Már a *Candidóban* 1968 májusának Párizsára gondolva ezt kérdezik: „A nagyapáink voltak vagy az unokáink?”

Sciascia álláspontját a történelemmel szemben Di Blasi ügyvéd képviseli Az *Egyiptomi Tanács*³⁷ című műben:

„A hazugság erősebb az igazságnál. Erősebb az életnél. És elhisszük, hogy az igazság előbb volt, mint a történelem és hogy a történelem hazugság. Valójában a történelem váltja meg az embert a hazugságtól és viszi el az igazság világába: az egyéneket is, a népeket is... És csúfondárosan, együttérzően intette önmagát: „Ha hittél Rousseau-ban, lásd meg Vellában a megtorlást...” De megzavarodott, mintha elkáromkodta volna magát egy váratlan akadály láttán, vagy egy hirtelen lökéstől. Tény, hogy Voltaire manapság hasznosabb... De az is lehet, hogy Voltaire mindig is hasznosabb... Persze nem annyira, amennyire szeretnéd... Azt szeretnéd, ha az ő gondolataik, Voltaire, Rousseau, Diderot gondolatai is benne élnének a forradalomban, pedig megálltak a küszöbön, akár az életük...” (123.)

Tehát ez a történelem abszolút laikus szemlélete, mely abszolút pesszimiztának is tűnik. Az elkerülhetetlen vereséggel szemben csak a tanúskodás lehetősége marad, mely újra felállítja az értelem, a jog és az igazságosság értékeit: ez maradt a kénégető számára a *L'antimonióban*, Bellodi kapitány számára a *Mint a bagoly nappalban*, akit a maffia és a politikai hatalom összefonódása teljesen lesújtott, és aki a regény végén elhatározza, hogy visszatér Szicíliaba, hogy folytassa küzdelmét és így kiált fel: „Ott fogom betörni a fejem!” De az igazán jelképes figurák Di Blasi ügyvéd Az *Egyiptomi Tanácsban* és a *Morte dell'inquisitore* eretnek Diego La Matinája, akik sokra tartják az emberi méltóságot s a kínzással és a halállal is szembenéznek. Meg kell említenünk még a bírót és az esküt tett parasztot a *Porte aperte* című műben.

³⁶ CONTARINO, R.: *Il Mezzogiorno e la Sicilia*. = Letteratura italiana. A cura di A. Asor Rosa. Storia e geografia. L'età contemporanea. Torino, Einaudi 1989. 780–782.

³⁷ SCIASCIA, L.: *Il Consiglio d'Egitto*. Torino, Einaudi 1963. (Opere 1.) — Az Egyiptomi Tanács. Budapest, Európa 1967. Ford. Lontay László.

Rosario Contarino³⁸ Sciascia felvilágosult írói attitűdjét egy „utópiák és újjászületek nélküli felvilágosodásként” határozza meg. Sciasciánál valóban nem találjuk meg egy olyan társadalom koherens leírását vagy megálmodását, mely az értelmén és az igazságosságon alapul. Végül is az utópia az állandó vonatkozási pont, benne foglaltatik örökérvényűen a jelenben, a múlt újraolvasása, értékelése során pedig benne „adnak teret”, mint Calvino mondaná, annak a kevés alkotó elemnek, melyek a mindennapok valóságában elvezethetnek a megújulás reményéhez. A remény jelen van Sciascia legkeserűbb hangvételi szövegeiben is, azzal a meggyőződéssel együtt, hogy akár csak néhány személy ellenállása és a példaadás is alakíthatja a történelmet. A bíró és az ügyész között a következő párbeszéd olvasható a *Porte aperte* zárójelenetében:

„ – Igaz, hogy nálam az elv védelme többet ér, mint annak az embernek az élete. De ez egyfajta probléma, nem alibi. Én megmentettem a lelkemet, az esküdtek pedig megmentették a sajátjukat, ami talán kényelmesnek is tűnhet. De gondoljon bele, mi lenne, ha minden bíró sorozatban a saját lelkének megmentésével törődne . . .

– Ez nem fog megtörténni, és ezt ön ugyanolyan jól tudja, mint én.

– Igen, tudom: és ez annak a félelemnek és ijedtségnek az ellenszere, melyet nem csak ezalatt az eljárás során érzek . . . De megvigasztal ez az elképzelés: hogyha mindez – a világ, az élet, mi magunk – nem más, ahogy mondták, mint valakinek az álma és e valaki álmának ez a végtelen kicsi részlete, ez az eset, melyről vitatkozunk, az elítélt agóniája, az enyém, az öné tudathatná ezzel a valakivel, hogy rosszat álmodik, hogy forduljon a másik oldalára, próbáljon jobbat álmodni. És legalább a halálos ítéletet hagyja ki álmaiból.”

Azt „a futura memoriával”³⁹ történő bizonyítást a szerző az irodalomra bízta, melynek Sciasciánál egyre inkább világteremtő-szellem funkciója van: szembenállásra hajló természete miatt a kutatást az írásra hagyja és az igazság kimondását, amely később a kollektív tudatban rakódik le: „az emberek nagy része semmit sem tudna önmagáról és a világról, ha az irodalom nem tanítaná meg neki.”⁴⁰

(*Francesca Bernardini Napoletano: Leonardo Sciascia: il potere della scrittura. = In: Sotto la torre. Scrittori sulla letteratura italiana tra Otto e Novecento. A cura di Rocco Paternostro. Roma, La Fenice 1994. 161 – 176.*)

(*Fordította: Kiss Odette*)

³⁸ CONTARINO, R.: I. m. 781. – Sciascia és a felvilágosodás kapcsolatáról S. Addamot idézi: *L'illuminismo di Leonardo Sciascia. = Vittorini e la narrativa siciliana contemporanea. Ed. S. Sciascia. Roma, Caltanissetta 1962. 139 – 162.*

³⁹ *A futura memoria (se la memoria ha un futuro). Milano, Bompiani 1989. (Opere 3.)* – A kötet Sciascia újságcikkeit tartalmazza.

⁴⁰ SCIASCIA, L.: *La strega e il capitano. 207.*

MARIO PETRUCCIANI

Italo Calvino: Iránytű a labirintusban

– HÁROM FIGYELMEZTETÉS AZ UTÓDOKNAK. ITALO CALVINO SZERINT* –

A. „Az irodalom kevés, de nélkülözhetetlen dolgot tud feltárni és megtanítani. Ezek a következők: képes megtanítani, hogyan ismerjük meg embertársunkat és saját magunkat, képes kapcsolatot teremteni a személyes és az általános dolgok között, képes értékkel felruházni a kicsi vagy nagy dolgokat, képes felfogni saját vagy a mások korlátait és szenvedélyeit, képes arányt mutatni az életben és megfelelő helyet jelöl ki benne a szerelemnek, a szerelem erejének és ritmusának, kijelöli a halál helyét, s azt a módot, hogyan gondolkodjunk vagy hogyan ne gondolkodjunk. Az irodalom megtanítja, mit jelent a keménység, a kegyelem, a szomorúság, az irónia, a humor és egyéb más hasonlóan szükséges és nehéz dolog.” (PS 13–14.)

B. „Magas árat kell fizetnünk, de nem tehetünk semmit ellene: ugyanis nem különbözünk az úton haladó többi jeltől. Mindegyiknek megvan a maga jelentése, ami rejtély marad és meghatározhatatlan, mert ezen a világon kívül senki sincs, aki láthatna és megérthetne bennünket.” (TZ 148.)

C. „Ma már csak olyan totalitásra gondolhatunk, amely potenciális, feltételes és többségi”. (LA 113.)

Sokan azt állítják, hogy Calvino számára az irodalom tervet jelent. A közelről való vizsgálódáshoz sokféle nagyítót használhatunk, de talán érdemes azt a módszert követnünk, amelyet ő maga sugalmazott számunkra. Figyelmet kell fordítanunk azokra a sorokra, amelyekben Calvino azoknak az alakoknak művészi vagy intellektuális képét rajzolja meg, akik valamilyen mértékben zavarják, nyugtalanítják őt magát: kétségkívül ezekből a portrékból összeáll az író – hozzávetőleges, a különbözőséget elnagyoló – önarcképe. Például Vittorini: „Vittorini szerint a megismerés folyamatának két feltétele van: az egyik az, hogy szembeszálljunk a megszo-
kott ismeretekkel (...); a másik pedig az, hogy soha nem hagyatkozhatunk teljesen a mentális absztrakció mechanizmusára (...), hanem mindig vissza kell térnünk,

*Az idézetek a következő kötetekből származnak (a szövegben a rövidítések melletti számok az oldal-
számot jelzik; a betűjelek a címek rövidítései):

Ti con zero (Té-nulla). Torino, Einaudi 1967. – TZ; – Una pietra sopra (Spongyát rá). Torino, Einaudi 1980. PS; – Palomar. Torino, Einaudi 1983. – P; – Lezioni americane (Amerikai előadások). Milano, Garzanti 1988. – LA

hogy egy mágneses tű fúrge mozgásához hasonlóan rámutassunk a tapasztalat még nem konceptualizált tényeire.” (PS 130.)

Avagy: „Ariosto világosan érthető, derűs, problémamentes költőnek tetszik számkra, mégis titokzatos marad: ügyes nyolcsoros versépítkezésében elsősorban arra ügyel, hogy ne fedje fel önmagát”, ezzel természetesen eltörli a „problémamentességet” (stiléma és ellentéte), s történetekkel és mesékkel helyettesíti be a „nyolcsoros versszakokat”. (*Ariosto geometrico*. = *Italianistica* 1974. 3. 658.)

Tehát olyan tervről van szó, amelyet olykor hivatalosan bemutatnak, máskor elrejtene, olykor meg is cáfolják, vagy – eszközeiben és célkitűzéseiben megváltoztatva – újra előveszik. A Vittorininek dedikált írás címe pontosan ezt fejezi ki: *Progettazione e letteratura* (*Tervezés és irodalom*). A nem szükségszerűen időrendi sorrendben végzett több irányú kutatás is ilyen eredményt hoz: az irodalmat elsősorban írásmódnak tekintik. Szinte egy kiáltvány határozottságával hirdetik: „Továbbra is azt hiszem, hogy esztétikai, erkölcsi és történeti szempontból csak akkor érvényes egy megoldás, ha egy új stílus kialakításában valósul meg”. (PS 89.)

Ha madártávlatból lefényképezhetnének Calvino munkásságát, olyan háború képe tűnne fel előttünk, amelyet az újoncok számára rendeznek, s amelynek taktikai-stratégiai célja az ellenség (a kritikus?) megtévesztése. Olyan háborúról van szó tehát, amelyet szándékosan és megfontoltan eszeltek ki, hogy a lehető legnagyobb mozgásteret biztosítsák a hirtelen, mutatós és éles fordulatoknak, váltásoknak.

Azt mondhatnánk, Calvino arra kényszerítette az irodalomkritikusokat, hogy a kutatásban energiájuk nem elhanyagolható részét egy-egy könyvének vagy a könyvei sorának nem annyira a kortárs ideológiai-társadalmi-kulturális közegben történő kielégítő elhelyezésébe fektessék bele (pazarolják?), hanem inkább abba, hogy feltárják a – helyenként rendkívül töredékesnek tűnő művekben mutatkozó – átmeneteket és kapcsolatokat megfelelően igazoló mély genetikai okokat.

A feltételezéseken alapuló következtetések helyett, éppen ezért, a legfontosabb tények összefoglaló rekonstruálását választjuk.

Calvino a pályája kezdetén, de később is mindig azok közé az írók közé tartozott, akik készen álltak arra, hogy elemezzék, hogy tudatosan éljék meg a társadalom vissza nem tartható változásait. Ugyanakkor, elemzéseiben elsősorban olyan művész személyes problémái foglalkoztatták, akit túlságosan korán értek nagy sikerek, s aki nemcsak azt határozta el, hogy soha nem ismétli önmagát, hanem azt is, hogy lerázza magáról azt a jelzőt („meseszerű”), amellyel Pavese illette, amikor felfedezte és kiállt érte írói pályafutása elején. A „meseszerű hangvétel” meghatározással Pavésének – bizonyos tekintetben – igaza volt a korai munkák vonatkozásában, de a későbbiekben ez inkább korlátot, vagy egyenesen akadályt kezdett jelenteni Calvino számára. Ugyanebben az időben, a humán tudományok ugrásszerű fejlődése hatására, az ironizálásra igen hajlamos Calvinóban megérett az a vágy, hogy drasztikusan megváltoztassa a betegesen *humanista* irodalom szentimentalizáló, elmaradott hagyományát. Ebben az időben a nyelvészet volt az a humán tudomány, amely komoly változásokat élt meg, illetve éppen a nyelvészet hatására születtek újabb elméletek és viták. Nem szabad azonban hallgatnunk az új társadalmi és politikai gondolko-

dásmódokról sem. És végül, de nem utolsó sorban, nem szabad megfeledkeznünk az antropológiai és szociológiai szempontból egymást keresztező szellemi áramlatokról: „az apa elvesztésétől” például a szekularizáció problémájáig, mint ahogy ezt a B példa is igazolja.

Mindez mégsem elég: a *Cosmicomiche* (Kozmikomédia) főszereplőjének bizarr névválasztása miatti értetlenség okozta sebek között fölsejlik a szerző természettudós szüleinek a képe. Az író pedig, aki ugyan nagy hozzáértéssel értekezik a világegyetem csillagzatairól és kialakulási módjairól, a kristálytanról és a jura-korról, aki embriológiai, genetikai, logikai és a – nélkülözhetetlen – *Dialogo sopra i due massimi sistemi* (Dialógus a két legnagyobb rendszerről) köteteket emlegeti, mégiscsak a mesék kiváló szakértője, vagy esetleg Marcovaldo másik arca. Elegáns és ötletes megoldásai inkább Borges, a rajzfilmek, a képregények hatását idézik, s főképpen a Leopardi (*Opere morali*) dialógusainak magányos harmóniáját, a csillagként ragyogó éjjeli elmélkedéseit és ellenpontjait.

Az irodalom „ménage à trois”-t alkotna a filozófiával és a tudománnyal? Calvino erre nagyon pontos szentenciát fogalmazott meg: „A tudományos és a költői alkotási módszerek alig különböznek egymástól, ugyanis mindkettő a kutatásra és a tervezésre, a felfedezésre és az invencióra épül”. (PS 84.)

Az utolsó lovagok énekesében, aki egyben rátalált az utópikus regény hagyományára, amely egészen a görög antikvitásig, Platón, Lukianosz alakjáig nyúlik vissza, együtt él a kibernetika, a molekuláris biológia, az asztrofizika, a tér–idő moduljainak írója. Aki ugyanakkor kölcsönösen él együtt azzal, aki a Holdat keresi, a „puha Holdat”, ami oly nagy és oly közeli, hogy csak alá kellene menni a csónakkal, hozzátámasztani egy falétra és felmászni rá (*La distanza della Luna* in *Cosmicomiche* – *A Hold távolsága a Kozmikomédia* c. kötetben). Végül pedig, a Harvard Egyetemen tartott órák anyagában egy szinte szélsőséges, önemésztő köszöntést találunk: „A hold, ha megjelenik a költők verseiben, mindig képes arra, hogy a könnyedség, a bizonytalanság, a csöndes és nyugodt varázslat érzetét keltse. Először arra gondoltam, hogy a mai órát teljes egészében a Hold tárgyalására szánom (...). Aztán úgy döntöttem, hogy a Holdat meghagyjuk Leopardinak”. (LA 26.)

Ahogy felgöngyöltette ezt a szavakkal alig kifejezhető holdfűzért, jobban megérthetjük, hogy a technológia rejtelmében talán mindenki másnál jobban eligazodó író még mindig hogyan élhetett együtt azzal a csodálatosan lírikus mesemondóval, aki a velencei Marco Polónak öltözve vagy vándorprédikátorként mesél a valószínűtlen melankolikus álmodozójának, az apatikus Kublai kánnak a semmiből született városokról, vagyis inkább a zenei allegóriákból és nyugtalanító jelzőkből felépített városokról.

Most, hogy összeállt az objektív adatok – ugyan meglehetősen sematikus – gyűjteménye, talán elérkezett a pillanat, hogy feltegyük a központi kérdést: mit mond nekünk Calvino, milyen vizeken hajózik és milyen iránytűt használ? De arra is elérkezett az idő, hogy áthágyjuk a kritikuskok szabta határokat, s a követítőkötet is átugorva csak közvetlenül órá figyeljünk. (A „Corriera della sera” sorozatban megjelenő tárcáinak is *Közvetlen vonal* volt a címe.) „A komikus vagy ironikus vagy groteszk

vagy szemfényvesztő transzfigurációval kiutat keresek az ábrázolás és az értékelés korlátaiból és egyhangúságából. (...) Ariosto iróniája, Shakespeare vígjátékai, Cervantes pikareszk hangvétele, Stern humora, Lewis Carrol, Edward Lear, Jarry, Queneau szemfényvesztő képessége azért fontosak számomra, mert rajtuk keresztül el lehet érni, hogy elszakadjunk a részletektől és elérjük a teljesség érzetét”. (PS 157.)

Természetesen ezt nem kizárólag fizikai értelemben kell érteni. „Kombinációk, átalakítások és átváltozások” (PS 166.) lehetne az irodalomelmélet, pontosabban az elbeszélhetőség általános elméletéről szóló általános értekezés címe, amelyet Calvino hosszú éveken át tartó kísérletezés és meditáció után állított össze.

Kombinációk. „Az elbeszélés lehetőségeinek kombinációs játéka könnyen átlépi a tartalmi szint határait, hogy megvilágítsa az elbeszélő kapcsolatát az elbeszélendő anyaggal és az olvasóval: és ezzel be is léptünk a kortárs irodalom legnehezebb problematikájába. (...) Az írás nem az elbeszélésből áll, hanem abból, hogy elmondjuk, hogy elbeszéljük. Az, amit elmondunk, azonosul az elmondás aktusával, a pszichológiai lényt helyettesítjük a lingvisztikai vagy egyenesen grammatikai lényvel”. Ez tehát a „négyzetes vagy kockaszerű” irodalom, amelynek jellemzésére a *skripturalizmus* jelzőt javasolták. Formai eredményei „bizonyos mennyiségű logikai-lingvisztikai vagy inkább szintaktikai-retorikai eljárások kombinációjára vezethetők vissza, amelyeket formulákban lehet ábrázolni”. (PS 166–167.)

Hogyan jutottunk erre az eredményre? Nem nehéz kitalálni: „Az a gondolat, amely tegnapig olyan lineáris képek sorát idézte fel bennünk, ami egy folyóhoz vagy egy folyamatosan legombolyodó fonalhoz hasonlítható, (...) ma viszont inkább egymáshoz nem kapcsolódó állapotok, kombinációk, impulzusok soraként tűnik fel előttünk.” Következésképpen, ki kell cserélnünk a hagyományos pszichikai szonda már elöregedett, sőt elrozsdásodott eszközeit. Régen az író arra törekedett, hogy leírja a „kitapinthatatlan pszichés állapotokat, a lélek árnyas oldalait – ma ezzel szemben az agyunkat behálózó reléket, diódákat, tranzistorokat összekötő bonyolult áramkörök jelzéseinek gyors változásait észleljük. (...) A középkor egyik legnehezebben megfejthető intellektuális problémája csak most válik igazán aktuálissá: a katalán szerzetes, Raimondo Lullo 'ars combinatoria'-járól van szó”. (PS 167–168.)

Néhány évvel később Calvino még nyíltabban megnevezi, kiket tart elődeinek és milyen gnoszeológiai modellt követ. Ezek a következők: Raimondo Lullo, a spanyol rabbi Kabbalája, Pico della Mirandola és „azoknak a gondolkodóknak az öröksége, akik szerint a világ titkai az írás jeleinek kombinációjában rejtőznek”. (LA 27.)

Az „ars combinatoria” tehát a követendő módszer. De hogyan igazodhatunk el benne? Ha nem a történelmet vagy a történettudományt választjuk, akkor érdemes Calvino javaslatára figyelni.

„Minden idők legnagyobb olasz írója Galileo Galilei. Amikor a Holdról kezd beszélni, prózája a pontosság és a nyilvánvalóság magasságába emelkedik, s rendkívüli líraiságot ér el. Galilei volt a nagy hold-költő, Leopardi egyik nyelvi modellje” (...). (PS 183.)

„Leopardi a *Zibaldoné*-ban elragadtatással beszél Galilei prózájáról annak pontossága és eleganciája miatt. Elég azokra a Galilei-idézetekre figyelni, amelyeket Leopardi

Crestomazia della prosa italiana (Az olasz próza és szövegyűjteménye) c. művében olvashatunk, hogy megértjük, mennyire hatott Galilei nyelve a költő Leopardira is. (...) Galilei a nyelvet nem neutrális eszköznnek tekinti csupán, hanem irodalmi tudatossággal, folyamatos expresszív, imaginatív, sőt lírai beleéléssel használja. Galileit olvasva szívesen felidéztem azokat a részeket, ahol a Holdról beszél: ez az első alkalom, hogy a Hold az emberek számára valóságos tárggyá válik, ez az első alkalom, hogy részletes leírást kap mint egy megérinthező tárgy, mégis, amikor Galilei a Holdról beszél, nyelvezete emelkedetté válik: elbűvölő könnyedség hatja át. Nem véletlen, hogy Galilei éppen Ariosto, a kozmikus és holdbéli költő verseit csodálta és kommentálta. (...) Irodalmunk egyik legfontosabb erővonala éppen ez az Ariosto – Galilei – Leopardi vonal”. (PS 186.)

Találhatunk valami üzenetet számunkra ebben a sokszínűen csillogó látomásban? Palomar úr biztat, hogy keressünk, amikor ezt mondja magáról: „az értelmezés játékát, az allegorikus módon való gondolkodást mindig is a szellem magasrendű gyakorlatozásának tartotta”. (PS 99.)

Az egyik korábbi megállapítás felhívja a figyelmet a bármiféle ábrázolás vagy ítélet egyhangúságának nyugodt, de határozott elutasítására. Még ennél is meglepőbb viszont, s itt elsősorban a *Ti con zero* című műre gondolok, hogy néhány elbeszélés vége kifejezetten – mondhatnánk, ellentmondásos, paradox módon – egyhangú megoldás felé mutat. Elég a kötet címét nem véletlenül adó novellára gondolnunk: „A levegőben felfüggesztett F nyíl” át tud hatolni a hozzá hasonlóan felfüggesztett „L oroszlánon”? (TZ 105.) A *L inseguimento* (Követés) című elbeszélés főszereplője vajon „mindig foglya lesz a rohanó autórabadatnak, amelyben nem lehet megkülönböztetni (nem lehet megkülönböztetni), hogy ki az üldöző és ki az üldözött”? (TZ 137.) A *Ti con zero* utolsó elbeszélései úgy kezdődnek, hogy bennük tárgyak, emberek, autók rendkívül gyorsan mozognak, s a matematikai szabályok tudatos megismertetése ellenére, amelyek magyarázatot adhatnának a testek mechanikus mozgását illetően, végül is mindegyik patthelyzettel zárul. *Il guidatore notturno* (Az éjszakai vezető) rohan az autószerdán A és B város között, amint üldözi hisztérikus barátnőjét, Y-t és riválisát, Z-t. A rendszeres útirányváltoztatással az utazás végtelen ideig tart, s fokozatosan gyorsuló mozgást ér el, amelyet senki sem tud megállítani: megint csak patthelyzet. A strukturális logika szerint nemcsak a végkifejlet, az ítélet marad felfüggesztve, hanem ezzel egyidőben maga az elbeszélés is.

Megjegyezhetik, hogy Calvino, aki mindig másságra törekedett, itt csupán a tudomány egyik lehetséges modalitását akarta bemutatni, vagy csak arra figyelmeztet, hogy ne higgyünk vakon az ő feltételezett és hivalkodó csodateremtő képességében. Itt tehát valami anti-Calvino szerepben tűnik fel, aki, miután dicsőítette, most demisztifikálja a tudományos tételt, s elviszi egészen a paródiáig, a fintorig vagy a képtelenségig. Miért is ne? A feltételezésnek van alapja. Ezeknek a lapoknak az üzenetét azonban másképpen is értelmezhetjük: felfüggeszti a – tudományos vagy nem-tudományos – valóság érzetét: átugorja a távolságokat: az asztrofizikában is, ahol a teli és üres, a fény és árnyék egymástól elválaszthatatlan entitássá válnak, s köztünk is, akik egyszerre vagyunk üldözők és üldözöttek. Valószínűleg igaz a be-

vezetés B szövege, miszerint van a dolgoknak jelentése, csak „rejtve marad és ezért meghatározhatatlan”.

Ezek azok az évek, amikor az akkor oly divatos Barthes nézetei kapcsán a „signification suspendue” poétikájáról beszéltek az *epoché* (tartózkodás) szellemének értelmében, tehát az ítélet felfüggesztése vagy zárójelbe helyezése, ahogy Husserl fenomenológiája hirdeti. Indokoltnak tűnt akkor számunkra, hogy Calvinóval kapcsolatban a következő értelmezéshez jussunk el: ha a modellek, okok és megsokszorozott intuíciók együttélésében az író az egyedi, akkor az – ugyan mindig előrevetített – választását úgy határozhatjuk meg, mint az „értelem felfüggesztésének” kritikus tudatossága.

*

Ez a vélemény, bár Calvino eddig említett szövegei esetében, remélem, elfogadhatónak tetszik, ma mégis elfogultnak hat: felül kell vizsgálni és természetesen ki kell egészíteni. Azért, mert Calvino fáradhatatlanul és mindig a jövő felé irányuló kutatása, ami egyébként nem csupán járhatatlan prófécia, hamarosan más célokat tűzött ki maga elé. Ez pedig azt jelenti, hogy metodológiai szempontból mindig hű akart maradni az alaptételhez, azaz ahhoz, hogy ne ismételve önmagát.

Új utakat járt be, új könyveket írt életének utolsó hat évében: elegendő megemlíteni a *Viaggiatore* (Az utazó) kerettörténet problematikáját, a *Palomar* elemzőgondolati és optikai-lingvisztikai eszköztárát, vagy a csodálatos, posztumusz kiadásban megjelent *Lezioni americane* (Amerikai előadások) című művet.

Irt talán érdemes visszautalni a bevezetés A szövegére: „Az irodalom kevés, de nélkülözhetetlen dolgot tud feltárni és megtanítani. Ezek a következők: képes megtanítani, hogyan ismerjük meg embertársunkat és saját magunkat, képes kapcsolatot teremteni a személyes és az általános dolgok között, képes értékkel felruházni a kicsi vagy nagy dolgokat (...). Az irodalom megtanítja, mit jelent a keménység, a kegyelem, a szomorúság, az irónia, a humor és egyéb más hasonlóan szükséges és nehéz dolog.” (PS 13–14.)

Megismerni, kapcsolat, érték: szükséges és nehéz dolog. Azt hiszem, ezt nem kell külön kommentálni. A spirál lassan-lassan szűkül, ugyanakkor rágul is, a szükséges és nehéz genetikai központ körül, ami az írás problémája: az autentikus írók erre a játszámára tesznek fel mindent. Calvino határozott végletességgel állítja: „Minden 'valóság' és 'fantázia' csak az írás által nyerhet formát”. (LA 98.) Minden. Nem kell tehát csodálkoznunk, ha Calvino nagy enciklopédiájában a *Collezione di sagbia* (Homokgyűjtemény) Petrucci Armandójának a neve alatt találjuk a „leírt város” kifejezést.

Ebben a tanulmányban nem kívánom Calvino egész életművét felvázolni, sem egy *dologra redukálni* azt: ezek a hermeneutika módszerei, amelyeket Calvino munkássága belső természeténél fogva elutasít. Szabad viszont megismerni, kapcsolatokat létesíteni, értékeket feltételezni. Ilyen értelemben ezt a genetikai problémát nagy vonalakban a következőképpen lehetne leírni: az írásban az értékalkotás mindig egy

dialektikus, ellentétes, kontrasztív *kapcsolat*modulra épül. Magától értetődik, hogy a modul nem tesz lehetővé szakadásokat, szétválaszthatatlan, tehát etimológiailag *a-tómi*kus, azaz szétvághatatlan.

Természetesen nem ismeretlen az életelvnek mint a dialektikus energia ítéletének felfogása: az *Il sentiero dei nidi di ragno* (*A pókfészek ösvénye*) című mű erre kiváló dokumentum. Egyébként, s itt érdemes visszautalni 1959-re és 1962-re, benne foglaltatik már Calvino talán két legfontosabb elméleti jellegű munkájában. Az *Il mare dell' oggettività* (*Az objektivitás tengere*) című mű a „létező meg-nem-szakadó folyása”: szerzőnk számára viszont az ellenkező érték „mindig az adott helyzet nem-elfogadását, az aktív és tudatos meggondolást, az ellentmondani akarást, az illúziók nélküli határozottságot jelenti”. (PS 39, 45.) *La sfida del labirinto* (*A labirintus kihívása*) elmondja, hogy „milyen a labirintus vonzása, milyen eltévedni a labirintusban, bemutatja, hogy nincs kiút, s ez az ember egyetlen reális lehetősége”. Mégis „a labirintus kihívását akarjuk megmenteni, a labirintus kihívásának irodalmát akarjuk megmagyarázni és megkülönböztetni a labirintus elfogadásának irodalmával szemben”. (PS 96; a szerző kiemelése.) Mindkét esetben, s a hozzájuk hasonló esetekben is sokkal inkább voluntarista dialektikáról van szó („az ellentét akarásáról”), ami tervszerűen reaktív (vagy az elfogadás vagy a kihívás). Amivel most szembenállunk, az viszont nukleáris, szétválaszthatatlan. Elegendő fellapoznunk a *Lezioni americane* (*Amerikai előadások*) című művet, ami szinte testamentum. „A ma este tárgyalt összes témát egységbe foghatjuk, hiszen az Olümposz egyik istenének égiszé alatt tárgyaltuk, s ennek az istennek én különleges kultusszal adózom: Hermész-Mercuriusról van szó, ő a kommunikáció és a közbenjárás istene, aki – Toth néven – feltalálta az írást (...). Elterjedtebb vélemény viszont, hogy Mercurius, aki a cse-re és a kereskedelem valamint az ügyesség istene, éppen szemben áll Saturnusszal, aki pedig a melankolikus, a kontemplatív és a magányos viselkedést idézi elő. (...) Amikor írok, mindkét erő dolgozik bennem”. (LA 50–51.)

Érdemes újra elolvasni a bevezető C szövegét, mert ez a kijelentés – variációk formájában – gyakran megjelenik Calvino művészetében, s mert érintőlegesen kapcsolatot fedezhetünk fel közte és a dekonstrukcionalizmusnak nevezett filozófiai és irodalomkritikai irányzat között: „Ma már csak olyan totalitásra gondolhatunk, amely potenciális, feltételes és többségi.” Calvino az *Esattezza* (*Pontosság*) című előadásban még ennél is tovább megy: megállapítja, a világegyetem nem menekülhet meg attól, hogy belekerüljön az entrópia örvényébe, de ennek a visszafordíthatatlan folyamatnak a során akadhatnak olyan rend-zónák, amelyek formát, rajzolatot vagy perspektívát alkothatnak. (LA 68.) A veszteség felvilágosult tudatának héja megsérülhet, átvághatja a sürgetően feltoluló kérdés. Az írás a kontrasztív *kapcsolat* formájában megjelenő érték akarásából, elektromágneses hatás kibocsátásából születik? Lehet, sőt nagyon valószínű. Akkor különösen, ha ezt a genetikai modult nyilvánvalóan és bámulatos módon törvényesíti az a tény, hogy a biológia tudományának modulját tükrözi vissza: „A kristály a maga pontos csiszolatával és azzal a képességével, hogy meg tudja törni a fényt, a tökéletesség mintájává válik, amit mindig is emblémának tekintettem (...). Az élőlények megalkotásának folyamatában két

modell van: az egyik a *kristály*, specifikus szerkezetek változatlan és szabályos képe; a másik a *lángnyelv*, ami külső megjelenési formájában állandó, de belül folytonosan mozog. (...) Engem ennek a két alakzatnak az egymáshoz való viszonya érdekel (...). Kristály és lángnyelv: a tökéletes szépség két formája, amelyekről nem tud elszakadni a tekintet, (...) két erkölcsi szimbólum, két abszolútum”. (LA 69–70.)

Calvino az írók bizonyos köréből, amelyet Olaszországból Bontempelli képvisel, Valérynak ítéli a legintenzívebb fényt kibocsátó és a legnagyobb hatású író címét. Ez a (szinte kötelező) választása azonban senkit ne lepjen meg: Valéry tudós költő, az ész költője, Edgar Allan Poe matematikai és kozmológiai költészetének egyenes ágú örököse. Mallarmé verbális varázslatának folytatója: az írás mestere, az az ember, aki az írás lényegét úgy foglalta össze, hogy olyan egységes testnek tekintti, amelyet kétpólusú törvényszerűség határoz meg: „A nyelvet egyrésztől a *zene*, másrésztől pedig az *algebra* határolja”. (Variété. Oeuvres. 1. Paris, Bibliothèque de la Pléiade 1957. 1370. — a szerző kiemelései.)

Ez a kétirányú rendszer az író identitására is kihathat. Nemrégén az egyik kutató rámutatott arra, hogy Calvino ahogyan racionálisan, tervszerűen és építő módon egyre jobban szembeszáll az értelmetlennel és az irracionálissal, az úton, amelyet intellektusával bejár, egyre jobban növekszik a „sötét zóna”, a kifürkészhetetlen, az ellenőrizhetetlen. (G. C. Ferretti: *Le capre di Bikini*. (*Bikini kecskéi*) Roma, Editori Riuniti 1989. 36.)

Calvino bolygóján tett kis utazásunk végén úgy tűnik, hogy minden kritikai megjegyzésünk természetes, sőt szinte automatikus, talán kötelező következtetésre vezet. Ez pedig a következő: Calvino rendkívül változatos és sokrétű, ezer irányba szerteágazó fantáziájú munkássága egymással teljes mértékben ellenkező, de felrart-hatarlanul egymás felé tartó kétpólusos szerkezetre épül: geometriai szabályosság és az irracionális igézete, a hold és a kibernetika, a mikroszkopikus vizsgálódás és az egész átlátása, az egész átlátása és annak meg-nem-érthetősége, a labirintus elfogadása és a labirintus kihívása, Mercurius és Saturnus, kristály és lángnyelv.

Ennek az egyetlen élő test (az írás) működését biztosító kétpólusos energiának vagy kontrasztív modulnak, amelyet írónk a folytonos technikai-elméleti kísérletezései során kitartóan hangsúlyoz, rendkívül régi időkbe nyúlik az eredete, s bár Calvino nem említi, a zseniális Püthagoraszat tekinthetjük az atyjának. Püthagorasz szerint egyetlen tétel van, a szám, amelyet minden élő vagy élettelen dolgot meghatározó abszolút principiumnak kell tekinteni, s amely még arra is képes, hogy örült kapcsolatot teremtsen a lélek halhatatlansága és a csillagok örökös keringése között. Püthagorasz és a püthagoreusok szerint ez az egyetlen és abszolút tétel a kozmoszban a tűz vonzásában működő centrális mozgású mindent irányító szimmetriának, kettős rendszernek a híres ellentétpárjaiban valósul meg, azaz a súrlódásban s végül az ölelésben: zene, biológia, orvostudomány, a szférák harmóniája. Mindig ugyanaz, a számok tudománya adhat tehát magyarázatot az organikus élet körülményeire, s egyben az asztronómia törvényeire. Calvino a következőket mondta a Harvard hallgatóinak: „Arról akartam maguknak beszélni, hogy különösen vonzódok a ge-

ometriai formák, a szimmetriák, a sorozatok, a kombinációk, a számarányok iránt”. (LA 67.) Calvino *lángnyelve* ezért juttathatja eszünkbe Püthagorasz *tűzét*.

Ezen a tündöklő nyomon, amely az antik görög gondolkodástól elvezet a legmodernebb tudományos ismeretekkel rendelkező mai létezésünkhöz, Calvino újszerű írásmódja, amely az autentikus kutatására és azonosítására irányul, mindmáig páratlan tanítás számunkra. Ezért Calvino, aki a galaxisok határtalan távolságaiban végtelen sok sejtegyeségből álló univerzális élet ritmusában mindig és fáradhatatlanul az emberit igyekszik feltárni, feltétlenül megérdemli, hogy bekerüljön a nagyok kicsiny táborába.

(Fordította: Ordasi Zsuzsa)

Pier Paolo Pasolini üzenete – Magyarországnak is

A be nem vallott, meg nem bánt és jóvá nem tett bűn előbb csak szorongató, majd ijesztő, később rémisztő lesz. Iszonyat. A szeretettel teljes lénnel szemben a szörny, a monstrum áll, akiben épp az a szörnyű, hogy nincsen benne szeretet. „És a világosság világított a sötétségben és a sötétség nem fogadta be azt.” És épp ezért kellett eljönnie a Megváltónak, ezért kellett Isten eleven, élő áldozata.

És a főparancs: „Szeresd Uradat, Istenedet teljes szívedből, teljes lelkedből és teljes elmédből. Szeresd embertársadat, mint saját magadat.” Igen, a Szörny számára is megadatik a kegyelem.

Miből születik a bűn? Az engedetlenségből. Meg van írva a Sátán és a bukott angyalok engedetlensége és ennek következménye.

Hiszzen a szabad akarat is a teljes szeretet jele és megnyilvánulása, de ez nem jelenti azt, hogy a szeretetet elhagyó szabadság jó és igazolható lehetne. Épp mert a szeretetet hagyta el, ami nélkül semmi sincs.

Isten nem az Atya, hanem az Atya szeretete. Bár az Atya maga a szeretet. Isten maga a szeretet. A Fenevaddal, a Szörnnyel (akiből hiányzik a szeretet, aki teljességgel elzárja magát a szeretettől) szemben éppen a szeretet teljes befogadója, a Napbaöltözött Asszony áll. Csak ő állhat: a *kegyelemmel teljes*. Megtestesülten ő maga az, akiben az Atya és a Fiú és mindannyian szeretjük egymást: a tiszta, szűz anyag.

Miért kell beszélni ezekről a dolgokról, miért magunk elé idézni az Evangéliumot és az Apokalipszist? Azért, mert az idők beteljesültek, azért, mert eljött az óra, és csak az nem hallja, látja és érzi, aki fülét, szívét és főként szívét bezárja minden jel és kegyelem előtt.

Jó tudni ugyanis, hogy az ítélet a teljes kegyelemben lesz, van és volt. Aki nem fogadja el a teljes kegyelmet, önmaga fölött ítél. Akiben egy mustármagnyi bánat sincsen. Hiszem, hogy ilyen nincs. Hiszem, hogy az – létezhetne ugyan, de valójában nem létezik. Mint ahogy így is van. Káprázat. Kísértés. Mégsem mellőzendő, ahogyan nem mellőzi a matematika sem. A „kifejezetlen létező”, a „fénylő semmi”, ahogyan Pasolini nevezi, önmagát is megnevezve.

Mi történik akkor, ha valaki csak fogyaszt és fogyaszt, és nem fogan meg benne semmi életmag, és mindig csak egyre éhesebb, ő maga azonban meddő marad és csak pusztít és pusztulást hoz állhatatlanul? Emlékezzünk a mesékre: a Szörnyre, aki új és

új fiatal leánnyal csillapíthatja csak állhatatlan vágyát. A boszorkányra, aki fiatal fiúkat édesget magához, hogy kövé változtassa őket. És korunk, amelyben élünk? A Fogyasztói Társadalom (már a neve is mindent elmond magáról)? Az összes fogyasztói felépítmény (nem sorolom, mindenki medítálja végig), melyeket létrehoztunk, melyeket használunk, amelyek által és amelyekkel és amelyekben „élünk”? Nem éppen a tiszta forrás, a csobogó patak, a rét, az erdő, a virágoskert, a gyümölcsös és nem a búzamező és a szőlő, nem a kenyérben és a borban örökké jelenvaló áldozat az, melyben a világon egyre több ember él. Ha igen, csak formálisan.

Nem válik napi, megélt valósággá a szeretet és a kegyelem. Pedig enélkül semmi sincs. Pedig enélkül sohasem érezhetjük igazán, legbelülről *jól*, tehát tisztán, egészen magunkat. *Nem lehetünk bent, túl és itt.* És mindig kell valami pótszer. Nemcsak a konkrét drogok kábítószeresek. Minden pótcselekvés, a teljes, tiszta és igaz szeretettől elterelő gondolat és szó kábítószer: mindaz, ami valami *helyett* van, ami helyettesíteni próbálja azt, ami épp azért nincs, mert kizártam életemből, mert bezártam magamat előtte.

Kicsit hosszú ez a bevezető, de hogy elérkezhessünk a címben jelzett tárgyunkhoz, ennyit – és legalább ennyit – mindenképp el kellett mondanunk (bevezetesképpen).

„Úgy érek a véghez, hogy nem tettem meg életemben a lényegi próbát, nincs tapasztalatom arról, ami összeköti az embereket és a testvériség oly jól érezhető jelét mutatja bennük, legalábbis a szeretet cselekedeteiben.”

„Anélkül halok meg, hogy megismertem volna azt a belső érzést, ami embernek lenni.”

Ezek az idézetek a *La realtà (A valóság)* című, hosszú, tercinákban írt versből valók, 1963-ból. Ugyanakkor születtek, amikor Pasolini rendezte-forgatta a *Maté Evangéliumát*.

*„Mindig hiányzik valami, ott van az űr mindabban, amit kitalálok.
És vulgáris ez, hogy nem vagyok teljes, vulgáris,
és még sohasem volt ennyire, mint most, ebben a szorongásban
ez, hogy nincs bennem Krisztus.”*

Sorolhatnám az idézeteket az 1964-ben megjelent verseskötetből, a *Poesia in forma di rosá*-ból (*Rózsaformában írt vers*), minden benne van azonban már magában

a címben: a Rózsából forma lett, a szeretet már csak formálisan létezik, és valójában, ami helyébe lép: a „fénylő semmi”, a „reményvesztett életlendület”, ami épp a fogyasztás, az elfogyasztott szeretet és az ebben – és épp ebben – lévő bűn eredménye.

Ő maga írja évekkkel előbb, még az ötvenes években: „Csak a szeretet, csak a megismerés számít, nem birtoklása a szeretetnek, a megismerésnek. Egy elfogyasztott szerelemből szorongás születik. A lélek többé nem növekszik.” És élete végén, 1975-ben immár definiáltan: „megszűnt bennem a szerelem”. (Tudjuk jól azonban – személyes tapasztalatból is – , hogy aki azt mondja: „nincs bennem szeretet”, kimondja ezzel egyben a szeretet lehetőségét is, éppen a hiányban.)

Több Pasolini-művel is foglalkozhatnánk, megvizsgálhatnánk közelebbről, belülről és alapjaiban, de a mindent megvilágító, összegző, az önmagát elérő és önmagán túlmutató Opus, a szakrális mű, melyre egész életével készült, melyet minden korábbi művel megidézett és előhívott, bizonyosan és minden kétséget kizáróan a halála volt. Megvalósított „kulturális rítus”, nem filmre, hanem a legkonkrétabb és egyben legmitikusabb valóságban megrendezett szertartás. [Ennek előkészítését lásd – többek között – az utolsó olasz nyelvű verseskötetben: *Trasumanar e organizzar* (1971.), melyben egyébként csakúgy, mint más műveiben (*Divina mimesis*, *Empirismo eretico*, *Vas*) nyilvánvaló a Dantéra való utalás is. A címek a későbbiekre vonatkozóan önmagukért beszélnek.] Pasolini üzenete ebből a Műből lesz és lehet fölfogható, és ez a Mű (tehát előkészített, megrendezett és bemutatott Halála, áldozata) értelmezi majd visszafelé összes többi művét is, egész életét, és ez mutat igazából túl is azon. Mégis, mielőtt elérkeznénk ide, álljunk meg egy pillanatra a legismertebb alkotásnál, a *Máté Evangéliumából* rendezett filmnél. Tudjuk, hogy Máriát Pasolini édesanyja, Susanna Colussi személyesítette meg a filmvászonon. (Krisztust eredetileg Jevtusenkónak kellett volna alakítania.)

Filmre lehet-e vinni az Isten Fiát, Istent magát, az Örömhírt, a csendes imákat, a gyógyításokat, a csodákat, a kálváriát és a feltámadást: a Megváltót, az Üdvözítőt? És főként: jó-e, szükséges-e ez? Kinek és kiért teszem, amit teszek: az Evilági Hatalomnak és Hatalomért vagy az isteni és emberi szeretetért? Külön kell-e ezt választani? És itt van nyomban egy másik kérdés, amitől minden világosabbá válik: hogyan követem *igazán* Krisztust? Mikor szeretem tehát? Ha mindennapjaimban az Evangélium szerint élek szeretetben, tisztaságban, szegénységben, engedelmisségben és alázatosan, ha tehát mindenben követem életét és tanításait, mint például Szent Ferenc, vagy ha filmet (vagy más művet) készítek belőle akkor is, ha én ugyan nem követem? A kérdésben már benne foglaltatik a válasz, hiszen a film (az, ami a film maga, az *egész folyamat és termék*) épp annak a fogyasztói hatalomnak hordozója és megelevenítője, jele és valós szimbóluma tehát, mely saját *lényegéből* adódóan meggátolja és lehetetlenné teszi az *igazi* Örömhírt, annak *igazi* megvalósítását.

Pasolini tudta, érezte, hogy a szegények, az elhagyott falvak, a külvárosok lakói között találhatja meg azokat az embereket, akik az Élet Könyvébe vannak beírva. És ott volt közöttük. Előbb – még fiatalon – Friuliban, anyja szülőhelyén, az észak-itáliai paraszti világban (a friuli nyelv és a friuli táj és emberek megismerése

egyszerre jelentette a hermetizmus és a kommunizmus, a teljes elzártság és az igazi közösségben való létezés lehetőségét), később az ötvenes évektől Róma külvidékén még csak a toll autoritásával, majd a hatvanas évektől már *felvevőgéppel* a Fogyasztói Birodalom peremvidékein: Kappadókiában, Jemenben, Etiópiában, Irakban, Indiában, Nepálban. De nem maradt közöttünk, nem élt velünk, nem oldódott föl igazán bennünk, és itt a lényeg: nem választotta, bár szerette szegénységüket. *Ketős életet élt*, definitíven. Egy lépés kellett volna csupán, mert nincs predesztináció. Nyilvánvaló, hogy aki abban hisz, aki azt hívja elő, azt teszi mindenhatóvá, annak létezik, és az lesz a valóság. Ha valaki az Ördögöt hívja elő magából, előbb vagy utóbb tényleg megjelenik. Ha valaki enged Isten hívásának, megkapja a kegyelmet. Egy lépés kellett volna csupán: *megélni és nem megrendezni az Evangéliumot*. Ő maga írja a *Poesia in forma di rosa*-ban: „Mindent elhibáztam. Az Önzés vitt és a Szervedély”. Az eredmény: teljes megkettőzöttség és egyre mélyebb alászállás a Pokol bugyraiba. Aki önmaga nem tud, nem képes Örömhírt mondani, és éppen azért, mert nem fogadja el, nem fogadja magába a Megváltást és a Megváltót lélekben, szellemben és testben, az nem jelenítheti meg az Örömhírt, a Megváltást, nem képes átadni azt. Nem véletlen, sőt természetes, hogy csupa szorongás és önmaga és mások elől való menekülés lett a film, mint ahogy az sem véletlen, hogy Pasolini akkor tudott igazán jól alkotni, amikor éppen e filmmel egyidőben a „Túrót” (*Ricotta*) rendezte, ahol Stracci, az éhenkórász bal latorként a filmben igazán meghal a keresztben.

A bal lator. Titokzatos pont ez. Nincs megírva, hogy mi lesz vele. Ez a pont, a bal lator szakrális halála áll a Pasolini-élet és életmű közepén. (Nem szabad elfelejtenünk, hogy az ő oldalán János áll, a kereszt alatt az ő oldalán áll János!)

Hogyan lehet egy polgár élete szakrális, érvényes élet? Hogyan lehet megvalósítani személyes életünkben a teljes, kozmikus szeretetet? — ez a kérdés. (A polgár Pasolini felfogásában és itt is természetesen kitágított, teljes értelmében van jelen, és mindazt jelenti, ami a teljességből *elkülönült* és ahogyan ezt az elkülönült létét a teljesség elé helyezi.) A hatvanas évek filmjei, drámái épp ennek a létnek gyökereit, arche-típusait idézik elénk a múltból és a jelenből. (*Edipo re, Porcile, Teorema, Medea, Pilade, Orgia, Affabulazione, Calderon, Bestia da stile, Il padre selvaggio, San Paolo*) Ez válik — egyre kiélezettebben — az utolsó évek központi témájává. Azt az — egyik utolsó (1975.) — írást, melyben a „szerelem megszűntéről” ír, így fejezi be:

„Mert — akár bevalljuk, akár nem — volt egy eszme, mely közös volt mindannyiunk számára: az, hogy a világon a lehetséges legrosszabb a szegénység, és ezért a szegények kultúráját föl kell váltani az uralkodó osztály kultúrájával.

Más szavakkal: a mi bűnünk, az apák bűne abban áll, hogy elhittük: *a történelem nem más és nem is lehet más, mint polgári történelem.*” (*Lettere luterane*. 1975.)

Ez az üzenet valóban nemcsak Olaszországnak és nem is csak a nyugat-európai befogadónak szól. Igen, igen. A polgári léttel szemben kétségtelenül és egyértelműen a szegénység áll (nemcsak az Evangéliumban és a mesékben). Pasolini ott volt a határán.

A Friuliban 1942–50 között írt versek, cikkek és kisregények éppen erről szólnak: a határról. Amit testi és intellektuális vágygal nem lehet átlépni. Az embernek teljesen át kell adnia magát. És egy polgárnak is lehetséges ez. Igaz: nehezebb. Jóval nehezebb (emlékezzünk a gazdag ifjú esetére). Később, Rómában még egyszer lehetett volna. Nem csak megismerni, és nem a testeket, hanem a testből fölszabadítva a lelket. Elég lett volna az imádság. Elég lett volna a hit. Elég lett volna a minden érdek nélküli szeretet. Csendben és egyedül elgyalogolni mondjuk Casciába, a lehetetlenségek szentjéhez, és megbánni mindent és nem az okokat és kibúvókat keresni és alázattal kérni a segítséget (ha lehet, nem a kiadóktól, filmproducerektől vagy azoktól a külvárosi gyerekektől, akiknek szintén *lelki* segítségre van szükségük). Mert igen, *egy polgár is lehet szent* (mindenki lehet) feltéve, *ha nem emberségét, hanem polgárságát áldozza fel*. Polgárságát viszont *mindenképpen* fel kell áldoznia. Pasolini fiatalon azt kéri Istentől, hogy „hatalmazza fel őt a bűnre” (*Amado mio*. 1947.), majd halála előtt az Ördögtől, hogy „Tegye őt szentté” (*Petrolio*. 1973.). Amikor élete végén prófétikusan a Fogyasztói Társadalom Totális Diktatúrájáról írt (lásd: Berlusconi, napjainkban) és utolsó filmjeként megrendezte a *Salòt*, magáról írt, a maga személyes élettapasztalatáról, arról, amit „minden moderneknél modernebb” avantgárd művészként már jóval előbb (a hatvanas évek elejétől) önmagában megélt. Ő, akinek „ereje a Múltban van”. A fogyasztás, a hedonizmus, a hamis tolerancia, a hamis, mert fogyasztáson (mások lelkének és testének elfogyasztásán) alapuló szabadság, az Én kiéléséért, a személyes hatalomért a szerelem és a szeretet ellen, Isten és mindannyiunk, önmagunk ellen elkövetett bűnök tobzódása minden más diktatúránál totálisabb. A hitleri nácizmusnál, a sztálini kommunizmusnál is. És nagyságrenddel. Mert közvetlenül a lélekre irányul: a lélek ellen.

Pasolini mindezt tudta, érezte. És megírta. Az utolsó években szinte csak erről írt (*Scritti corsari, Lettere luterane, La nuova gioventù, Divina Mimesis, Petrolio*). És erről senki sem akart tudomást szerezni. (Az ún. intelligencia szépen átesztétizálta ezt a kérdést — nemcsak az olasz.) Pasolini érezte, tudta magában és maga körül. „Az emberek, a családok és az Isten forma csupán mindenkinek. És a Tudás itt ég bennem, de fényt nem ad.” (*La nuova gioventù*. 1975.) És ábrázolta a poklot és nem akarta szebbé tenni. Aki benne van, annak nincs kegyelem. Igen, nemcsak a szeretet, hanem a kegyelem is megszűnik itt. És ez a „*Salò*”. Filmen. Filmen és a *valóságban*. A pokol bugyrai. Ahol a szeretet volt, ott szadizmus és mazochizmus lett. Aki benne van, csak ezt érzi: az iszonyatot. És az igazán sátáni ebben, hogy minden azt mondja — és ellenkezés lehetősége nélkül, diktatórikusan —, hogy csak és csak ez az egyedüli létező és lehetséges világ. És nincs más. Pasolini ezt élte meg.

Ami lehetőségként maradt, az egy másik világ, de az *kívül van a filmen*, kívül az egész fogyasztói léten, de van. Sőt, *egyedül az érvényes*. Oda azonban csak gyalog lehet eljutni és imádkozva. (Persze így sem biztos, hogy *egészen, teljesen* eljutok oda, mindenesetre, ha nem, akkor magamban keressem a hibát.) Az is lehet, hogy közben meghalok, meg is ölhetnek, de jó tudni, hogy csak a szellemi és a lelki halál az iszonyat. Igen, a Második Halál. Pasolini ezt pontosan megírta élete végén. Doszto-

jevszkijtól kölcsönözte az evangéliumi (János) igét: „*Ha a gabonaszem meg nem hal, magára marad. Am ha meghal, sok gyümölcsöt terem.*”

(Legyen világos: Pasolini nemcsak az Élet Trilógiája-filmektől határolta el magát halála előtt, hanem magától a Filmtől — a Filmtől mint Valóságtól — is. Ez az elhatárolódás és egyben önazonosítás — „elfogadtam az elfogadhatatlant és most már sokkal pragmatikusabban fogok beszélni” — vezet a *Saló*hoz, ahol legyen jól érthető, nemcsak Mussoliniról és De Sade-ről van szó, hanem arról, ami *ma történik*. Ez persze senkinek sem jutott eszébe. Pedig az 1975-ben megjelent *Kalóz írások*ban és az ugyanakkor írt *Luteránus levelek*ben meg van írva. És közben, a film elkészítésével és az írásokkal egyidőben, azok segítségével (is) készíti elő saját halálát, mely — mint feljebb említettem — utolsó, összegző műve, mely összes addigi művét és életét is új fénybe állítja, újraolvasztatja. És mindenekelőtt *hitelesíti*.

Utolsó verse, „*mintegy végrendelete*” egy *fiatal fiú*hoz szól, egy ideális, erőszakmentes fasisztához, aki *csupán lehetőség, talán nincs is, de ha halott is, akkor is hozzá beszél*. Így ír hozzá:

„Fogadd meg, hogy ebben a világban
nem leszel polgár, csak szent
vagy katona, de nem a tudatlanság
és nem is az erőszak nevében.

Szentként, katonaként hozd el önmagunkat.
bensőnket, a királyt, az Isteni Jobbot,
őt, aki bennünk él, álmainkban...

Az már elég, ha mindenki
érzi az élet szívverését...

(*Saluto e augurio*. 1975.)

Helyreállítani az *igazi* jobboldalt mint Isteni Jogrendet (Fas) az igazi baloldalon keresztül, tehát a krisztusi kommunizmus által. Az Igazi Apát és Anyát és Gyermekeket. Szegénységben, tisztaságban és szeretetben. Életében megvalósítatlanul — égető hiányként — egy „gazdagnak megmaradt” emberből önmagán kívülre és túlmutatva mégis megszólal a krisztusi és Szent Ferenc-i üzenet. Miközben „míg írta volna saját életét, ehelyett eltörölte azt”. (*La nuova gioventù*. 1975.)

Utolsó műve halála volt. A polgári és a fogyasztói világnak bemutatott áldozat. Még egyszer le kell írni: *a polgári és a fogyasztói világnak*. És ezt is: *bemutatott áldozat*.

Milyen módon szólhat ez a *mai Magyarországnak*? Egyedül annyiban, hogy ma Magyarországon egyetlen párt sincsen, mely programjának *valóban és igazán* az Evangélium követését tenné meg, mely a nyugati demokráciák fogyasztói „jóléte” helyett a szegénységet, a tisztaságot, az alázatot és a szeretetet, az együttérzést kívánná meg-

valósítani, ellenben mindegyik programban szerepel a piacgazdaság elfogadása, melyről csupán egy helyen olvashatunk az Evangéliumban, de az ostor még egyszer nem kerül elő. Sokkal nagyobb a büntetés, mert nemcsak egy házból zárja ki magát az, aki ezt a demokratizmus (lásd: Barabás) leple alatt másra erőszakolja. Maga ítél önmaga fölött. (Az irodalomról, a művészetekről, a kultúráról és mindennapjainkról – és az azokat uralni próbáló diktatúráról – ki-ki maga meditáljon!)

Pasolini előkészítette, megrendezte saját halálát: megválasztotta a helyszínt, az időpontot, a szereplőket, a kellékeket. Előhívta a lehetséges gyilkost (gyilkosokat). Mindezt többször, több helyütt előre megírta. (Erre vonatkozóan lásd *Giuseppe Zigaina* két könyvét: *Pasolini tra enigma e profezia*. 1989. és *Pasolini e l'abiura*. 1993. Marsilio Editore). Rekonstruáljuk, mi történt:

Pier Paolo Pasolini 1975. november 2-án, Mindenszentek és Halottak Napja között, a Mindenszenteket Halottak Napjától *elválasztó*, a Halottak Napját Mindenszentekkel *összekötő* Éjszakán halt meg a Folyó (egy folyó: a Tiberis) *bal* partján, a város (egy város: Róma) falain *kívül*. OSTIÁban. Ostia (*ostya*) külvidékén, *elhagyott* területen. Pasolini (pas: béke) PéterPál TESTÉT egy fiatal, göndör hajú római fiú botütései és *saját* Alfa Romeo gépkocsijának kerekei torzították szinte felismerhetetlenné (szintén Zigaina könyvében láthatók Pasolini rajzai, Ninetto Davoli – az általa választott és legjobban szeretett fiatal színészfiú – és a feltételezett „gyilkos” [vagy „csupán” tanú], Pelosi képe, melyek szinte azonosak). Éjszaka volt, sötét, holdtalan. Csak a csillagok világítottak („Azt hittem először, hogy valami szemét, már éppen odaindultam, hogy eltakarítsam, és akkor *láttam* meg, hogy egy emberi test”) – mondta később az asszony, aki rátalált. (Ninetto Davoli az utolsó estén, az utolsó vacsorán. Mindenszentek estéjén, a Paradicsom kis vendéglőben 4 iszonyatos alakot látott – a 4 a hatalom száma, a *Salóban* is ennyien voltak, a *Leutere luteranében* is négy felelősségre és perbe vonandó kereszténydemokrata politikusról beszél Pasolini.) November 2-a van, VASÁRNAP. Pasolini haja csupa vér. Arca a föld felé fordítva, kezei teste alatt (pontosan Szent Ferenc halálát és Krisztus fel-támadását ellenpontozza, egyértelműen előhívja, föllevenítve és *megvalósítva* az ősi beavatási-áldozati szertartásokat és Szent Pált is föl- és visszaidézve). Így látta meg őt a Keletről érkező, halottak napi, vasárnap Hajnal a Folyó (egy folyó) *bal* partján. A Folyó *jobb* partján az Isola Sacra (a *Szent, érvényes* Sziget), ahol halomsírok alatt a földben régi korok *szegényei* nyugszanak. Nem messze a Tenger, a Folyótorkolat. (Ez is pontosan meg van írva: *Petrolio*, 1972 – 75.) Elszórtan viskók, barakkok, eldobott konzervek, üvegek. A *test* egy világvégi *futballpálya* mellett fekszik. (Pasolini gyerekkorától szenvedélyesen futballozott: balszélsőt játszott.) Egy JÁTÉKTÉR – ahol *kerek labdával játszanak* – kerítése mellett. (A bot épp a KERÍTÉS egyik léce volt.) *Kívül a játéktéren*, ami most, éjszaka üres. Távolban Repülőtér és egy középkori őrtoronyrom. (Pontos leírása 1963-ból, a *Disperata vitalitában*.)

„Isten nem beszél, nem hallgat. Jelex.”

Pasolini ravatalozása a Campo de' Fiorin volt Giordano Bruno szobra alatt (lásd kulcskötetét: *Empirismo eretico*. 1972.), engesztelő gyászmisét édesanyja szülőhelyén, Casarsa della Deliziában (a Gyönyörűség Leégett Háza), a Szent Kereszt Templomban celebráltak érte. A falucska kis temetőjében temették el. 1976 elején Friuliban földrengés volt.

És még valami. A halál *után* is van kegyelem. Jó tudni, érezni ezt is. Pasolini megrendezhette saját halálát, kiválaszthatta a helyszínt, az időpontot, a tárgyakat, a kellékeket és a szereplőket. De hogy minden *így együtt* legyen, ilyen pontosan le- és végigolvashatóan, hogy még a fiatal fiú gyűrűje is ott maradjon a halott mellett (amit valószínűleg az igazi gyilkosok – négyen – tettek oda a fiúra terelve így a gyanút), rajta a felirattal: U. S. ARMY, mégis szinte hihetetlen. Mint ahogy az is, hogy ugyanazon az éjszakán, a római külvárosokban még az ötvenes években megismert fiatal fiú (a hatvanas években az *Accattone* és az *Oidipusz király* főszereplője, akinek bátyja mellesleg Pasolinivel közösen rendezte 1970-ben az *Ostia* című filmet), Franco Citti ugyanakkor, amikor Pasolini meghalt – csak mert *valamit érzett* – ott volt a Folyó *jobb* oldalán, a túlsó parton, alig néhány száz méterre, ő, aki bár rosszéletű, állhatatlan, mégis mindennap imádkozik Istenhez és érte is. Ahogyan a régi focimeccsek idején nevetve odaadott minden gölt, amit csak rúgott a *Papának*, aki nagyon, szenvedélyesen szeretett focizni a fiúkkal, balszélsőt játszott, de sohasem sikerült rúgnia egyetlen gölt sem.

Rómától 60 kilométerre északra, Orte és Viterbo között – ott, ahol valaha az etruszkok laktak – van egy kis falu: Chia. A falu mellett egy régi középkori őrtorony védőfalakkal. Épen megmaradt. Két folyócska egyesül lent, a Torony alatt, s együtt csobognak *Umbria felé*, a Teverébe, és (már jelentősen szennyezett) édesvízük épp *Ostiánál* érkezik a Tengerbe. Az egyikén kis vízesés, a Torony közelében. Pasolini 1963-ban itt forgatta a *Máté Evangéliumából* rendezett filmjéhez a Keresztelést. Gyermekkori álmaiból élt benne ez a hely (és ez a jelenet is), és a 70-es évek elején végre meg tudta venni az elhagyott Tornyt és a hozzátartozó kis ligetes földterületet. Amikor csak tehette, ott volt. Ott készültek utolsó rajzai, természetes anyagokkal (növények) festett festményei, ott írta utolsó (friuli nyelvű) verseit, cikkeit és jegyzetekben megmaradt regényét, a *Petroliót* (*Kőolaj – Péter olaja*).

A Toronyban és környékén most tavasztól őszig gyerekek táboroznak: főlelevenítik az etruszkok és a középkori emberek életét. A táj valóban varázslatos.

Pasolinit a környékbeliek nem híres emberként, filmrendezőként, íróként ismerték, hanem mint valami egészen furcsa szerzetet: állandóan facsemetékkal járt. Ajándékba vitte az ottlakóknak. (Egy ilyen fácskát ő maga Ostiában is elültetett.)

„A halál nem abban áll, hogy nem tudunk üzenni, hanem abban, hogy nem értenek meg.” – Ez az aforizmányi üzenet a 60-as évekből való és természetesen Pasolini írta. Hogy mi volt az ő üzenete, benne van ebben a rövid tanulmányban is, még inkább műveiben, főként utolsó művében. Csak figyelmesen végig kell olvasni. Felfogni és befogadni.

(Utóirat: Kedves P. P. P.* (és minden kedves olvasó)! Van egy magyar költő – vagy egyszerűen csak egy egyszerű ember – , aki ugyanabban az évben született, mint „Pino, a Béka”, akit halálához szövetségeseül választottál (remélem, hogy mint Rogozsinnal egykor Miskin herceg, mi is mielőbb keresztet cseréltünk), 1975-ben egy budapesti gimnáziumba járt, matematikát és mellékesen olaszt is tanult. Két Petrarca-sonettet fordított magyarra épp abban az évben. Később Te lettél vezetője az olasz irodalomban és kultúrában és a megismerésben is (József Artilával *együtt*, akinek haláláról, életáldozatáról már hosszan írtunk). Magyarra ültette friuli verseidet, mert azokban volt legtisztább a mag. Utánad ment a pokolba is (és nemcsak irodalmi értelemben, hanem a legvalóságosabban is), és senki sem hinné, hogy a Te útmutatásodnak (is) köszönheti, hogy gyalog el tudott menni a magyar Friuliba, a Hegyeken túlra: a Szerethez. És fogadalmat tett az engesztelésre, és imádkozik érted is és mindannyiunkért. Ahogyan ott, a Szeretnél is teszik – anyanyelvi iskola és papok nélkül is – anyanyelvükön: „Ó Jézusom! Ments meg minket a pokol tüzétől! Vidd a mennybe a lelkeket! Különösen azokat, akik legjobban rászorulnak irgalmadra! Áldott Szűzanya! Áraszd szeretetlángod kegyelmi hatását az egész emberiségre *most és halálunk óráján!*”)

* (A P. P. P-re vonatkozó magyar nyelvű adalékok mind ez ideig legteljesebben a Filmkultúra 1989. 2., teljes egészében Pasolininek szentelt számában található meg. Magyarországon minden filmjét bemutatták. Írásai elszórtan – a Nagyvilág, az Életünk, az Új Tükör, a Filmkultúra, a Filmvilág hasábjain – jelentek meg Hárs György, Csantavéri Júlia, Szabó László Sándor, Szervác József, Parcz Ferenc és mások fordításában. Affabulazione című drámáját Székárosi Endre fordításában 1992-ben mutatta be a budapesti Belvárosi Kamaraszínház. Művei könyvalakban magyarul még nem jelentek meg. Minden hiányzó adatért a római Fondo Pasolinéhez és az életmű gondozóihoz, Pasolini unokatestvéreihez, Graziella Chiericossiohoz (Róma) és Nico Naldinihez (Treviso), minden egyes hiteles tanúhoz, befogadóhoz és természetesen magához az életműhöz – és ahhoz, ami azon túl van – fordulhatunk.)

HOFFMANN BÉLA

Landolfi Gogol „Köpönyegében”

— TOMMASO LANDOLFI: GOGOL FELESÉGE¹ —

„Olykor átvillant agyán az a gondolat is, amely gyakran keresztülsuhan az orosz fejben: ne dobjon-e el mindent, ne igya-e le magát a sárga földig bánatában, csak azért is. Most is majdnem ilyen hangulatban volt.”

(Gogol: *Az arckép*)

A játékszenvedély, mely Tommaso Landolfit, a XX. századi olasz széppróza szürrealista mesterét minduntalan a rulettasztalhoz csábította, elevenen munkál egész életművében. Amíg a *La Dea cieca e veggente* (*A szerencse vak és látó Istennője*) című elbeszélésének költő hőse, Ernesto találomszerű játékossággal húzogatva ki a szavakat egy urnából, Leopardinak *A végtelen* című versét mint sajátját komponálja meg újra — hasonlóan Borges ötletéhez, melyből a „Don Quijote” születik meg ismételtelen —, eddig a *La passeggiata* (*A séta*) már-már feledésbe merült szavak, illetve egykori jelentésük visszavételéből építkező történet a mához, s mintegy az elbeszélés formájában magában megjeleníti, hogy Landolfi számára a nyelv nemcsak az éppen „létező”, hanem az is, amilyen volt, s amilyenné lesz, egyszerűen hogy az olasz író mindig a nyelv egészére tekint. Nem indokolatlanul írja hát Carlo Bo, egyik neves kritikusa, hogy D’Annunziót követően Landolfi az első olyan író, akinek tolla alól bármi kikerülhetett, amire a szerző csak vágyott.²

E megállapításhoz talán éppen a *Gogol felesége* című elbeszélés szolgálhat legjobb bizonyásgul, melyben Landolfi a komikum és a groteszk eszközeivel nemcsak Gogol nyelvét, a gogoli elbeszélési formát teremti újjá, hanem általa s az orosz íróra jellemző „témánélküliséggel” „eljátssza”, hogy életrajzírójaként pontos beszámolót nyújt — s szimbolikus értelemben ezt meg is teszi — Gogol életéről, különösképpen pedig az író életének utolsó szakaszáról, válságkorszakáról.

I. A SEMMI

A témául szolgáló groteszk-komikus alaphelyzet — Gogolnak és feleségének kapcsolata — különös tekintettel az „életrajzírói hitelességre” persze nem más, mint pusztá fikció, a *semmi* maga, minthogy Vaszilij Nyikolajevics nem volt nő, mely

¹TOMMASO LANDOLFI (1908–1979) a jelen tanulmányban elemzett elbeszélése *La moglie di Gogol* címmel 1954-ben jelent meg az *Ombre* (Árnyak) című kötetben.

²Postfazione di Italo Calvino. = TOMMASO LANDOLFI: *Le più belle pagine scelte da I. Calvino*. Milano, Rizzoli 1989. 541.

tény, azaz a semmi azonban korántsem marad meg jelentés nélküliségében. Az „életrajzíró”-elbeszélő azonban mégsem téved, nem „beszél mellé”: művében egyfelől ugyanis valóban egy emberragyságra pumpálható gumibaba Gogol felesége, ami mint olyan, másfelől, a természetnek, a valóságnak a világában semmiképpen sem lehet az, s mint Gogol élettársa csakis a semmit jelölheti. A semmit, melynek valóság hitelét Landolfi játékos illúziókeltéssel művének elején és végén is nyomatékostítja, s valóságként játszva a semmivel fricskázza meg a fülüket hegyező kíváncsiszkodókat: „Most, hogy végre *idáig* értem, s hogy hozzákezdhetek annak a bonyolult kérdésnek a taglalásához, melynek tárgya Nyikolaj Vasziljevics felesége, némi bizonytalanság fog el” ... „Aztán meg egészen más és mindennél nehezebb dolog visszaadni a feleségével kapcsolatos érzelmeit: mindazonáltal kísérletet tettünk rá jelen kötetünk egy másik pontján, *másik részében*, s erre felhívjuk az olvasók figyelmét.”

Nos, tehát az elbeszélő ígérete ellenére, mely szerint megosztaná a nagy titkot – Gogol és felesége kapcsolatát – a világgal, az olvasó – ám akár hallgatót is mondhatnék – , aki kezdettől csüggedetlen lohol a nyomában, s végül üres kézzel távozik: arról aztán *semmit meg nem tud*, nem is tudhat meg, ha persze sok mindenről tudomást szerezhet – amiről az ígéret nem szólt – ennek a semminek a „holdudvarában”.

II. A SEMMI MINT JEL

Így hát a semmiből, a gumibabából mint Gogol feleségének figurájából jel lesz, „ami nem (csak) az, ami más helyert áll, hanem az, ami a lehetséges értelmezések helyén áll”³ – mondhatnám Peirce szavaival.

Talán a leginkább szembeötlő az, hogy a Gogol – gumibaba viszonynak az elbeszélés tematikai középpontjába kerülése groteszk rímet alkot *A köpönyeg* hősnének azon érzelmeivel, aminőkkel a ruhadarab iránt viseltetett, s ami életének lényegévé vált; mintha magányossága mellé társat talált volna, egyszóval „*mintha megnősült volna*, mintha valaki más is együtt élt volna vele, mintha nem lett volna egyedül, hanem valami kedves, bájos *élettárs* vállalta volna, hogy vele együtt haladjon tovább élete útján.” S ismerősei, látván köpönyegét, „elhalmozták *szerencsekívánatokkal* mint azt, aki éppen nősült. (A köpönyeg szó az oroszban persze nőnemű, mi volna más.) A köpönyeg és a gumibaba az egyik és a másik elbeszélésben is *ugyanazt a funkciót látja el*, majd mindkettő semmivé lesz: az elsőt elidegenítik, a második elidegenedése miatt tűnik el, hogy aztán mindegyikük örökre megmaradjon a fantázia birodalmában.

A gumibaba mint feleség figurája már önmagában is „*utalás*” arra a meglehetősen ismeretlen viszonyra, amely Gogolt a nőkhöz fűzte, s vár, úgymond, Landolfi elbeszélésében is leleplezésre. Ebben a tekintetben Landolfi műve *tematikai ellenpontjává* válik Gogol életének, minthogy annak *hiányából* is építkezik.

³ ECO, UMBERTO: Segni, pesci e bottoni. = Sugli specchi. Milano, Bompiani 1985. 317.

Ami a szerelem tematikai szerepét illeti a gogoli életműben, köztudott, hogy például *A Nyevszkij prospekt*, *Az örült naplója* című elbeszélésekben milyen fontos a hős szempontjából a nő feltűnése, s az iránta érzett szerelem, mely a hős cselekvéseinek mozgatórugója lesz; míg az elbeszélés lényegét tekintve korántsem játszik jelentős szerepet. Nos, éppenséggel ez a Landolfi-elbeszélés sajátossága is.

Gogol és a gumibaba – a feleség – kapcsolata mint az írónak önnön életművéhez fűződő kapcsolata kap külön hangsúlyt, s jut groteszk-komikus formában jelentéshez Landolfi elbeszélésében. A gumibaba alkotója – akárcsak az azt felfújó pumpái – persze maga Gogol, s változatainak oka „nem keresendő másban, csakis Nyikolaj Vasziljevics akaratában” mint teremtő aktusban. Az elbeszélő észrevétele, mely szerint valamiféle folytonosság mindazonáltal fennmaradt a nő – az életmű – eltérő külső megjelenési formái ellenére is, az azonosság-nem azonosság problematikáját feszegeti implicit módon, vagyis azt, hogy melyek is egy író – jelen esetben Gogol – szerteágazó életművében az állandóan jelenlévő elemek. „Eme fejezet elején helyet adtam kétkedésemnek, mely szerint Caracast – a feleség neve – egyetlen személyiségnek kell-e tekinteni, s mégis, igazában véve, valahányszor csak láttam, nem bírtam szabadulni attól a gondolattól – bármennyire hallatlannak vélik is –, hogy alapjában véve ugyanarról a nőről van szó.”

Ismeretes – s ez elsősorban Gogol közeli barátjának, P. V. Annjenkovnak köszönhető –, hogy 1841-től Gogol Rómában tartózkodik, s hogy a kezdeti lendület után fokozatosan egyre mélyebb szellemi-lelki s alkotói válságba kerül, s hogy elveszti humorérzékét, mely szinte öre volt egészséges világszemléletének: egyre inkább eluralkodik rajta az elhivatottságnak, a kiválasztottságnak a tudata, s árad belőle a megvilágosult vátesz hite, s keríti hatalmába a tévedhetetlenség rögeszméje. „Mint-ha kábítószer alatt állt volna... a lehető legkülönbélebb téveszméknek lett szülőatyja, melyeket egyre nyomasztóbb kétségbeesés kísért” – ejti el Landolfi elbeszélője frappáns célzásait arra az időszakra vonatkozólag, amikor Gogol elégeti a *Holt lelkek* második kötetének számos lapját, a híres *Kéziratokat*, és amikor megírja a *Leveleket*, megdöbbsentve velük Belinszkij s kortársainak többségét; egyszóval ez az időszak az, amelyben a mélységes rezignáció s az azt felváltó rögeszmés megszállottság lassan-lassan egész korábbi munkásságának lekicsinylésével, szinte megtagadásával párosul. Ekkor foglalkoztatta az *egyetlen érvényes nagy mű* megalkotásának fixa ideája. Ez a szellemi-erkölcsi megrendülés, ez az elborult „tisztánlátás”, egyszóval *Az örült naplója* hősének „tisztánlátása” kerül Landolfi elbeszélésének súlypontjába, még hozzá végletesen lecsupaszított, groteszk formában.

A gumibaba pumpálásának és leeresztésének művelete Gogolnak saját művéhez viszonyulását fedi le, örökös elégedetlenségét, vágyát az egyetlen, a tökéletes forma iránt, ám egyúttal az *alkotás folyamatának az abszurditásig fokozott rajza is*, minthogy a pumpálás-leeresztés az alkotó akarati gesztusának, a teremtő aktusnak is „megfelel”.

A valóságtól elrugaskodott gogoli gondolkodásmód furcsaságai szinte kizárólagosan a „feleségéhez” fűződő kapcsolatában nyilvánulnak meg. Mindeme furcsaságok a hős olyan megjegyzéseiben jelentkeznek, minthogy Caracas úgymond *öregszik*, hogy az *önálló élet igénye* egyre erőteljesebb benne, s végezetül, hogy a nő *megcsalja*. A

komikum mögött azonban egy élet tragikuma, a pusztá fikció mögött Gogol egykor valós érzülete lapult meg: az *életmű érvényességének csökkenése* Gogol szemében, a tőle *elidegenedett alkotás* formájában, s abban a rémületben, amelyben az orosz író felismerni véli, hogy korábbi művei tévutak, hamisak voltak, s hogy hát velük *magát megcsalta*, elárulta. S az önvádra vonatkozó hajlam, melyet az elbeszélő hangsúlyoz, illetéknéppen Gogolnak önnön művéről, *önmagáról alkotott ítéletévé* hiposztazálódik. Caracas szégyenletes betegsége, melyből kigyógyíthatatlannak bizonyult, nem más, mint a már létrehozott s a Gogol által elítélt mű *örök visszavonhatatlanságának* ténye. Nem véletlen, hogy a szerző még kigyógyul ebből a korból, hogy aztán — *valóságosan* — a lélek rögeszmés betegségébe essék.

Gogol „őrült szerelme” a gumibaba iránt, amely szerelem a tárgyát hol az egekig magasztalva idealizálja, hol pedig a sárba rántja, A *Nyevszkij proszpekt* hősnének, Piszkarjovnak az érzelmeit „idézi”, melyekben a nő — egy prostituált — hol maga az angyal, hol maga a sátán: s ez a feloldhatatlan ellentét lesz az, amelybe a hős — hősök — *beleőrülnek*.

A gumibaba végletekig pumpálásának — mint az életmű értékvesztése miatt érzett gogoli elkeseredés és düh groteszk kifejeződésének — következtében, ezen *ördögi* tett eredményeképpen a babából először éppúgy *cafatok* maradnak csak, ahogy Az *arckép* hősnének, Csartkovnak — a név etimológiailag az ördög szót rejt magában — a tette nyomán az emberek csak a „milliókat érő műalkotások *cafatokká* tépett darabjait” találják meg. De a cafatokból sem marad aztán semmi: valamennyi a lán-gok martalékává lesz, mivel — mint Landolfi megjegyzi — Gogolnak „mint minden oroszoknak, az volt a szenvedélye, hogy tűzbe vesse mind a fontos dolgokat.”

Landolfi, Gogol életének beható ismeretében a maga „semmijét” kiterjeszti még arra a polémiára is, melynek során kritikusai és olvasói nemegyszer az író szemére vetették, hogy *nem is szeretheti* Oroszországot az, aki olyannak festi meg, mint ő, bármennyire hitet tesz is mellette. Ezt sejteti meg Landolfi, amikor Gogolja játékos fantáziájától vezettetve el-eltorzítja a gumibabát, *szeretetének fő tárgyát*, minthogy hozzáfűzi: „Ám hamar beleunt az efféle kísérletezgetésekbe, melyeket, alapjában véve *tiszteletlenségnek* tekintett feleségével szemben, akit azért a maga módján (hogy mi is volt az a mód, számunkra *kifürkészhetetlen*) szeretett. Valóban szerette, de a kérdés az, hogy melyik változat volt, amelyet igazán szeretett.”

Bár a valóság-illúzió fönntartásának céljából Landolfi konkrét és valós tényekkel is dúsitja elbeszélését, megemlítve például Gogol és Belinszkij viszonyát, a *Leveleket* és a *Kéziratok* elégetését, marad meglepetés az elbeszélés végére is, amikor értelmezhetővé válik, miért is vitatta oly hevesen Gogol az örökösödési törvényt, s kívánta radikális reformját. A hős ugyanis a titkokat rejtő szobából egy kicsiny gumigyermeket hoz elő, s tűzbe verve, végez vele is, akár Caracassal. Nos, ez az örökösödési törvényre hivatkozás asszociatívve egyfelől ismételten Az *őrült naplója* hősnének elmezavarát, a spanyol trón megüresedése körüli huzavonát éleszti fel, melynek eredményeképpen az „őrült lesz” a trón várományosa, persze *azzal az eséllyel*, amellyel itt a gumigyermek lehetne Gogol örököse. Másfelől pedig megidézi Gogolnak azt a tév-eszmés gondolkodását, *melyiket* is (Caracast, életművét vagy a gyermeket, készülő

nagy s egyetlen érvényes művét) hagyná örökül az irodalom világára. A „gyermek” Landolfi elbeszélésében Gogol utolsó írásainak „jele”; kicsinysege jelzi irodalmi súlyát, a vágyott mű kudarcát, elégetése pedig e kudarc hirtelen-váratlan felismerését.

A Gogol-gumibaba „kapcsolatot” vizsgálva talán nem lényegtelen T. S. Eliot „objective correlative” elméletére utalni, vagyis arra, amikor egy tárgy, egy eszme vagy egy cselekménysor mintegy önmagában megjeleníti a mű lényegét, üzenetét, fő összefüggéseit és végkövetkeztetéseit.⁴ A gumibaba és Gogol kapcsolatának ábrázolása a gogoli elbeszélés mód tematizálását is jelenti egyben: ahogy azt a hőst fölfújja s leereszti, ugyanúgy fújja föl s ereszti le Gogol — és Landolfi — a témát is, a semmiből valamit csinálva, s a valamit állandóan semmivé téve.

III. A GOGOLI ELBESZÉLÉSI FORMA ÉS STÍLUS VISSZAVÉTELE LANDOLFI ELBESZÉLŐJÉNEK SZAVÁBAN

A gogoli elbeszélési forma tematizálása mellett Landolfi a legnagyobb parodisztikus hűséggel újra is teremti azt az *elbeszélői szóban*. Landolfi elbeszéléséről is leírható az, amit Borisz Ejhnenbaum mond a gogoli elbeszélési formáról: „A szerző egyéni hangja ... többé-kevésbé az elbeszélés illúzióját kelti” ... „A gogoli szöveg alapja — az elbeszélés, a szöveg élő beszédképekből és beszédemociókból tevődik össze” ... ; „Az egyéni hang, a gogoli elbeszélés mód valamennyi fogásával határozottan behatol a kisregénybe, és a groteszk fintor vagy grimasz jellegét ölti.”⁵

Ezen összbenyomáson túl is megragadható azonban számtalan konkrét közös elbeszélői jellegzetesség. A hosszú „gogoli” körmondatok például, melyekben az elbeszélő felcsigázza az olvasó kíváncsiságát, s amelyek azt teljes mértékben kielégületlenül hagyják abszurd végkövetkeztetésekkel, egyszóval a *semmitmondással*, mely jellegzetes eleme a Landolfi-szövegnek is: „Nyikolaj Vasziljevics (ahogy anyanyelvén mondani szokta), csakis és kizárólag érte bolondult, s eme állandó érzelem eltartott egy darabig, egészen pontosan addig, míg váratlanul fel nem tűntek a kiábrándulás árulkodó jegyei.”

A gogoli stílus nyilvánul meg abban is, ahogy Landolfi minduntalan *eltér az elbeszélés tárgyától*, s az elbeszélői rendhez tartás lehetetlenségére hivatkozik, a rendre tehát, amely előzetesen sem volt jellemzője az elbeszélés vezetésének.

A patetikus hang, mely szentenciaszerű, s ugyanakkor gúnyos kicsengésű következtetések levonásával párosul s ível a *patetikustól a groteszkig* Gogolnál, nem idegen mozzanat Landolfi elbeszélés-szövésében sem: „Meg hát, hogyan is bitorolhatnánk az ítélkezés jogát? Megadatott tán nekünk annak tudása, hogy miféle belső kényszer, s ezen is túl, miféle magasrendű és általános érvényű hasznossági elv vezérli az efféle kiváló férfúak tetteit, melyeket esetlegesen hitványaknak vélünk? Nem, persze hogy nem, hiszen az ő megkülönböztetett természetükből, alapjában véve, semmit

⁴ ELIOT, T. S.: Hamlet. = Káosz a rendben. Bp., Gondolat 1981. 77–78. Ford. Egri Péter.

⁵ EJHENBAUM, BORISZ: Az irodalmi elemzés. Bp., Gondolat 1974. 58, 61, 72. Ford. Gellért György.

sem vagyunk képesek fölfogni. Igaz – mondta egyszer egy kiváló férfiú – én is pisilek, de egészen más okból!”

Túl azon, hogy a témául szolgáló fiktív alaphelyzettel Landolfi is – akárcsak Gogol – *valóságként játszik*, s hogy a túlzó fokozás mindkét elbeszélésmód, -modor sajátossága („A széttárulod bordákkal, melyeket már nem fogta össze a szegycsont, immár mindenben és egészen egy olyan óriáskígyóhoz hasonlított, mely éppen egy szamarat, mit szamarat, ökröt, ha nem éppen egy elefántot emészt”), mindkettőjük elbeszélésmódjára jellemző az, amit Ejhenbaum Gogollal kapcsolatosan hangsúlyoz, vagyis a „naiv fecsegéssé stilizált nyelv használata”, a „felesleges részletek túlbujánzása” s a „bizalmas bőbeszédűség”.⁶

Mindemellett feltűnő *A köpönyeg* és a *Gogol felesége* hőseinek szűkszavúsága, azaz az *alaki szó szinte teljes hiánya*, s még ezen is túl „közlésképtelensége”. Amíg Akakij Akakijevics, ahogy Gogol írja róla „javarészt ragokban, határozószókban s végül olyan segédszócskákban fejezte ki magát, amelyeknek határozottan semmi értelmük sincs”, addig a Landolfi-elbeszélés hősének beszédében indulatszavak, felkiáltások szerepelnek többnyire, s ha akad is utalás bennük, annak tárgya, mögöttese s oka végképp homályba vész, azaz lényegi információt sohasem közvetít.

A Gogolra igazán jellemző komikus *játszadozást a nevekkkel, a hangzással, a szóetimológiával* átveszi Landolfi is. Az író, Landolfit, aki itt mint életrajzíró elbeszélő szerepel, nem véletlenül szólítja elbeszélésének hőse apai- és keresztnévén, ahogy azt az oroszok teszik. Foma Paszkalovicsnak nevezi, minthogy Foma az olaszban Tommaso-nak felel meg, míg a Paszkalovics, mint apai név, Tommaso Landolfi édesapjának keresztnévéből képzett, akit nyilvánvalóan Pasqualénak hívtak. A Butykov-regényről való beszélgetés célzás az izogatóra, minthogy e név az üveget, a vodkát asszociálja az orosz tudatban.

Külön lelemény azonban a nő nevének megalkotása, aki azt, mármint hogy legyen Caracas, Gogoltól kapta. Az elbeszélő persze ebben az esetben is eljártssza, hogy a névadás mikéntjéről fogalma sincs: „Már most előrebocsátom, hogy Nyikolaj Vasziljevics felesége nem volt sem nő, sem valamiféle emberi lény, de még valamilyen élőlény, növény vagy állat sem volt (ahogy azt egy illető – mellékesen szólva – rosszindulatúlag föltételezte); egészen egyszerűen csak egy bábu volt.” Ezen túl az elbeszélő csak annyit jegyez meg, hogy tudomása szerint a Caracas szó Venezuela fővárosát jelöli... Venezuela persze igen ismert *gumifaerdejeiről*, egyszóval a gumiról, amelyből Gogol „felesége” készült. Landolfi leleményessége megteremti azt a szoros kapcsolatot, mely a figura „természete” és neve között mindig oly fontos volt az orosz író, Gogol számára.

IV. AZ ELBESZÉLŐ MINT ÉLETRAJZÍRÓ

Aligha lehetett kiváló véleménye Landolfinak az írókat az életről, az emberi élet lényegéről faggató kíváncsiskodók hadáról, s nemkülönben az életrajzírók tevékenységéről. Ezt látszik példázni az életrajzírói szerep, mellyel magát felruházva, saját „működésében” s tevékenységével karikírozva *realizálja a feladat megoldhatatlanságát*. S „eljátsza” persze az orosz író nagy bizalmasának szerepét, aki jólétesültségét „szerevényen”, de többször is hangsúlyozza, vállalván az életrajzírás nemes feladatát. Az életrajzíró azonban állandóan kiesik szerepéből, belezavarodik. Ez persze nem akadályozza meg abban, hogy a nagy íróról hetet-havat „összehordva”, az írókat magát „szégyenletes szituációkban” ábrázolva, s ezáltal bennfentességét még inkább felelősítve fönntartsa nemes küldetésébe vetett öncsalását, mondván: „Remélem, hogy kellőképpen fényt deríthettünk erre a homályos, ellentmondásos kérdésre, s ha *Gogol rejtélyét nem is*, de legalább a feleségét sikerült lelepleznünk. *Ha kimondatlanul is*, de megcáfoltam azokat az ostoba vádakokat, melyek szerint bántalmazta, sőt, verte volna a feleségét, meg az ehhez hasonló képtelen mendemondák terjedésének is sikerült gátat szabnom. S mi egyéb szándéka lehet alapjában egy a munkájához ilyen *alázattal* közelítő életrajzírónak, mint amilyen magam is vagyok, ha nem az, hogy segítse megőrizni egy olyan kiváló férfiúnak az emlékét, akit tanulmányának tárgyául tett.”

Landolfinak az életrajzírók kapcsán vágott fintora mögül ironikus szentencia árad: „semmitmondani” vagy a semmit kimondani ugyan szabad, de csak akkor, ha tudjuk, hogy *nem lehet*. Ezt példázza az olasz író remek elbeszélése.

Megjegyzések

1. A Gogol-elbeszélésekből vett idézetek *Makai Imre* fordításai. — A kiemelések a szerzótől — H. B.
2. A *La moglie di Gogol* című elbeszélés idézett részei, valamint a nevek „megfejtése” *Fazekas Krisztina* fordításából, illetve tanulmányából származnak. = *Fazekas Krisztina: L'incontro di Tommaso Landolfi con Nikolaj Vasilievic Gogol*. Szombathely, 1993. — kézirat — A kiemelések a szövegben a szerzótől — H. B.

A „homo histricus”, Fulvio Tomizza

Fulvio Tomizzát az olasz irodalom „homo histricusának”, valamint a határmenti-ség érzését és problémáit megszólaltató írónak tartják.

Szüllőhelye, Materada, az isztriai félszigeten található. Regényeinek témája ehhez a földhöz nyúl vissza: a jelen, a közelmúlt és a távolabbi múlt eseményeihez, alakjaihoz.

Az olasz irodalomnak már volt két neves isztriai származású írója, Giani Stuparich és Pier Antonio Quarantotti Gambini. Igaz ugyan, hogy szüllőhelyük és Tomizza Materadaja között mindössze néhány kilométernyi a távolság, ezen a soknemzeti-ségű, eltérő örökséggel rendelkező területen azonban szinte két külön világ krónikásai. Quarantotti Gambini Isztriája elsősorban Capodistriát jelentette, amelynek lakossága és kultúrája is velencei eredetű, arisztokratikus. Megpróbáltak tudomást sem venni a félsziget belsejének szláv népeiről. Tomizza pedig éppen erről a vidékről jött, e vegyes, szláv és olasz, sok problémával, nehéz történelmi örökséggel küszködő területről.

A múltban oly sokszor cserélt gazdát, lakosságának összetétele annyiszor változott, hogy az ideiglenesség érzése kapcsolódott ehhez a földhöz, a megtartani akarás és az elveszthetőség. Sodortatta magát a történelemmel, megnyílt a másság előtt, de úgy, hogy ő maga megtartotta identitását, ám amit az idetelepülők hoztak és átadtak, azt magába szívta, magába olvasztotta — írta róla Tomizza.¹

Isztriát az 1954-es Londoni Memorandum értelmében Jugoszláviához csatolták. Az ott élők szabadon dönthettek, hogy ott maradnak vagy áttelepülnek Olaszországba, elsősorban Triesztbe. Trieszt földrajzilag nagyon közeli ugyan, de lényegében egészen más világ. A város korábban az Osztrák–Magyar Monarchia része volt, és szinte csak abban volt hasonlatos isztriai Hinterlandjához, hogy tiszteletben tartotta a nemzetiségeket. Ehhez az örökségéhez tartozott az olasz irredenta szellemiség is. Fokozottan, mindig bizonyíttásra készen hangsúlyozták olasz voltukat, és lenézték a szlávokat.

Tomizza 1955-ben költözött át Triesztbe a családjával együtt. Az „elmenni vagy ittmaradni” nehéz kérdése és tragédiája fogalmazódik meg a később *Trilogia istriana* (*Isztriai trilógia* — 1966.) címmel kötetbe gyűjtött műve első regényében, a *Materadában* (1960.). Két nagy egyházi ünnep, a Húsvét és Materada védőszentjének, Madonna della Nevének ünnepe foglalja keretbe a történetet, a Kozlovic család széthullásának és Triesztbe költözésének történetét. Lehet, hogy a család egyébként

¹ TOMIZZA, FULVIO: Destino di frontiera. Dialogo con Riccardo Ferrante. Genova, 1992. 24.

is széthullott volna, hiszen a nagybácsi, a családfő nem akarta kiadni a két felnőtt, családos unokaöcsnek az örökrészét, hanem az egészet saját Triesztben élő fiának akarta juttatni. A szocialista Jugoszláviában olasz állampolgárnak úgysem lehetett volna gazdasága, és a nagyobb birtokokat ekkor már felszámolják, tehát a családi béke és együttlét tulajdonképpen a semmiért bomlik meg. A földhöz, az elődöktől generációk által megszerzett jushoz való ragaszkodást, s éppen ezért azt a tragédiát, amit ennek az elvesztése, otthagynya és az Olaszországba költözés jelentett, kitűnően érzékelteti az író. Roppant nehéz döntés otthagyni a múltat, halottaikat, mindenüket, s földönfutóként nekivágni az ismeretlennek. Ám maradni sem könnyebb a megváltozott körülmények közt, túrni a megaláztatást és a közösbe adni a gazdaságokat, azaz kismimizettnek lenni a saját földjükön. Ezért tragikusan megrázó a zárójelenet, amikor a falubeliek, elmenők és ittmaradók utoljára gyűlnek össze a templomban, s együtt még egyszer, utoljára végigjárva a temetőt istenhozzádót mondanak halottaiknak, múltjuknak, eddigi életüknek.

Három évvel később jelent meg *La ragazza di Petrovia* (A petrovai lány – 1963.) című műve, amely szinte folytatja az előző történet problémáját. Az összetartozók szétválásáról szól – egy pár történetét mesélve el, ahol is a fiú egy olaszországi menekülttáborban él, a gyermeket váró leány pedig a határ másik oldalán maradt. Hétvégenként átment a fiúhoz, míg egyik visszatérése alkalmával egy jugoszláv határőr lelőtte és a senki földjén meghalt. Szimbolikus értékű ez a halál a senki földjén. A döntés tragikus nehézségét, szinte lehetetlenségét sugallja, a már sem ide, de még oda sem tartozást, a senki földjére kényszerítettség borzalmát.

A trilógia befejező kötetében, *Il bosco delle acacie*ben (Akácerdő – 1966.) pedig már véget érni látszik az elköltözöttek odüsszeiája. A menekülttáborból kikerülők új otthont alapítanak, új földet kapnak. A *Materada* zárójelenetének a folytatásából érezhetjük, hogy valóban új élet kezdődik és gyökeret eresztenek. Ott halottaiktól búcsúztak, itt pedig halottjukat az új földre temetve megadják az áldozatot a földnek; gyökeret eresztettek, sajátjuknak érezhetik immár a frissen megszerzettet. Ezekben az első kötetekben, mint Tomizza maga vallotta, nem önéletrajzi regényeket írt, még akkor sem, ha saját családjá, önmaga tragédiája egybecsengett népének tragédiájával, hanem a krónikás, a rhapszodosz szerepét vállalta csupán. Ezért nincs egyetlen főszereplője regényeinek, hanem egy közösség több egyenrangú tagjának történetei ezek.

Következő művei már személyesebb hangúak. Stefano Marcović szerepében Tomizza szólal meg, s vet számot családjával, múltjával, emlékeivel.

A trieszti irodalom freudi, analízáló irodalmi hagyományát látszik követni *L'albero dei sogni* (Álomfa – 1969.) című kötetével. Apjával való kapcsolatáról, gyermekkorának álmairól s szomorú valóságáról vall az író. Már gyermekként megismerhette a kivetettséget, a sehova sem tartozás fájdalmát. Stefano érthetetlenül áll a határvonalat önkényesen hol itt, hol amott meghúzókkal szemben, neki meg kell találnia önmagát, a maga helyét a számára ismeretlen, új körülmények között is. Olaszországban horvát titoista, tehát idegen, de idegen az új Jugoszláviában is, ahol módos, keresztény neveltetésű olaszoknak tekintik.

Ezt a kettősséget – Riccardo Ferrante újságíróval való több hónapos beszélgetésüket a „határmenti Sorsról” (*Destino di frontiera* – 1992.) megörökítő művében – így fogalmazta meg Fulvio Tomizza: „Bennem szláv vér folyik, de a neveltetésem teljes egészében olasz.”²

Felnőtté válásának éveiben Tomizza tudatosan akart választani a két ország között, amennyiben nem követte kor- és sorstársait automatikusan a felkínált úton, azaz nem a trieszti egyetemen tanult tovább, hanem Belgrádba jelentkezett, majd Ljubljánában egy film forgatásán dolgozott. Ezután ment át véglegesen Triesztbe. Nála a valóság és az irodalom szorosan fonódik egybe, immár szinte szétválaszthatatlanul.

Trieszthez való furcsa viszonyának, a városi életbe illeszkedésének, barátira, szerlemre találásának regényei a *La città di Miriam* (*Miriam várososa* – 1972.) és a *L'amicizia* (*A barátság* – 1980.). Számára Trieszt a Város. Közelinek érzi önmagához, megfogja állandó változása, az átmenetiség érzését sugalló hangulata. A „kettős lelkületű Trieszt”, ahogyan már régóta nevezik, saját kettősségére látszik rímelni, olasz és szláv voltára. Az író önmagában is azt a másságot érezte, amit a triesztiekben szintén megtalálni vélt, akik pedig a többi olasztól érezték mindig különbözőnek magukat. A város talán legnagyobb költője, Umberto Saba Firenzében járva, így írt erről: „Közöttük én más fajtából való voltam.” (*Ero tra loro di un'altra specie.*) Talán ez a körülmény téríti minduntalan vissza az ittlakókat önmagukhoz, saját életük feletti elmélkedésre késztetve őket. S talán ennek köszönhető a trieszti irodalom oly nagy számú önéletrajzi írása.

Ugyancsak a másság volt az, ami először megfogta leendő feleségében, akit regényében Miriamnak nevez. Más eredet, más faj, más vallás, más kultúra, amit a leányban és a családjában talált. Vonzotta az idegenség és a kiismerhetetlenség mélysége, amely évtizedeken át nem múló szerelmet adott. „Meg akartam mutatni két ellentétes lény közeledését és összeolvadását, egy keresztény neveltetésű, paraszti származású fiút és egy polgári származású zsidó lányét” – vallotta művéről.³

Apósa, aki zenét tanított és kiváló műveltségű ember volt, irányította figyelmét a századelő világirodalmának nagy alkotásaira.

Irodalmi pályáján való elindulásának, írói önmagára találásának segítőtársa a barát, Alessandro. Feleségéhez hasonlóan, a fiúban is az ellentétet találta meg. Az ugyanabban a házban lakó két fiatalember találkozására két világ találkozására is. Marco egy kis faluból jött anyjával a városba, s itt keresi a társat, a társaságot, a szerelmet; Alessandro, a városi fiú pedig, aki a Karszt eldugott kis falvaiban próbálja meg ugyanezt. Egymást formáló találkozásuk, barátságuk az egyik számára meghozza az irodalmi sikert, megtalálja élete társát, míg Alessandronak ugyanez nem sikerült.

A Várossal, az új körülményekkel való találkozás regényei után térjünk vissza azokhoz, amelyekben szűkebb szülőföldje, Isztria történelmének egyes – számára és a jelenkor számára – érdekes eseményét vagy neves szülőttjének történetét dolgoz-

² Im. 37. – „Io ho sangue slavo, mentre la mia educazione è tutta italiana”.

³ Im. 131. – „Volevo dimostrare l' approccio e poi la fusione tra due elementi contrapposti: un ragazzo di educazione contadina e cristiana, e Miriam di estrazione borghese ed ebraica.”

ta fel. Tomizza elköltözött innen, de érzésében, gondolataiban mindig visszatért ide, vagy talán soha nem is távozott innen el.

1977-ben kapta meg az egyik legjelentősebb olasz irodalmi díjat, a Stregát, *La miglior vita* című művéért. A cím a parókiák anyakönyveiben található bejegyzésekre utal, amellyel az elhalálozást regisztrálják: „Jobblétre szenderült...” Egy, a határhoz közeli isztriai falu sekrestyése, Martin Crusich meséli el a század első felének, a második világháborúnak és az azt követő éveknek, az Itáliába történő exodusnak a történetét. Figyelmét elsősorban a parókia életére irányítja, s így bontakozik ki szemünk előtt a történelemkönyvekből már jól ismert nagy események itteni vetülete. Martin krónikáját akkor kezdi, amikor apját először helyettesíti egy jégeső ellen tartott körmeneten, s haláláig írja a feljegyzéseket. Megelevenedik a vegyes, a horvát és az olasz lakosságú falu békés együttélésének időszaka, amikor szinte tudomást sem vettek arról, hogy ki melyik nemzetiséghez tartozik, azután az együtt végigharcolt nehéz háborús esztendő, amikor minden családnak meg kellett hoznia a maga áldozatát, s azok a lidérces évek, amikor csak a nemzetiségi szempontok számítottak, és eszerint maradtak vagy mentek el erről a vidékről az emberek, kihalt falvakat hagyva maguk után. Hét papot szolgált ki Martin, s az ő változásuk mintegy jelzi a történelem változásait is. Don Kuzma, a lengyel pap, Don Ribari, majd Don Stipe, a horvát pap, aki a szláv népek nagy egységéről álmodik, s aki legendás jóságú püspökként évtizedek múlva még egyszer ellátogat régi parókiájára. Őt a padovai Don Berton követi, majd Don Ferdinando és Don Nino következik, ez utóbbi személyben olyan toleráns olasz papot kapott ez a parókia, amilyenek sokkal korábban kellett volna ide jönnie, s akkor nagy hasznára lett volna közösségének. Utolsóként érkezik az ex-partizán, titoista Don Miro, aki meghasonlott helyzetén és életén alkohollal próbál könnyíteni. Ezután a pap nélküli kevés ittmaradónak már csak a sekrestyés, Martin húzza a harangot, s szól a lélekharang egy eltűnt, boldog világrért, mely „jobblétre szenderült...”

Tomizza levéltárakban, könyvtárakban kutatva lelt rá azokra a történetekre, amelyek következő regényeinek alapjait szolgálták. A *La finzione di Maria* (Mária családja – 1981.) egy szentté válni akaró apáca története vagy az *Il male viene dal Nord* (A rossz északról jön – 1984.), amelynek főhőse Pier Paolo Vergerio, a XVI. században élt püspök. Az ő alakjában Tomizza felfedezte a későbbi századok határ mentén élő, világok, vallások határain helyüket kereső figuráinak (önmagának) korai őseit. *Quando Dio Usct di chiesa* (Amikor Isten kijött a templomból – 1987.) szintén a XVI. században élt dignanoi eretneknek bélyegzett történetét dolgozza fel a korabeli levelek, vallomások alapján. A *Gli sposi di Via Rossetti* (A Rossetti utcai házaspár – 1986.) a világháború utolsó évében annak az utcának egyik házában meggyilkolt fiatal házaspár halálának a körülményeire igyekszik fényt deríteni, ahol ifjú házasként Tomizza is élt. A *L'ereditera veneziana* (A velencei örökös nő – 1989.) pedig a Felvilágosodás nagy századának, a XVIII. századnak Velencéjébe kalauzol minket Gianrinaldo Carli és Paolina Rubbi körébe.

A *Fughe incrociate* (Ellentétes irányú menekülések – 1990.) egy évszázaddal korábbra megy vissza, és egy zsidó fiatalember keresztény hitre térését, a könyv má-

sodik részében pedig egy keresztény fiatalnak a zsidó vallásra térésének történetét olvashatjuk. Mindkét „megvilágosodás” háttérében nem annyira vallási indítékot vél az író felfedezni, mint az örök „cherchez la femme” tipikus esetét.

Tomizza ezekkel a művekkel nem aratott igazán sikert. Sem a kritika, sem az olvasók nem úgy fogadták, amint ezt az író szándéka szerint kellett volna. Ő ugyanis nem dokumentumnak, történelmi regénynek, krónikának szánta ezeket, csupán ma is aktuálisnak érezte mindazt, amit sugallnak. A történelem ismétlődésére figyelt fel, arra, hogy évszázadokkal korábban ugyanolyan emberi sorsokra lelhetünk, ugyanazokkal a szenvedélyekkel, tévedésekkel találkozunk, s bizony a környezet is mindig hasonlóan válaszol rájuk. Legutóbb megjelent kötetével *I rapporti colpevoli (Bűnös kapcsolatok – 1992.)* visszatért az önéletrajzhoz. Visszaidézi élete önmaga számára legfontosabbnak ítélt kapcsolatait (anyjával, feleségével, leányával), hangulatokat fest. Sorra veszi családjá többi tagjához való viszonyát (apja, nagybátyja, nagynénjei, nagyanyja) is, egy-egy, az emlékezet rostáján fennmaradt történet kapcsán. A könyv végére került a Villon-idézet, ami pedig akár mottóként a kötet elején is állhatna, hisz meghatározza az egész visszaemlékezés jellegét: „Qui meurt, a ses lois de tout dire”. Ez az idézet helyezi új megvilágításba a már egyéb könyveiből ismert történeteket, és ad nekik igazi értelmet. Régóta izgatta a halál, az öngyilkosság gondolata s ebben a művében szinte „kiírja” magából. Az író visszavásárolta materadai házukat, s tavasztól őszig ide visszatérve folytatódni látszik isztriai élete, az élet, mit sokáig és teljességében bensőjébe zárva hordott.

SZKÁROSI ENDRE

A szárnyas test

— TOMASO KEMÉNY „ANGYALOS KÖNYVE”* —

A magyar születésű olasz költőt, Tomaso Keményt egy minden kétséget kizáróan rendhagyó költői fejlődés vezette el ahhoz a sajátos költői világhoz, amely az *Il libro dell' angelo* tanúsága szerint immár hasonlíthatatlanul az övé. Világirodalmi ritkaság, hogy egy költő nem az anyanyelvén lesz irodalmának egyik vezető alakja. Az 1939-ben Budapesten született költő tízéves korában, 1949-ben hagyja el szüleiével az országot, így szinte csak kamasz korában kezd ismerkedni az olasz nyelvvel. (Valószínűleg ez a nyelvi »kettős érés« is kiváltó oka annak, hogy költői nyelve rendkívül sűrített.) Lélektanilag alighanem teljességgel indokolt, hogy első meghatározó irodalmi élményei nem az olasz vagy a magyar irodalomhoz vonják: a szürrealistákon, elsősorban Bretonon, más vonatkozásban Joyce-on nevelkedik. Ez az érdeklődés határozza meg első kötetének hangját és technikáját. Szinte szimbolikusan tekinthető, hogy az *Il guanto del sicario/The Hired Killer's Glove (A bérgyilkos kesztyűje)*. New York—Milano, Out of London Press 1976.) kétnyelvű kiadásban jelenik meg.

Tudományos pályája, szakmai előrehaladása az angol irodalom mélyrétegeihez vezet, ahonnan költői élményként elsősorban az angol romantikusokat, főként Coleridge-ot, Shelley-t, Blake-et, némiképp Byront dolgozza fel. (Az irodalomtudomány terén pedig Itália egyik irányadó anglicistája és a páviai egyetem angol tanszékének vezetője lesz.) Több gyökerű költői fejlődése azonban az olasz költészet körében teljeseedik ki: Petrarca, Tasso, Leopardi, Foscolo, Ungaretti ösztönzése, illetve a hozzájuk tudatosan visszanyúló költői utalások Kemény érett költészetében végig nyomon követhetők. A *Qualità di tempo (Időminőség)*. Milano, 1981.), az *Angyal könyve* (ld. fent), illetve a korábban megjelent, de későbbi verseket is tartalmazó *Recitativi in rosso porpora (Recitativók bíborvörösben)*. Udine, Campanotto 1989.) mind jobban megerősítik azt a benyomást, hogy egy, az olasz költészetben sajátosan egyedülálló költői teljesítmény jött létre, amely éppen a félig-meddig kívülálló érzékenységgel átélt-elsajátított olasz poézis és a sajátos, hasonlíthatatlan individuális helyzet kereszteződésében kristályosodott ki. S valóban, az évtizedekig angliai számkivettségben élő és idegenben meghaló Foscolo költészetében és alakjában történelmi alteregóját találhatta meg Kemény, Tasso költészetében pedig azt a mintát, amely a sóvár, felfokozott érzékiséget a nyelv végletekig kifinomított képszerúségével, zeneiségével és spirituális finomságával tudja párosítani. Nem vé-

*Tomaso Kemény: *Il libro dell' angelo*. Milano, Guanda 1991.

letlenül Tasso az a költő, aki az angol romantikusok, elsősorban is Coleridge mellett az emelkedettség, a »fennkölt«, a »sublime« világába vezeti. (Az esztétika eme kategóriájának is jelentős teret szentel tudományos munkájában.)

Éppen Kemény költészetének a lehetőségek határáig felfokozott képszerűsége az, ami a személyiségfejlődés mélyén a magyar költészet és a magyar nyelv atavizmusának tekinthető. Így a költő jellegzetesen *polifón eszmélkedéséből* a magyar szellemi háttér sem maradt – nem is maradhatott – ki.

Kemény utóbb említett köteteinek középpontjában a testi szerelem együtt, mint fiziológiai és szellemi élmény áll: ez az *univerzális erotizmus* az, amely az intenzív gyönyörélményt folyamatosan spiritualizálja, s amely a természet és a mindenség jelenségeit, az egyén egyéb élményeit felfokozottan érzéki képekbe sűríti: »*Sentiero di spine riarse s'innalza / se sprofondo nella tomba mobile / delle tue anche. Docile e fiera / spalanchi gli occhi / della notte senza fine.*« (Kiszikkadt tüskék ösvénye emelkedik / ha csípőd mozgó sírjába / süppedek. Engedelmesen és szilajon / tárod ki a végtelen / éj szemét.) – (*Ragazza che si stende/2* – *Az elterülő lány*). Erosz egyesíti az egyént a mindenséggel, az anyagot a szellemmel, a végest a végtelennel. Így lesz a gyönyörélmény, egészen pontosan az elévezés mozzanata Kemény költészetének legbensőbb tematikai centruma. Az elévezés egyszerre fiziológiai és szellemi élménymozzanata az érzékit mint »a mindenség egy töredékét« (*Ragazza che si stende/6*) egy pillanatra kozmikus távlatba képes állítani. »*Distesa sull' amaca / la culla dei tuoi fianchi / desta l' aspide di pietra. / Il ritmo che affiora si placa appena / il fulmine serpeggia / nel polso della musica.*« (A függőágyon heverve / csípőd bölcsője / fölébreszti a kőáspist. / A fölsejlt ritmus elnyugszik mihelyt / a villám átkígyózik / a zene pulzusán.) – (*Il seme di cristallo/5* – *A kristálymag*).

Vagy: *Sospiro che le labbra faticano / a esalare, incenerisce l' apertura / nel corpo molteplice del silenzio. / Nella cavità del cranio veleno / non suscita più atroce splendore. / Ciglia di luce tenera inaurano / il serpente attorcigliato al cuore.*« (Lélegzem, mit ajkad fojtottan / kilehel, / a csend sokféle testének / nyílása elhamvad. / Az agy üregében méreg / sem ébreszt vadabb ragyogást. / Gyengéd fény pillái aranyozzák / a szívre tekeredő kígyót.) – (*Ragazza che si stende/5*)

Nem véletlen, hogy ebben a világban az Alak, a Forma képzete lesz az a kötés, amely egyént és mindenséget érintkeztetni tud. »*Figura, delizia illimitabile / nell' avvenire, rincasa ovunque / nelle vene dell' aria. // All' improvviso colpo d'ali molteplice, / attimo/corpo da sempre sognato / appare / nel silenzio accecante della forma.*« (Alak, a jövőben határolhatatlan / gyönyörűség, mindenüvé hazavisz / a levegő véredényeiben. // Hirtelen sokszoros szárnyacsapás, / örökkön álmodott test/pillanat / tűnik fel / a forma vakító csendjében. – *Preludio*.) Az Alak, a Forma kötésén keresztül válhat antropomorffá a mindenség és válhatnak egyetemessé az individuális anyagi létezők. Így lehet a test maga az emblematisz kapocs anyag és anyagtalan, elvont és konkrét, individuális és univerzális között, így lehet a test »a láthatatlan horizontjává« („orizzonte dell' invisibile”) (*Zero/4*).

A kapcsolat eksztázisa a gyönyörérzés csúcán az anyagi forma s így az individuális tét meghaladására teszi képessé az embert. »*Materia si espande / catturata / nella for-*

ma. Rapita dalla passione / la nuova galassia si disintegra. / Si diffonde spazio illimitato / nell' estasi della congiunzione. « (Táguló anyag / a formába zárva. / A szenvedélytől elragadva / az új galaxis szétzuhan. / Határtalan tér árad szét / a kötés eksztázisában. — Big Bang/7)

A nyelv is így működhet mint kötés lélek és világ, individuális létező és univerzális szubsztancia között. A szó a metafizikai funkciójának hangsúlyos fenntartása egyértelműen a korai Ungaretti költészetére utal, amiként jelzés értékű Ungaretti-idézet a szó (parola) és a szakadék (abisso) fogalmának szoros összekapcsolása is Kemény Big Bang című versében. Másutt: »*Fuma erbe rovinose / e muschi delle rocce / essiccati per volare al guinzaglio / di sillabe incrostate di chicciole / marine, di parole orlate / di ghiaccio e di porpora. La catastrofe / nelle vene sfolgora e ammantata / di neve il linguaggio.*« (Mérges füveket szívj / és szárított sziklazuzmókat / hogy a tengeri csigákkal tömött / szótagok, jéggel és bíborral / szegélyezett szavak / pórázáig repülj. Katasztrófa / szikrázik fel a véredényekben és hóba / borítja a nyelvet. — *Il seme di cristallo*/3)

Ezzel a gondolatmenettel juthatunk el Kemény költői eszközeinek legfontosabbikához, a komplex, sokszorosán rétegzett költői képhez, amely kitüntetetten a szinesztézia logikájával épül fel. A szinesztetikus kép is mint matéria és lélek, anyag és anyagtalan, elvont és konkrét egysége funkcionál, ez érintkezteti és foglalja magában a kettős, sokszor antitetikus pólusok mindegyikét. »*La materia mareggia nelle pieghe / incandescenti della notte...*« (Az éjszaka fehéren izzó / ráncaiban hullámszik az anyag — *Il nome inciso*/1 — A bevésett név).

Vagy: »*Voce della foresta cerulea / inonda il mondo invisibile.*« (Az égszínkéék erdőség hangja / elárasztja a láthatatlan világot. — *Ragazza che si stende*/7) Ez utóbbi kép mesteri és modern Tasso-imitáció is egyben, nem véletlen, hogy Kemény e rövid terjedelmű verseiben szinte mindvégig érzékelhetőek a madrigálforma reminiscenciái. A szinesztézia logikája a különböző anyagi és szellemi formáknak nemcsak időről (rövid) időre megvalósuló egységét, de energikus dialektikáját is képes érzékeltetni: »*Bianca parola ti somiglia. / Brandelli di memoria risucchiano / nella voragine sonora. Furia / del silenzio sfibra la tua pelle / di vetro nel fulgore.*« (Mint fehér szó vagy. / Emlékfoszlányok szívznak új tejet / a zengő mélységben. A csend / fúriája szaggatja üveg- / bőrödet a ragyogásban. — *Il nome inciso*/7)

Ilyen organikus utakon jut el Kemény költészete ama költői archetipia tanulságáig, amely a Bibliától Ungarettiig az ember fenséges (sublime) kommunikációképességéhez köti az élet értelmét:

*Potenza degli oceani percorre
i boulevards dell' anima
e i venti sibilano
nomi oltre le mura rosso-oro
dei labirinti. Onde straripanti
spianano massi colossali
a gloria delle fonti dell' abisso.
Precipitando dal cielo, battuta*

*dalle piogge, pietra, nume ferito
dalla luce, sanguina
fiamme a forma di colomba: volano
là' dove il diluvio
dice un'arca di parola.
(Il diluvio dice)*

A vízözön mondja

*óceánok ereje árad át
a lélek bulvártjain
s a labirintusok vörös-arany falain túl
neveket sziszegnek a szelek.
Ahonnan kitörve
hatalmas köveket morzsolnak szét
a szakadék forrásainak dicsőségére.
Alábukva az égből, esővert
kő, fény hozta
istenség, galamb formájú
lángokat vérez: oda szállnak
ahol a vízözön
a szavak bárkáját mondja ki.**

* (A verseket és versrészleteket Szkárosi Endre fordította.)

MARIAROSARIA SCIGLITANO

Tondelli írói mestersége

Pier Vittorio Tondelli 1955-ben Correggióban (Reggio Emilia) született. Tanulmányait a bolognai egyetemen végezte. Elsőnek *Altri libertini* című könyvével jelentkezett (1980.), amelyet a *Pao Pao* (1982.), *Rimini* (1985.), *Biglietti agli amici* (1986.), *Camere separate* (1989.), *Un weekend postmoderno* (1990.) és a posztumusz *L'abbandonato* (1993.) című könyvei követték. 1991. december 16-án halt meg AIDS-ben.

Pao Pao (a Picchetto Armato Proletario – „fegyveres proletárórség” – rövidítése) című könyve annak a fiatalembernek az élményeit mondja el, akit behívtak katonának. A napok hosszú egymásutániségében, a laktanyák fakó, rideg, fémes színrelenségében, az éjszakai őrsegeken, téli reggelek sápadt vagy az augusztus perzselő napfényében tartott gyülekezéskön Olaszország minden tájáról származó tizennyolc és huszonhat év közötti fiatalok jönnek össze.

Az egész elbeszélés egyes szám első személyű: a beszélő hangneme, amely plasztikusan idomul az „átélt” és a „kigondolt” dolgok ritmusához, néhol ugyan líráivá válik, gyakrabban engedelmeskedik azonban a valóság és az igen mélyen gyökerező viselkedési kódok nyomásának.

A *Rimini* című regényben egy milánói újságírót azzal bíznak meg, hogy egy külön melléklet készítése érdekében két hónapot töltsön az Adria partján. Alig érkezik meg az új szerkesztőségbe, a nevek és a személyek olyan labirintusába kerül, amelyből egyre nehezebb kijutnia. A történetek némelyike elválik a többitől és ügyes kifejtése következtében szinte önállósul a könyv többi részétől. Minden arra enged következtetni, hogy a végkifejlet krimiszerű lesz, amikor is a dolgok nyitjához eljutott főszereplő viszontagságok közepette elveszíti az egyetlen bizonyítékot, amelynek segítségével le tudta volna rántani a leplet egy helybeli hatalmasság vélt öngyilkosságáról.

A *Camere separate* (*Különszobák*) című könyvét stílusának tisztasága és tartalmi változatossága következtében sokan Tondelli legjobb regényének tartják. Cesare De Michelis szerint „A szerelem és a halál, a nosztalgia és az érettség, a tehetetlenség és a nagyság rendkívüli és jól sikerült regénye, amelyben felismerhetjük korunk válságát és rejtélyes okait.”

Tondellinek ez a kezdeményezése 1985-re nyúlik vissza. Ő maga is kísérletinek nevezi – amit az anconai *Il lavoro editoriale* nevű kiadóval kezdett el, arra bátorítva a fiatal írókat, hogy kapcsolatba kerüljenek a könyvkiadókkal. A *Progetto Under 25* keretében négyszáz kézirat érkezik a kiadóba. A felénél jóval több kiesik ugyan a rostán, de a szerző gondos szerkesztői munkával megjelenteti a *Giovani blues*, *Belli & perversi*, *I Papergang* című könyveket, továbbá még három gyűjteményes kötetet.

A kezdeményezés továbbvitelét Tondelli az *Un weekend postmoderno* (*Posztmodern hétvége*) című könyvében található írásokban fejti ki. A könyv a szerzőnek a nyolcvanas években megjelent újságcikkeit és irodalmi tanulmányait fogja össze, amint az alcím is – „Cronache dagli anni Ottanta” (Tudósítások a nyolcvanas évekből) – jelzi. Meg kell jegyeznünk, hogy Tondelli számos folyóiratnak – *Antiquariato*, *Arte*, *Flesh Art* – hetilapnak – , *L'Espresso*, *Europeo* – és napilapnak – *Corriere della Sera*, *La Repubblica*, *Il Resto del Carlino* – dolgozott, hogy közülük csak néhányat említsünk. Bevezetőjében a szerző ezt írja: „A mostani átdolgozás megpróbálta megőrizni az eredeti változatok stílári jellemzőit, lelkesedését, ritmusát, naivságát vagy szenvedélyes leírásmódját. Helyenként javítottam, másutt elhagytam, megint másutt átírtam. Minden olyan esetben, amikor ez lehetetlennek bizonyult, már az ismétlések elkerülése miatt is, mindent kihagytam és türelmesen az íróasztalhoz ültem. Az *Un weekend postmoderno* több része ezért teljes mértékben kiadatlannak tekintendő.”

A *L'abbandono* az *Un weekend postmoderno* az író elbeszélő korszakának lezárását alkotja. A Fulvio Panzeri gondozta mű a „Racconti dagli anni Ottanta” (Elbeszélések a nyolcvanas évekből) Tondelli írásait gyűjti össze az írónak néhány hónappal a halála előtt elvégzett válogatása szerint. A hét fejezetre való osztás, amelyeknek mindegyike külön témájú és szerkezetű írásoknak a minigyűjteménye, némileg arra szolgál, hogy az élet fontos állomásait jellemezze. Az „Írói mesterség” című első fejezetben az írói tevékenységre kerül a hangsúly olyan részletek segítségével, mint pl. a „Frammenti dell' autore inattivo” (Töredékek a tétlen szerzőtől), „Un momento della scrittura” (Az írás pillanata) és „Una conferenza emiliana” (Emiliai előadás), amelyek ennek a tevékenységnek a legfontosabb állomásait hangsúlyozzák. A mű középső részében különböző típusú szövegek sorakoznak, amelyekben egyedül a szerző látásmódja azonos. Egyszer egyetemi hallgató, amint fölfedezi Guccini balladáit és a bor hevét, másszor a Kerouac és Prokosch nyomába eredt újságíró és író, megint máskor kifinomult zeneértő és koncertlátogató.

Tondellit eddig németre, spanyolra és franciára fordították. Panzeri Eluard-t szabadon idézve azt írja az olasz íróról: „amit elmond, 'folyamatos elbeszélés', amit talán még a halál sem tud megakasztani.”

AZ OLASZ KOMPARATISZTIKA

ARMANDO GNISCI

Az összehasonlító irodalomtörténet Olaszországban

Amikor a kutató az összehasonlító irodalomtörténetnek az olasz kultúrában és az olaszországi egyetemeken elfoglalt mai helyzetét akarja bemutatni, helyesebb, ha számvetés helyett inkább irányvonalokról és a jövőre vonatkozó tervekről beszél. Az olaszországi komparatiztika ugyanis bizonyos értelemben „reneszánszát”¹ éli; nagyjából egy évtizede tapasztalható ez a csak az egyetemi kultúrát érintő jelenség, amely inkább egy intézményrendszeri reformot hozó törvény, mintsem önálló kulturális fejlődési folyamat és igény eredményeként értékelhető. Az állami reform az összehasonlító irodalomtörténet oktatásának széles körű elterjedését vonta maga után, s ennek azután többé-kevésbé közvetlen következménye volt az Olasz Összehasonlító Irodalmi Társaság (Società Italiana di Comparatistica Letteraria, SICL) megalakulása és legalább két deklaráltan és tudatosan komparatiztikai folyóirat megszületése. Az imént említett Társaság évkönyve, a *Comparatistica* 1989 óta jelenik meg Firenzében az Olschki kiadónál Enzo Caramaschi szerkesztésében, az *I Quaderni di Gaia* pedig 1990-ben indult az én vezetésemmel Rómában a Carucci, majd később a Sovera kiadásában. Hozzá kell tennem, hogy Olaszországban számos olyan irodalmi tanszék és tudományos cím létezik, amelyek elnevezésében szerepel az „összehasonlító” terminus, ám gyakran az irodalomtudomány különféle területeinek pusztán összegzését fedik ezek a nevek, amelyekkel elsősorban idegen nyelvi és irodalmi tanácsékek gyakorlatában találkozhatunk.

Nagyon röviden így mutatnám be a dolgok jelenlegi állását; s ebből kiindulva oktalanság és szerénytelenség volna bármiféle mérleget felállítani. Vállalkozhatom ellenben arra – kevésbé nagyra törő és azt hiszem, hasznosabb vállalkozás lesz –,

¹ Ez az a terminus, amelyet H. H. H. REMAK használ *The Renaissance of Comparative Literature in Italy* című cikkében. = *Yearbook of Comparative and General Literature*. 37. 1988. (ill. 1990.) 158–160. – Ld. még S. A. MORALDO jól dokumentált panorámáját: *Zum gegenwärtigen Stand der italienischen Komparatistik*. = *Mitteilungen* 1991., a Deutsche Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft kiadásában. 30–39. – Az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány fellendülésének jellegzetességeit a nemzetközi helyzet kontextusában elemzi körültekintően A. CAMMAROTA értékes és adatokban gazdag bibliográfiai esszéjében: *Gli strumenti del lavoro comparatistico. Una rassegna delle bibliografie, dei manuali e dei periodici principali*. = *I Quaderni di Gaia*. I. 1., 1990. 7–48. és *Entwicklungen der Komparatistik in Italien im 20. Jahrhundert* című tanulmányában. = *Europa Provincia Mundi*. Ed. by Leerssen and K. V. Syndram. Amsterdam – Atlanta, Rodopi 1992.

hogy néhány gondolatomat kifejtssem, valamint, ahogyan már utaltam rá, elkülönítem és bemutassam az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány programjában kirajzolódó fő irányvonalakat.

Előtte azonban két dologra célszerű figyelmeztetnem. Először is nem hiszem, hogy helyes volna az „olasz komparatiztika” kifejezést használni, mert ez olyan határozott állásfoglalást és definíciót implikál, amely *in termini* ellentmondana a fentebb kifejtett fenntartásoknak. Egyelőre jobb, ha az *olaszországi* komparatiztika irányzatairól, illetve egy komparatív jellegű egyetemi – tudományos és didaktikai – kultúra kidolgozásának és hatékony működtetésének kezdeti irányvonalairól beszélünk. Másodsor pedig úgy vélem, hogy nekünk, olasz komparatistáknak a saját munkánkra vonatkozó reflexióink megalapozott voltát és hitelét nem szűk szakmai csoportok és iskolák elméleti és módszertani hivatkozásaiban kellene keresnünk; nem is absztrakt, bár igen magas szintű doktrinális érvelésekben és igazolásokban, amelyek csak papíron vagy legfeljebb szakmai konferenciákon vívott szócsatákban kapnak teret. Ezzel szemben éppen a munkánk során a gyakorlatban szerzett didaktikai és tudományos tapasztalatnak és e tapasztalat születő (vagy újjászülető) mivoltának és konstruktív vagy „konstituens” jellegének spekulatív hozadéka kellene hogy legyenek. Tükrözniök kellene továbbá ezeknek a reflexióknak azt, hogy az elmúlt tíz évben néhányan, mondjuk csak ki, szó szerint a semmiből találtunk ki programokat, tanmeneteket, nyitottuk meg a kutatás és a kulturális kezdeményezés új területeit; azt, hogy ezt a munkát és ezeket a kísérleteket tanítómesterek és iskolák nélkül végeztük el, franciáktól és amerikaiaktól, magyaroktól és szlovákoktól és a mi angol vagy francia irodalmat, romanisztikát és esztétikát oktató tanárainktól „lesve el” a mesteriség fogásait.

Mondandóm egyszerűsítése érdekében felvázolom az olaszországi egyetemi összehasonlító irodalomtudomány három lehetséges tendenciáját. Az első, a legrégebbi és mindmáig talán legelterjedtebb irányzat lényegileg a nemzeti irodalomtudományok, elsősorban is – logikus és „természetes” módon – a *saját* nemzeti irodalomtudomány alá rendelve értelmezi az összehasonlító kutatást. Ez a felfogás az összehasonlító irodalmi stúdiumot kiegészítő és mikrospecialisztikus vizsgálati módszerként tartja számon, amely kiemelkedő, ám túlságosan cizellált, atomizált és korlátozott érvényű eredményeket hoz, az irodalmi cserekapcsolatok „vámhivatalának” hagyományos modellje szerint, amely a saját nemzeti irodalom szolgálatában áll. Irányzat helyett helyesebb lenne ezt a legjobb pozitivisták iskola melléktermékének nevezni – olyan akadémiai körökben is nyomára akadunk, amelyeknek semmi közük a dicsőséges „történeti iskola” avitt pozitivizmusához – , amelynek szellemében – érvényes intellektuális modellek, önálló újító kezdeményezések és talán... érdeklődő diákok hiányában, s gyakran a diszciplína nemzetközi és sokrétű kulturális örökségének módszertani és történeti szempontú ismerete híján – az összehasonlító irodalomtörténet tanítását az irodalomtudomány nemzetfüggő (elsősorban – bár nem kizárólag – italianista szempontú) specializációjaként értelmezik és valósítják meg a gyakorlatban. Hozzá kell tennem, hogy gyakran a száműzött és/vagy menekült oktató gondolkodik és cselekszik így, akit az italianisztika vagy más tudományok ha-

zájából a komparatisztika kis szigetére száműztek, s csakis arra vár, hogy elmenekülhessen, hazatérjen, s ezzel lehetőleg a karrierjében is előbbre jusson.

Ez az irányzat, noha elméleti, kritikai és didaktikai jelentősége csekély, legalábbis mennyiségi szempontból figyelmet érdemel, és — bizonyos kivételektől eltekintve — jól-rosszul képviseli és tovább viszi az olasz egyetemi irodalomtörténet legmerevebb hagyományát: azt, amely az akadémiát a tudomány unalmas és fölösleges formájává degradálja.

A másik két irányzat ezzel szemben mutat néhány kimondottan a megújítást célzó közös vonást. Ezek közé tartozik az olaszországi irodalomtudomány kritikai revíziója iránti hangsúlyozott igény, amelynek eszköze éppen a komparatisztika bevezetése és pozíciójának megerősítése lehetne az olasz egyetemeken; élénk érdeklődés a stúdium elméleti, tartalmi és didaktikai alapjait érintő kérdések és a körülötte régóta zajló vita iránt, végül pedig az összehasonlító irodalomtörténet az olasz egyetemeken és az olasz kultúrában — évtizedes rejtőzködés után — elfoglalt helyzetének, megjelenési formáinak, a rá leselkedő veszélyeknek és az előtte feltáruló lehetőségeknek tudatos számba vétele. Ezen kívül közös igénye ennek a két irányzatnak, hogy a „rejtőzködés” időszakát is feltárják, tanulmányozzák, meghatározzák történeti szerepét és egy kétségtelenül metakritikai, de a tudományos és didaktikai tevékenységet szolgáló reflexió eredményeként — felelősségteljesen a megfelelő helyre tegyék.

Ezek a közös jellemzőkön túl azonban a két irányvonal meglehetősen élesen elkülönül. Az egyik szerint az összehasonlító irodalomtörténetet Olaszországban olyan nagyon határozott és nyílt kritikai gondolkodásmódra és vitára alapozva kell meghonosítani és művelni, amely a komparatisztikát nem az italianisztika vagy egyéb nemzeti vagy nemzetek feletti irodalomtudomány szolgálóleányaként kezeli, hanem olyan módszerként, amelynek célja a teljes irodalmi tudás újbóli egyesítése és korszerűsítése. Ez a kritikai revíziós folyamat, amely az egyetemeken új tudományos és szervezeti formákat kellene, hogy létrehozson, kiindulópontjának az irodalomelmélet szilárd magját tartja. Az irányzat képviselői szerint e program megvalósítása érdekében az olasz komparatisztikának az italianisztikától való azonnali eltávolodáson és az új diszciplináris és interdiszciplináris modellekhez való közeledésen túlmenően — amely modellek tervezéséhez és kísérletezéséhez hozzá lehet és kell járulnia — az Egyesült Államok-beli komparatisztika (az „irodalomelmélet nemzetközi stratégiai központja”) kiterjedt és komplex vitájához kellene igazodnia; példászerűnek tekintendő az irodalomtudomány konfliktusa és válsága ellen ott folytatott harc és a körülötte zajló vita a „cultural studies”-nak és ama fejlett (a legfejlettebb) és multikulturális (a kulturális pluralitás iránt legfogékonyabb és attól leginkább sújtott) kapitalista társadalom problémáinak a fényében, amely „filozófiailag” egyenesen a „világtörténelem ideális végállomásaként” tekint önmagára.

Éppen az utóbbi két ponton tér el az én állásponatom. Hogy miben? Abban, hogy az irodalom empirikus önmegismerő törekvésének megvalósítását az összehasonlító irodalomtudomány mint általános irodalmi stúdium hatáskörébe tartozónak tekintem. Ez az álláspont kizár minden hipotézist, amely az irodalomtörténeti szilárd mag hegemoniáját tételezi fel és a következő kérdést állítja velünk szembe: milyen

más elméleti tudásból indulhat ki bármiféle irodalomelmélet, mint magából az irodalomból?

Az összehasonlító irodalomtudomány nem valamilyen külső megközelítési mód, amelyet egy magát felsőbbrendűnek, az irodalmat pedig saját vizsgálati tárgyának tekintő tudás *alkalmaz* az irodalmi szövegek összességére, s még kevésbé jelent egy olyan irodalomelméletet, amely önnemzéssel született és másutt növekedett fel, hanem annak a történeti szemléletű öntudatnak a kifejezése, hogy az irodalom mindig is – akár Európában, akár Kínában vagy Japánban egyszerre volt művészi forma és egyszerre kritika, interpretáció, filológia, azaz önmagának a tudata.

Az irodalom komplex alakulat, mondhatni kettős csavar szerkezetű struktúra, amelyet egyrészt a kognitív autopoiézis, másrészt az ezt kiegészítő és az ebből fakadó poietikus öntudat épít fel, ezek együtt alkotják a hagyomány spirálszerkezetét. Az összehasonlító irodalom olyan általános és autonóm módszer, amellyel az irodalom megszervezi önmaga megismerését, kezdve saját alkotóelemeivel: a szövegekkel, a történelmi sorozatokkal és formákkal, az olvasókkal és a kritikával. Ezek az elemek történetileg rétegzettek, mobilak, összefüggenek egymással és belülről kapcsolódnak a kultúra egészéhez.

Ha elfogadjuk ezt a munka-hipotézist, amely teljesen elveti a nemzetfüggő perspektívát, de megkérdőjelezi az irodalomtudomány egyfajta központi szuper-teóriájának feltételezését is, az összehasonlító irodalomtörténetet olyan általános, mobil és empirikus elméleti praxisként értelmezzük, amelyet az irodalom *magától* hoz létre; az önmagáról alkotott tudás olyan formájaként, amely az irodalmat mint kulturális jelenséget, mint a megismerés egy formáját és mint művészi és történelmi szöveget értelmezi és tanulmányozza.

Az összehasonlító irodalomtörténet tehát, lévén annak az irodalmi stúdiumnak a komplex és sokoldalú szerveződése, amely önmagának világos kritikai ismeretére – azaz az irodalom és az irodalomtudomány, a mű és a kritika koevolutív kapcsolatának tudomásul vételére – épül, az irodalmat szövegélményként és a különbözőség hagyományaként fogja fel. Ezért inkább általános szerveződésnek és hermeneutikai megismerési formának, mintsem szoros értelemben vett tudománynak vagy elméletnek tekinti magát. Olyan hermeneutikának, amelynek lényege és üzenete az, hogy az interpretáció a mással, a különbözővel való találkozás „vendégszerető” szellemű olvasata, nem pedig a különbözőség megmagyarázása, megvilágítása, megtérítése, integrálása, racionalizálása. Az irodalmi szöveg és kiteljesedése nem más, mint találkozások és lehetséges transzformációk történelmi és nyelvi, kognitív és esztétikai dokumentálása. Mert ha egy műalkotás, Montale szavaival, bármilyen kis mértékben is, de nem változtatja meg az ember életét, akkor nem is műalkotás.

Az irodalom a maga számtalan különféle megjelenési formájában az önkifejezés, a megismerés és a megismertetés olyan módja, mely jelenleg a világ összes népére jellemző, éppen ezért birtokában van annak a rendkívüli planetáris képességnek, hogy a kultúrák közötti határvonalakon szabadon átlépjen. Ezzel szemben a másság megismerésében élen járó „humán” tudomány, a kulturális antropológia a nyugati univerzalisztikus fensőbbégtudat tipikus találmánya, olyan tudás, amely minden

viszonylagosság ellenére gyökereit és gyakorlatát tekintve nem nyitott, nem kölcsönös, nem igazán interkulturális: merő tudományos kolonializmus, vagy még inkább a Nyugat gazdasági és kulturális kolonializmusának tudományos megfelelője; a nyugati társadalom arra irányuló kísérlete, hogy tiszta és felvilágosult módszerrel szabaduljon meg büntudatától: a maga *Heart of Darkness*től.

Az összehasonlító irodalomtudomány tehát valójában a *különbözőség valóságos és sajátos diszciplínája*. Arra nevel, hogy mint mást, különbözőt tekintsem és kezeljem önmagam, embertársamat pedig mint velem egyenrangút és partnert, az együttélés, a multikulturális különbözőségek és látásmódbeli kapcsolatok és cserék és interkulturális kontaminációk ama bonyolult együttesében, melynek nagyszerű és egyedüli objektív és kölcsönös tanúi az irodalmi szövegek és ezek fordításai (az antropológiának csak a saját leírásai és a más kultúrákból kiragadott, a nyugati tudomány vizsgálati tárgyaiként, „leleteiként”, nem pedig a reciprocitás dokumentumaiként kezelt szövegek állnak rendelkezésére). Hiszem, hogy ez a mostani világunk, amelyben élünk és dolgozunk, s majd a jövőbeni is, végre a különbségek és kölcsönös megfelelések multikulturális világa, nem pedig a nyugati tudomány *egyetemes* kritériumai szerint vizsgálendő egzotikus tárgy.

Az összehasonlító irodalomtudományt a világban végbemenő változásokat nyomon követő, az irodalmi tudás folyamatos korszerűsítésére irányuló elméleti és kritikai erőfeszítései, valamint az indiai és az európai, a japán és az amerikai, az afrikai és a kínai kutatók közötti nyílt párbeszéd az irodalom planetáris autokogníciójává és a *különbözőség diszciplínájává* teszik, s diszciplínán itt az ógörög *áskesis* értelmében vett gyakorlatot és vizsgálódást értjük. Azt a *komparatív gyakorlatot*, amelynek révén az egyén fejlődik és átalakul, hogy megtanuljon a jelen világ polgára lenni; azé a világé, amely *megköveteli*, hogy egyszerre legyünk világpolgárok és ízig-vérig polgárai saját hazánknak, lokálisnak és univerzálisnak ama konnektív és egészséges feszültségében, amelyet Claudio Guillén az összehasonlító irodalomtörténet szívének és alapvető megnyilvánulási formájának tartott.

Komparatistának lenni, azzá válni tehát annyit jelent, mint elsajátítani és gyakorolni az irodalom komparatív vizsgálatát, amely az irodalomnak magának – ennek a történelmi és kulturális világ – (minden országra jellemző) és világi (minden tradíciót felölelő) jelenségnek – kritikai és a lehető legnyitottabb önmegismerési formája. S ezen vizsgálati módszer révén elsajátítani önmagunknak a másik, a másság meg tapasztalásán, megértésén és lefordításán keresztül való átalakításának a tudományát.

Ez a tudomány nemcsak abban segít, hogy jobban megértjük az irodalmat – a saját szempontunkból jobban: a komparatisták nem imperialisták –, hanem abban is, hogy az *irodalmi megértés* által nyitottabbá váljunk a másság iránt, megtanuljuk másnak érezni magunkat és mássá válni²: segít, hogy a bennünk rejlő különböző-

² Ezeket a gondolatokat fejtettem ki legutóbbi könyveimben: *Appunti per un avviamento allo studio generale e comparato della letteratura*. Roma, Carucci 1991.; *Noialtri europei*. Roma, Bulzoni 1991. és *Il rovescio del gioco*. Roma, Sovera 1993. – A másság diszciplínájának mint komparatív gyakorlatnak az értelmezéséhez felhasználtam G. PASQUALOTTO okfejtését, melyet *Il Tao della Filosofia* című értékes könyvében ismertet (Parma, Pratiche 1989.).

séget megnövelve váljunk önmagunkká; hogy úgy tekintsünk a tőlünk különböző emberre, mint olyasvalakire, aki képes a mi szabályrendszerünkön kívül megváltoztatni bennünket az ő szabályai erejével, hogy ily módon kölcsönös egymásra hatásban és koevolúcióban találjuk meg identitásunkat. Segít, hogy vegyíteni tudjunk azonosságot és különbséget, hogy egyre „kevertebbé” váljunk és ennek egyre inkább tudatában legyünk.

Egy példa a sok közül: míg az amerikai értelmiségnek az a problémája, hogyan lehet érvényre juttatni vagy éppen visszaszorítani az ún. „political correct” kultúráját és megszüntetni az európai filozófiai és irodalmi hagyomány hegemoniáját egyetemiek szillabusaiban, megoldásként annak a multikulturális társadalomnak a problémáira, amely mindeddig nem vált, és úgy tűnik, nem is válik soha „olvasztó tégellyé”. Nekünk, európaiaknak ezzel szemben csakis minket érintő és nagyon eltérő gondjaink vannak: újra kell gondolnunk és visszaállítanunk a kontinens nyugati és keleti fele közötti kapcsolatokat, a Mediterráneumot ismét az interkulturális cserék és keveredések gyűjtőmedencéjeként kell tekintenünk és megélnünk, új multikulturális műveltségi és együttélési modelleket kell bátran kidolgoznunk, s ennek előfeltételként újra föl kell fedoznünk gyökereinket és kelet-nyugati félvér sorsunkat: a különbözőségek — főníciaiak, görögök és egyiptomiak, latinok, kelták és germánok, normandok és szaracének, zsidók és magyarok — keveredésének hagyományát. Mi, európaiak *évszázadok óta létező olvasztó tégely* vagyunk, a legrégebb, a különbségek rétegződésén és integrációján fölépült és megszilárdult multietnikus kultúra; az első olyan kultúra, mely a történelmi pluralitásban fedezte fel identitását. Most új vállalkozás vár minket, amelyben el kell kerülnünk, hogy egy gazdag, önző és nyugatra visszavonult európai „közösség” bástyái mögé bújjunk, amely Európának hiszi magát, de valójában retteg tőle, hogy igazán azzá váljon.

Ezek azok a kulturális kihívások, amelyekkel a komparatistáknak, és általában az európai és olasz értelmiségieknek szembe kell nézniük. Teljességgel sajátos kihívások ezek, különböznek azoktól, amelyek az amerikai *Comparative Literature*-tanszékekre várnak. Míg nekik a „konfliktus megtanítása” a feladatuk, a mi célunk ettől igen eltérő, ha nem egyenesen ellentétes: újra felfedezni európai hagyományunkat, amely a *nyugat-központúságon* túl állandó váltakozása keverésnek és a keveredés ezt követő megszüntetésének, annak a politikai, vallási, gazdasági és technológiai felsőbbrendűségnek a nevében, amelynek eredményeképpen kétezer év alatt „sikerült” elhinnünk és elhítenünk magunkról, hogy a *világ egyetlen lehetséges rendjének* képviselői, az egyedüli valóban *univerzális* lények vagyunk.

Itt az ideje, hogy az eurocentrizmus kritikáját egy még általánosabb és radikálisabb kritikával haladjuk meg és egészítsük ki: az *európai univerzalizmusával*, amely meghódította a világot, *egyetlen móduszt* erőszakolt rá, és mindenütt olyan globális törvényeket és állandókat vélt felfedezni, amelyekkel uniformizálta és megmagyarázta, végső soron pedig megsemmisítette volna a kultúrák különbségeit ama felsőbb, általunk liberálisnak és demokratikusnak tartott eszme nevében, mely büszke szintézise az univerzaliztikus *küldetésstudatban* szenvedő nyugati tradíciónak: a római birodalmi eszmében és intézményben kikristályosodó görög — latin civilizációnak, a

vatikáni birodalmi törekvéseknek megfelelően kialakult apostoli és misszionárius kereszténységnek, amely előzönlötte és „véglegesítette” az egész világot.

Ez az újrafelfedezés végre rávezethetne minket, európaiakat, hogy *lemondjunk* nyugati-egyetemes imperialista *küldetésünk*ről, és ennek a vállalkozásnak a szolgálatába állítsuk újranevelő képességünket és az új generációk képzését. Megerősíthetné annak a szándékát és akaratát, hogy újra odafigyeljünk arra, amit a többiek mondanak, mindenekelett a többi európai és a többi mediterrán, akiktől általunk megálmódott és felállított sorompók választanak el keleten és délen. Ezekben a sorompókon átjutottak keresztes seregeink, kereskedelmi és rabszolgaszállító hajóink, úgynevezett felfedezőink és papjaink, vagyis *a mi civilizáciánk*, de nem juthattak át az odaát lévők hozzánk. S újra oda kellene figyelni azoknak a távoli kultúráknak a szavára, amelyek, mint a japán és a kínai, bölcsen ellenálltak a hódításunknak.

Végre le kellene mondanunk a *világhódító küldetés*ről, melynek önjelölt misszionáriusai voltunk és vagyunk még mindig. S az irodalom az *átnevelés* egyik legjobb, kölcsönös és paritásos eszköze. Ha meghallgatunk egy indiai költőt vagy egy török regényírórt, eljuthatunk ahhoz a felfedezéshez, hogy az irodalom nem csak a saját nemzeti nyelvén, a „művészet világának”, a pusztá formáknak, az „egyetemes érzéseknek” a nyelvén szól, hanem a már megtörtént és még lehetséges találkozásokunk, elfelejtett „kavarodásunk” nyelvén is. S olykor mindez a mi nyelveink egyikén is megtörténhet; gondoljunk csak a Maghreb francia nyelvű irodalmának virágzására az utóbbi negyven évben vagy az Olaszországban élő afrikai emigráció olaszul írott műveire.

Ez hát a munka, amely az európai komparatistára vár és amelyet az olasz komparatista is spontán módon feladatának kell érezzen intézményes küldetésének az utóbbi években tapasztalt *újjászületési* periódusában. Hiszen Olaszország a Mediterráneum szívében és Európa közepén terül el: Provence és Szlovénia, a spanyol tenger és a Duna-medence között, Tunisszal szemben és Bécs kapujának sarka mögött. Hiszen egy angolnak ez már kelet — Kipling azt mondta, hogy a kelet a Szent Gotthárd-hágónál kezdődik, ahol két kontinens illatai keverednek, vagy Velencében, egy áprilisi hajnal langymelegében —, de egy tunéziai, mint például Abdelwahab Meddeb számára semleges terület, egyszerre ismerős és idegen hosszú „szünet” a világ északi és déli fele között, a régi görögök viszont Hesperióknak, a lenyugvó nap földjének nevezték. Hiszen Itália legalább négy világ: a latin, a germán, a szláv és az arab kereszteződésében fekszik, amelyek mindegyike önmagában is világok és kereszteződések világa: berbereké és punoké, finnugoroké és keltáké, núbiaiaké és akhájoké, szárdoké és vikingeké, beduinoké és baszkoké.

Mindenekelett a *hagyományból*, valamint a ma élő és valaha élt olaszok által olaszul vagy valamely dialektusban írt szövegekből kell kiindulnunk. *Hagyományunkat* viszont csakis a „klasszikus” latin irodalommal és a — mesterségesen itt-ott a mai napig életben tartott — „latin nyelvű” irodalommal való kontinuitásban és kontiguitásban — és az ezekhez képesti távolságban és különbségben — szemléljük. Célszerű tehát nem két különálló irodalomnak tekinteni a latin és az olasz irodalmat, amelyek egyike élő, másika holt, hanem egységben és egymásutániségben ér-

telmeztet *nagy múltú latin* – olasz irodalmi hagyományban kell gondolkodni, amely törésekből és kontinuitásokból, különbségekből és kapcsolódásokból, tartós és elhalványult nyomokból, múltbéli formákhoz való programatikus visszatérésekből áll össze. Mindezek a folyamatok és kapcsolatok olyan nyelvi, civilizációs, antropológiai, territóriális és historikus *tartalmi átmenetek* folyamában alakultak ki, amelyek magukban hordozzák már a görög kultúrának a latinba való átömlesztését és integrációját is. Kicsit olyan ez, mint az arab nyelv viszonya a ma Marokkótól Szíriáig beszélt nyelvjáráshoz; ezekhez képest az arab „alapnyelv, akárcsak Dante számára Vergilius nyelve”, mondja a tunéziai Meddeb. *A hagyomány nagy múltja a mi alapnyelvünk.*

Am irodalmunk részét képezik a térben és időben emigrált olaszok, a különböző országok italfőn polgárai (svájciak, máltaiak stb.), a bárhonnan Olaszországba bevándoroltak által írott szövegek. Minden olaszra lefordított szöveg, az olasz művek idegen nyelveken létező valamennyi fordítása, tekintettel az „eredetihez” való viszonyukra is, az olasz szerzők más nyelven írott művei, a nem bevándorolt külföldiek által olaszul írott szövegek. Sőt, az úgynevezett parairodalom összes terméke is, a librettóktól a slágerszövegekig, a képregényektől (gondoljunk Buzzati *Poema a fumettijére* vagy Calvino *Il motel dei destini incrociati*jára, amely nem maradt ránk) az irodalmi újságíráson át az esszé-irodalomig, az irodalom- és művészetkritikától a filozófiai írásokon át a tudományos ismeretterjesztésig.

Komparatív kritikai szempontból mindezek a szövegek az olasz nyelvű irodalmat összekapcsolják a világ összes többi kultúrájával és hagyományával.

Ha egy nemzet irodalmát szövegek és interregionális, nemzetek és kultúrák közötti, interlingvisztikus és intertemporális viszonyok komplex történeti rendszerként szemléljük – heterogeneitások, különbségek és viszonyosságok szisztémájaként, amelyek együttesen fogalmazzák meg, rajzolják elénk és fogalmazzák folyton újra azt az identitást, amely viszont a másság befogadásának és produkálásának nagy szimbolikus rendszere – , akkor talán elképzelhető a világirodalom olyan új értelmezése, amely a nemzeti és a nemzetközi fogalmát a reciprocitás új jelentésével ruházza fel, és amelynek értelmében az egyetemesség minden nemzeti alapú irodalomnak azt a saját és konkrét tulajdonságát jelenti, hogy magát sajátosan és eredendően kapcsolatoktól meghatározottnak és keveredettnek tartja és ismeri el. Ez az egyszerre *sajátos és kevert* minőség jelenthetné az *egyetemes nemzeti irodalom* új, nyitott fogalmát, melyben nemzeti és nemzetközi együtt örökösen, múltban és jövőben egyaránt materiális átmenetben lévő hibrid szövetet alkotnának, s nem csak egy absztrakt és konzervatív komparatiztika által az íróasztalnál megalkotott nemzetek feletti struktúrák és univerzálisan alkalmazható költői modellek gyűjteménye volna.

A jelenlegi irodalmak *új egyetemességének* alapvető jellemzője immár nem a különböző népeknél megtalálható „azonos” antropológiai-művészi érzelmek/értékek mint – az európai szépirodalomban tökéletesen kifejezett – „univerzális” szubsztrátumok eurocentrikus, egyszerre klasszikus és romantikus „ideálja” (a *Weltliteratur*, amely minden nép „közös tulajdonságát” [Gemeingut] fejezi ki: az „általánosan emberit” [das allgemein Menschliche] Goethe híres formulája szerint), hanem a *bemutatása* a

világot és mindannyiunk jövőjét/jelenét érintő valós és közös problémáknak, melyeket az irodalmi szövegek a maguk nemzeti hagyományainak különbözőségeiben és elegyedésében az új egyetemes olvasók elé tárnak.

Az olasz komparatista előtt tehát az az úttörő feladat áll, hogy az új nemzedékeket a különbözőség kritikai diszciplínájára nevelje.

Eugenio Montale azzal a kijelentéssel fejezi be *Európa és a saját árnyéka* című 1949. június 18-án írott cikkét, hogy Olaszország »diszponibilis« ország, amelynek géniusza soha nem engedte, hogy önmagába burkolózzék. S még ha így szándékozna is cselekedni, Európa nem nélkülözhetné őt és visszaterelné a számára kijelölt útra. Európa, sőt a világ ma koldusokról és lazzaronékról szóló filmeket, a hagyományos *dolce far niente* festői bemutatását várja Olaszországtól; holnap többet és jobbat fog majd kérni tőle. Leckéket toleranciából és józan észből, őszinte életszeretetről és klasszikus, természetes humanizmusból. S Itália, számos válságon és betegségen keresztül, már hosszú fogságának első századaitól kezdve tanít minderre, hisz már akkor, tudtán és akaratán kívül, Európa volt.”

Az a „klasszikus és természetes” humanizmus, amelyet az olasz kultúrának még ki kell dolgoznia és – túljutva a jelen nyomorúságain és hanyatlásain, azon a kulturális elbarbarizálódáson, amely egész Nyugat-Európában itt a legelőrehaladottabb és a legaggasztóbb – elébe kell tárnia az igazi sokszínűsége előtt ismét megnyílt Európának és a mozgásban és migrációban lévő, konfliktusokkal teli, de évszázados elzárkózások utáni áldásos újrafelismerésekben is bővelkedő Mediterráneumnak, hogy ez a humanizmus megegyezik a *diszciplínaként* jelentkező összehasonlító irodalomtudomány által kifejezett humanizmussal, amely a másik megismerését és a vele való baráti találkozásra nevelést jelenti.

Talán ezért fogadták olyan nagy érdeklődéssel a fiatalok az összehasonlító irodalomtörténet megjelenését az olasz egyetemeken, Európának és a világnak egy olyan korszakában, melyben együtt kell kigondolnunk és megteremtelnünk annak a módját, hogy a hospitalitást tanuljuk és tanítsuk meg, s ne, vagy ne csak a konfliktust.

(Fordította: Gál Judit)

Az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány bibliográfiája

Joggal állítható, hogy az összehasonlító irodalomtudomány, de az ezt a nevet viselő diszciplína mibenlétének kérdése is teljesen sajátos vonásokat mutat Olaszországban. Ugyanis mind az irodalmi összehasonlítás gyakorlata, mind pedig a legitimitása körüli vita egészen a diszciplínának a XIX. század végére visszanyúló kezdetei óta valóságos kihívás volt az irodalom tanulmányozása, a lényegét tekintve éppen abban az országban, amely a legnagyobb múltú irodalmi hagyománnyal rendelkezik Nyugat-Európában.

Mínt hogy bibliográfiai áttekintésről van szó, e helyt csak arra vállalkozhatunk, hogy röviden végigkövessük ennek a jelenségnek e fejlődését – történetét három nagy szakaszra osztva: csak azokat a műveket véve számba, melyekben explicit módon van jelen a diszciplína legitimitásával kapcsolatos kritikai reflexió. Vizsgálatunkat a következő három vázlatpontot követve folytatjuk: az összehasonlító irodalomtudomány a/ kezdetei, b/ „reneszánsza”, c/ aktuális programjai.

Az első ponthoz az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány kezdeteinek történeti-problematikai feltérképezése tartozik, a másodikhoz a komparatiztika legitimitása kérdéskörének vizsgálata a diszciplína „reneszánszának” fényében (H. H. H. Remak kifejezésével), a harmadikhoz pedig az a kérdés, hogy az olasz komparatiztika jelenlegi programjaiban fellelhető-e az összehasonlító stúdium mint a „jelző nélküli” irodalomtudománnyal szembeni kihívás hagyományának megléte és továbbvitele.

Az első ponttal kapcsolatban elsősorban az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány *kettős*, pozitivista-idealista *eredetére* kell utalnunk, hiszen míg a komparatív irodalomtudomány Arturo Graf történeti iskolájának pozitivista ihletése nyomán születik meg, a nemzetek feletti irodalmi vizsgálódás hiánya – amely a pozitivisták metodológiai és konceptuális korlátaiból adódik – váltja ki Benedetto Croce elméleti reakcióját, melyben rámutat a pusztá összehasonlítás korlátaira és bevezeti az ízlésen alapuló ítéletalkotást az irodalomtudomány kidolgozásában. Croce kritikája, amely voltaképpen az összehasonlító irodalomtörténettel való szembehelyezkedés, végső soron tehát hozzájárult az olasz irodalmi komparatizmus történeti fejlődéséhez és ezzel a saját alapjaira és módszereire vonatkozó önvizsgálatának képességéhez.

A következő művek mutatják be az olasz komparatiztika ezen kezdeti szakaszát: A. GRAF: *Storia letteraria e comparazione. Prolusione al corso di storia comparata delle letterature neolatine*. Torino, Loescher 1877.; B. CROCE: *Delle presenti condizioni degli studi letterari in Italia e di una loro deficienza*. (1894.) = *Primi saggi*. Bari, Laterza 1951. 154–165.; B. CROCE: *Che è la letteratura comparata*. (1902.) = *Problemi di*

estetica. Bari, Laterza 1949. 71–76.; F. NERI: *La tavola dei valori del comparatista*. (1937.) = *Saggi*. Milano, Bompiani 1964. 109–119.

Az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány eredetével kapcsolatos kritikai vizsgálatra vonatkozóan a következő írásokat említhetjük: F. SIMONE: *Benedetto Croce e la letteratura comparata in Italia*. = *Convivium* 1954. 1. sz. 47–73.; U. WEISSTEIN: *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz, Kohlhammer 1968. 70–78.; C. PELLEGRINI: *Considerazioni sulla letteratura comparata in Italia*. = *Letteratura e critica. Studi in onore di N. Sapegno*. Roma, Bulzoni 1974. 1. köt. 109–120.; F. MEREGALLI: *La littérature comparée en Italie*. = *Neohelicon* 1976. 1–2. sz. 303–314.; U. WEISSTEIN: *Komparatistik: alte Methode oder neue Wissenschaft? Grundsätzliches aus Anlass einer Italienischen Reise*. = *Literary Theory and Criticism: Festschrift Presented to René Wellek in Honor of his Eightieth Birthday*. Ed. by J. P. Strelka. Bern, Lang 1984. 631–656.; A. GNISCI: *Verso una ripresa degli studi di letteratura comparata in Italia*. (1984.) = *Appuntamenti. Saggi di letteratura comparata II.*, Roma, Carucci 1989. 17–25.; R. CESERANI: *Gli studi di comparatistica: esperienza a confronto; difficoltà e prospettive*. = *Teoria e critica letteraria oggi*. Szerk. R. Luperini. Milano, Angeli 1991. 44–68. A teljes kérdéskör naprakész áttekintését adja A. CAMMAROTA: *Entwicklungen der Komparatistik in Italien im 20. Jahrhundert*. = *Europa provincia mundi. Essays in comparative literature and European Studies offered to Hugo Dyerinck on the occasion of his sixty-fifth birthday*. Ed. by J. Leerssen and K. U. Syndram. Amsterdam–Atlanta, Rodopi 1992. 13–21.

Az általános és összehasonlító irodalomtudomány létjogosultsága kérdéskörének előtérbe kerülése Olaszországban egybeesik a komparatiztika 1980 körül kezdődő „reneszánszával”, amikor az állami egyetemek részleges reformjáról szóló törvény értelmében számos összehasonlító irodalmi tanszék létesült. 1985-ben alakult meg az Olasz Összehasonlító Irodalmi Társaság (*Società Italiana di Comparatistica Letteraria*, S. I. C. L.), melynek székhelye Firenzében, az ottani egyetem Facoltà di Magistero karán van. Ezekben az eseményekben az összehasonlító irodalomtudomány fellendülésének jelét és lehetőségét láthatjuk, mely egyelőre azoknak a tendenciáknak a kidolgozását jelenti, amelyek *in fieri* szakaszukban vannak ugyan, de – amint A. Gnisci tanulmányából is kiderül – tartalmi eltéréseik révén egymástól máris jól elhatárolhatóak. Jelenleg legalább három eltérő komparatív gyakorlatot követő irányvonal rajzolódik ki: 1./ a nemzetközi irodalmi kutatás generikus és tradicionális diszciplínájaként értelmezett komparatiztika, 2./ a külföldi irodalmak tanulmányozásának diffúz és nonspecialisztikus diszciplínájaként művelt komparatiztika, 3./ az összehasonlító irodalomtudományra vonatkozó metakritikai reflexióval egységben értelmezett komparatív gyakorlat. A vázolt irányzatokhoz a következő formatív és informatív kiadványok kapcsolódnak: az elsőhöz a S. I. C. L. – E. Caramaschi által szerkesztett – évkönyve, a *Comparatistica* (1989–); a másodikhoz a háromhavonta megjelenő *Rivista di letteratura moderne e comparate* (1955–), szerk. G. Pellegrini és A. Pizzorusso; a harmadikhoz az *I Quaderni di Gaia. Rivista di letteratura comparata* (1990–), szerk. A. Gnisci, amely jelenleg évente jelenik meg, s amelyre a továbbiakban még visszatérünk.

Noha Marziano Guglielminetti egyik legutóbbi publikációjában nem tér ki az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány felfutásának legszembetűnőbb jeleire (*La comparatistica. = L'Italianistica. Introduzione allo studio della letteratura e della lingua italiana.* Szerk. G. Bárberi Squarotti, F. Bruni, M. Guglielminetti, A. L. és G. Lepschy, G. Luti, B. Mortara Garavelli, S. Orlando, C. Ossola, L. Serianni, F. Spera, A. Varvaro, G. Zaccaria. Torino, Utet 1992. 201–227.), külföldön ezzel szemben számottevő és aprólékos figyelemmel fordulnak ezen „reneszánsz” feltérképezésének lehetősége felé. Különösen két cikk bizonyítja, hogy létezik egy olyan integrált program, mely az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány generalisztikus távlatainak emancipálását és új alapokra helyezését tűzte ki céljával. A két írás: H. H. H. REMAK: *The Renaissance of Comparative Literature in Italy. = Yearbook of Comparative and General Literature.* 37. (1988.) [de 1990.] 158–160. és S. M. MORALDO: *Zum gegenwärtigen Stand der italienischen Komparatistik. = Mitteilungen* 1991. 30–39., a Deutsche Gesellschaft für Vergleichende Literaturwissenschaft kiadásában. Nemcsak azért jelentős ez a két írás, mert kiemelik a diszciplína helyzetének mind az egyetemek és a didaktikai szervezés szintjén, mind pedig az elméleti és a történeti öntudat szintjén való programatikus és folyamatos újraértékelését, hanem mert hangsúlyozzák ennek a momentumnak a „radiális” erejét. Hiszen ez a „reneszánsz” arra készlet, hogy új megvilágításban vizsgáljuk mind a diszciplína saját belső hagyományát, mind pedig célkitűzéseinek jövőbeli kilátásait. Ahogy Moraldo fogalmaz: „Will man den Versuch unternehmen, eine Standortbestimmung der Allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft in Italien zu skizzieren, so empfiehl es sich das Jahr 1985 als Ausgangsdatum für einen kurzen Rück- und Ausblick anzusetzen. (...) Schlagwörter wie „Wiederaufnahme” (Gnisci) oder gar „Renaissance” (Remak) der Komparatistik heben zwar das geschichtliche Traditionsbewusstsein dieser in jahrzentelange Vergessenheit geratenen Disziplin hervor” (id. cikk, 30.).

Az összehasonlító irodalom aktuális programjait, vagyis a diszciplína történetének utolsó szakaszát (az áttekintésünk elején felvázolt pontok közül a harmadikat) A. Gnisci tanulmánya részletesen taglalta. Mindazonáltal hangsúlyoznunk kell, hogy az elméleti programok mellett – amelyeket különbözőségük ellenére összeköt az igény, hogy az irodalom mint jelenség „nacionalitásának” elvén túllépjenek – nagyrészt a kutatási programok és a didaktikai modellek összessége tette lehetővé ezt a fellendülést. Ebben a tekintetben kiváló példával jár elől a római La Sapienza egyetem Gnisci által vezetett Összehasonlító Irodalmi Tanszékének didaktikai szervezése, mely az olasz gyakorlatban egyedülálló eszközöket kínál a didaktikában, a kritikai munkában és a tudományos ismeretcsereben. Az a siker, amelynek a stúdium ezen az egyetemen örvend, és amelyet igazol a diákok magas létszáma – a háromezret is eléri évente –, az összehasonlító irodalmat az irodalomtudomány tömeges oktatásának eszközévé teszi.

Azok a didaktikai, kritikai, valamint a szakon belüli, a tudományos kommunikációt szolgáló eszközök, amelyekről az imént szóltunk, a diszciplína rendszeres oktatását kiegészítő további két tevékenységi forma eredményének tekinthetők. Az első egy teljes egészében az összehasonlító irodalomtudománynak szentelt könyvsorozat

összeállítása, melyben napvilágot látott az első olaszra fordított komparatiztikai kézikönyv (Y. CHEVREL: *La littérature comparée*. Paris, P. U. F. 1989. Ford. A. Cammarota. Roma, Carucci 1991., majd Sovera 1993.). Ezt követte C. GUILLÉN kézikönyve, az *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, amely olaszul jelent meg az Il Mulino kiadónál. Ugyancsak ebben a sorozatban jelent meg két olyan mű, amelyek különösen érdekesek a magyar kutatók számára: G. CAVAGLIA: *Fuori dal ghetto. Questione ebraica e letteratura nell' Ungheria alla svolta del Secolo* (1989.) és P. SÁRKÖZY: *Letteratura ungherese – Letteratura italiana. Momenti e problemi dei rapporti italo – ungheresi* (1990.). Még mindig ebben a körben maradvá megemlíten-dő, hogy előkészületben van G. M. VAJDA *La Porta di Vienna si apre a Oriente* című könyve, melynek megjelenése 1994-ben várható. A La Sapienza összehasonlító Irodalmi Tanszéke tevékenységének másik pólusa az *I Quaderni di Gaia* című periodika, amely kimondottan az összehasonlító irodalomtudomány olaszországi terjesztését tűzte ki céljául, de nyitott a külföldről érkező nemzetközi művek iránt is; eddig hét száma jelent meg, előkészületben van a nyolcadik (1994/8.). Mivel az olasz kultúrában nincsenek az általános és összehasonlító irodalomtudományra vonatkozó ismeretű, bevezető kézikönyvek, kalauzok, különösen nagyra kell értékelnünk A. GNISCI kötetét, melynek címe *Appunti per un avviamento allo studio generale e comparato della letteratura* (Roma, Carucci 1991.), amelyben a diszciplína rövid elméleti-módszertani összefoglalását, a főbb kutatási területek bemutatását és tájékoztató bibliográfiát találunk. Az összehasonlító irodalom olaszországi oktatása körüli vitához kapcsolódnak a következő írások: A. GNISCI: *L' insegnamento di Letterature Comparate nell' ambito di un Dipartimento di Italianistica*. = *Letteratura ex cathedra*. Szerk. Del Fabbro, A. Goldoni. Roma, La Goliardica 1984. 20–31.; *Fare e sapere letterario. Il teatro della didattica*. Szerk. C. Bartoccioni, M. Camboni, S. Del Lungo Luzzi, A. Gnisci, A. Goldoni, R. Mordendi. Roma, Carucci 1986., különösen a 232–301.; R. CESERANI: *Gli studi comparati in Italia*. = *Belfagor* 1990. 3. sz. 313–318.; A. GNISCI: *Essere comparatisti in Italia oggi*. = *I Quaderni di Gaia* 1991. 1. sz. 5–7., és ugyancsak tőle *Un po' di conti comparati*, ugyanezen folyóirat 1994/8. számában. A. Gnisci elméleti programjának további kifejtését a következő könyvek tartalmazzák: *Il rovescio del Gioco*. Roma, Sovera 1993.; *Shumgullion. Saggi di letteratura comparata III.*, Roma, Sovera 1994. – Végül felhívjuk a figyelmet ugyanennek a szerzőnek *La letteratura comparata* című írására: *Ricerca Formazione Educazione allo Sviluppo*. Roma, Comitato Italiano per l' UNICEF, Edizione Anicia 1991. 111–119.

(Fordította: Gál Judit)

MAGYAR-OLASZ KAPCSOLATOK

SZÉNÁSI FERENC

Az olasz irodalom Magyarországon 1930 és 1960 között

1912-ben, Dante-fordításán dolgozva, Babits a következő panasszal indokolta meg vállalkozását: „Csakhogy mi magyarok, akiknek minden szellemi termék a távolság arányában imponál, minden nyelvek és irodalmak közt olasz szomszédainkét ismerjük legkevésbé. Kérdezz meg egy budapesti könyvkereskedőt, megmondja, hogy olasz könyvekből ad el legkevésébbet.”¹ Harminc évvel később a budapesti egyetem olasz tanszékének professzora, Luigi Zambra elismeréssel áthangolva ismétli meg Babits panaszát: „az olasz irodalomból meglepően kevés, de ugyancsak meglepően jó művek váltak közismertté a magyar irodalmi köztudatban”, s mintha csak Babits tételét kívánná megerősíteni, ő is egyfajta közelségben látja a jelenség okát, abban, hogy sokszáz évig a magyar kultúra is latin nyelvű volt.² A jeles italianista, Koltay-Kastner Jenő azonban, Zambrának válaszolva, mindezek ellenkezőjét állítja: a magyarra fordított olasz művek számát egyáltalán nem tartja kevésnek; de a szerzői névsorral illusztrálja, hogy korántsem oly „meglepően jó” a kiadók nyújtotta kínálat; cáfolja, hogy a latin nyelvűség hírd lett volna az olasz és a magyar irodalom között; s végezetül megállapítja, hogy a fordítások és kiadások száma minden esetben a két nemzet kapcsolatának elevenségét jelzi.³

Az a körülmény, hogy az italianisztikai tájékozódás legjobb ismerői ennyire eltérően ítélik meg a hasonló vagy épp teljesen azonos helyzetet, a hiteles bibliográfiák nélkülözhetetlen vizsgálatán túl irodalmon kívüli tanulságok keresésére is ösztönöz bennünket: melyek lehetnek azok a lélektani-társadalmi motívumok, amelyek a kevés és a sok (no meg a jó) megítélésében erősen befolyásolják az emberi ítéletet.

Ez alkalommal az 1930-as esztendőről tekintjük át a két ország kapcsolatait, nyilvánvaló azonban, hogy a bibliográfiai és a statisztikai adatok értékeléséhez látnunk kell, milyen tendenciáknak és milyen eredményeknek volt folytatása a szűkebb látókörünkbe vont időszak. Ám hogy a fent említett, szubjektívan sommás ítélezést is elkerüljük, szorítkozzunk a tárgyilagos könyvészeti adatokra. Nos, 1930-ig valamennyi nagy olasz klasszikus műve megjelentek magyar fordításban. Több heroikus

¹ BABITS MIHÁLY: Dante fordítása. = Nyugat 1912. 8.

² Olasz Szemle 1941. 1.

³ Olasz Szemle 1941. 2.

vállalkozás után elkészült a klasszikusnak számító magyar *Isteni Színjáték*, teljes egészében olvasható volt Boccaccio, Machiavelli, Assisi Szent Ferenc, Tasso, Manzoni; szemelvények jelentek meg Petrarca daloskönyvéből és Ariosto eposzából. Utóbbiból nem kisebb költő fordított részleteket, mint Arany János, és ugyanő hívta fel a figyelmet nagy jelentőségű tanulmányában arra is, hogy Tasso eposzát mennyire magunkévá fogadtuk Zrínyi által. A tárgyalt korszakot megelőző években kortárs olasz szerzők is sorra megjelentek. A magyar olvasóközönség megismerhette Pirandellót, D'Annunziót és kisebb jelentőségű pályatársait. Nagy hatású folyóiratunk, a *Nyugat* is figyelemmel kísérte az olasz szerzőket és műveket. Óvatos kommentárként annyit mindenképpen hozzáfűzhetünk a felsorakoztatott adatokhoz, hogy az olasz irodalom folyamatosan a magyar tájékozódás szemhatárában volt.

Induljunk el ezek után a kissé kabalisztikusan megválasztott 1930-as évszámtól, és vegyük sorra, mi minden jelent meg a jóval élesebb korszakhatárt jelző 1945-ös évig. Nemzeti bibliográfiánk műfaji felosztását követve azt láthatjuk, hogy a jelzett másfél évtizedben a következő olasz szerzők jutottak el műveikkel a magyar olvasókhoz: a költők közül Petrarca, Michelangelo és *Az új élettel* Dante; a drámaírók közül Pirandello és Niccodemi; a prózaírók közül legfőképpen Bontempelli, Fogazzaro, Pirandello, Papini és D'Annunzio, ritkábban Alvaro, Bacchelli, Bellonci, Borgese, Castiglione, De Cespedes, Deledda, Palazzeschi, Pellico, Salgari, Tozzi, Verga, s rajtuk kívül olyan divatos vagy elfeledett írók is, mint Alessandro Pavolini, Emilio De Martino, Mario Corini, Salvatore Grotta vagy Guido Da Verona. 140 kötet (köztük kilenc antológia) tizenöt év alatt. Átlagban több mint kilenc kötet évente. Sok vagy kevés?

Ne hamarkodjunk el a választ, közelítsük meg tárgyunkat másfelől is: egy régóta ismert hatáslélektani kritérium közbevetésével.

Az, hogy egy irodalom mennyire van jelen egy másik nyelvi és kulturális közegben – tudjuk jól –, nagy mértékben függ a befogadó kritikától és a gyakorolt hatástól is. Vizsgáljuk meg tehát azt is, miről árulkodnak a bibliográfiák és a hatáskutatások ebből a szempontból.

A *Magyar könyvészet* ebből az időszakból harminchat olasz tárgyú irodalomtörténeti tanulmánykötetet rögzít, s jó néhány utalást tesz különféle gyűjteményekben megjelent tanulmányokra. Az összefoglaló művek között két irodalomtörténet szerepel felsorolásában: Villani Lajos *Olasz irodalom* című kötete és Várady Imre munkája, *Az olasz irodalom kistükré*. Várady, aki nem sokkal a magyar kiadás után olaszul is közrebocsátja két kötetessé bővített szintézisét⁴, a kortárs olasz irodalomról is éleslátóan és pompás esszéstílusban ír.

Az elméleti munkák között számbeli többségben vannak a vékony füzetecskék, annak az időnek tanúi, amelyben az Akadémia sorra megjelentette tagjainak kisebb terjedelmű, ám lényeges munkáit, miként az egyetemek is közreadták legjobb hallgatóik szakdolgozatait.

⁴ VÁRADY, EMERICO: *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*. Roma, Istituto per l'Europa Orientale 1933–1934.

A befogadó kritika azonban talán még hatékonyabb fórumra talált a *Nyugat* folyóiratban. A lap Figyelő rovatában alaposan tájékoztató és érzékenyen ítélkező recenziók kísérik figyelemmel az élő olasz irodalmat; szerzőik a kor legkiválóbb írói és kritikusai: Kosztolányi Dezső, Nagy Lajos, Németh László, Kassák Lajos, Schöpflin Aladár, Révay József, Benedek Marcell és még sokan mások.

Meg kell említenünk végezetül a kor két nagy formátumú elméleti összegezését, Babits Mihály *Az európai irodalom története* és Szerb Antal *A világirodalom története* című művét; mindkét kötet szerzője helyszíni élmények alapján érzett kivételes vonzalmat az olasz kultúra és az olasz irodalom iránt.

A hatáskutatást is megkísérlő tanulmányírók kevés konkrét adatot tártak föl az 1930–1945-ig terjedő másfél évtizedre vonatkozóan. Kétségtől óvatosabbak voltak két háború közötti történész kollégáinknál, akikről az olasz–magyar kapcsolatok neves tudósa, Szauder József keserű iróniával jegyezte meg: „Némelyik még a normális diplomáciai kapcsolatoknak is különleges kulturális hatást tulajdonít, esetleg művelődési érintkezésekre következtet a magyar lovag és az olasz dáma szerelmi viszonyából. Az őszintén kívánt magyar–olasz barátságna az ilyen tanulmányok csak kárára vannak”.⁵ A kor nálunk is elismert legnagyobb olasz írójáról, Pirandellóról egy recepciós- és hatásvizsgáló tanulmány azt állapítja meg, hogy Németh László és Reményik Zsigmond munkásságán hagyott némi nyomot⁶, hat kötetes irodalomtörténetünk pedig egyedül Tamási Áron neve mellett említi mint hasonló tematikával foglalkozó drámaíró. Tágabb értelemben véve azonban jóval több szó esik az olasz kultúra magyar irodalomra tett hatásáról. Íróink és költőink a 30-as években kulturális zárandokutakat tesznek Itáliába, s utazásaik „olasz műveket” ihletnek⁷, műfordítóként pedig, akárcsak az előző évtizedekben, művészi fejlődésük lehetséges útját látják az átköltésekben: azért fordítanak – többek között olasz verseket is –, hogy gazdagítsák költői nyelvüket és kifejező eszközeiket, s azért vállalkoznak – többek között olasz – szépprózai művek átültetésére is, hogy tollukat rokon szövegen edzve teljesítsék a kenyérkeresetre szánt írói penzumot. Mindenképpen figyelemre méltó, hogy ebben az időszakban Déry Tibor Pirandellót és Borgesét fordítja, Kolozsvári Grandpierre Emil Federigo Tozzit; az olasz lírai termésből pedig többek között Weöres Sándor, Sárközi György, Jékely Zoltán, Jankovics Ferenc szólaltat meg magyarul befogadásra ajánlott műveket. S ha igaz az, hogy a hatás a meghonosodás jele, legjobb fordítóink lehetnek a legjobb honosítók.

Nos, e tágabb körkép alapján talán megkísérelhetjük most már a válaszadást a sok vagy kevés, a jó választás vagy a rossz választás alapproblémájára is.

A statisztikák arról tanúskodnak, hogy az olasz szépirodalmi művek és a velük kapcsolatos kritikai írások magyarországi kiadása nagyságrendben az 1920-as évek óta többé-kevésbé azonos. A fent említett átlagos kötetszám még jóval később, a

⁵ SZAUDER JÓZSEF: *A magyar–olasz tanulmányok mérlege.* = EPhK 1943. 226.; *Olasz irodalom – magyar irodalom.* Budapest, 1963.

⁶ KÉPES, GÉZA: *Pirandello in Ungheria.* = *Italia ed Ungheria, dieci secoli di rapporti letterari.* Szerk. M. Horányi – T. Klaniczay. Budapest, Akadémia Kiadó 1967.

⁷ Vö. SÁRKÖZY, PÉTER: *Letteratura ungherese – Letteratura italiana.* Roma, 1990. 91–100.

lendületes 60-as években is csak mintegy másfélszeresére növekszik. A nagy nyelvek irodalmához képest azonban az olasz jóval kisebb kötettszámmal van jelen. A németből, az angolból, a franciából fordított művek száma a vizsgált másfél évtizedben sokszorososan meghaladja az olasz művekéit, egy-egy év átlaga esetükben már hármas számjegyű. Ha pedig a válogatás minőségét próbáljuk — immár irodalomtörténeti távlatból — megítélni, azt kell megállapítanunk, hogy az megfelel a könyvkiadástól elvárható igényességnek: a névsor a vitathatatlan klasszikusokon kívül a kor legsikeresebbnek és legérdekesebbnek ítélt szerzőit vonultatja föl. Hogy azután az utóbbiak közé jelentéktelenek is bekerültek, egy-egy föl nem ismert tehetség pedig kimaradt, az a dolog természetéből fakad. Nem történhetett ez másképp a nagy nyelvek irodalmi követeivel sem. A számok értékét befolyásoló kritikáról, annak figyelméről, színvonaláról és alaposágáról az ímént már szoltunk, csakúgy, mint a kulturális hatások sajátos, általánosabb érvényesüléséről. Mindezeket egybevetve végül is azt a következtetést kell levonnunk, hogy az 1930–1945-ös másfél évtized Magyarországa az olasz irodalmat mértéktartással és figyelemmel fogadta be. A szubjektív ítéletek tehát e két tényező túlértékeléséből adódhatnak. A szigorú kritikus Koltay-Kastner nem látja aránytalannak az olasz irodalom magyarországi jelenlétét, miközben a figyelmet inkább az elmélyültség felé terelné. Az olasz származású Zambra a mértéktartást aránytalanságnak érzékeli, hálásan dícséri viszont a magyarok figyelmét és hozzáértését. Babits — ha nem is egy időben velük — a mindenkori műfordító és kultúraközvetítő elégedetlenségével és tárgyszeretetével beszél.

A vizsgálati körünkbe vont további tizenöt esztendő megint csak két, jól elkülöníthető időszakra oszlik. Az 1956-ig terjedő első időszak az ideológiai korlátok jegyében telik el, az 1956 utáni évek szellemi nyitása az olasz irodalom befogadásán is jól megfigyelhető.

A háború utáni évtizedekben feltűnően megváltoztak a belső arányok. Csökkent a kiadványok száma, emelkedett viszont a példányszám. Eltűntek a könyvpiacról az akadémiai és az egyetemi füzetek, sőt az összefoglaló művek is visszaszorultak. Az új szintézis ideje majd csak a 60-as években következik el. A kortárs irodalom közvetítésében egyeduralmat élvezett a *neorealizmus*. Azt is mondhatnánk, hogy a befogadó ország ízlésvilága tökéletesen egybeesett az átadó ország meghatározó irodalmi áramlatával, csak hogy a 'magyar válogatásból épp a kor legjobbjai maradtak ki: az árnyaltabb és gazdagabb stílusban író Cesare Pavese és Italo Calvino. De még az irodalomszervező és teoretikus Elio Vittorininek is csak *Uomini e no* című partizánregényét fordították le ekkor (*Milánói rapszódia*. 1949.; később, 1965-ben *Emberek és farkasok* címmel új fordításban jelent meg).

A költők közül teljességgel hiányoztak a hermetikusok. És hiányzott Ungaretti és hiányzott Saba is. A realizmus feltétlen követelmény volt, még a nyitás utáni években is elmarasztaló kritika illette meg a más művészi felfogás szerint alkotó (de legalább már lefordított) szerzőket. „Hogyan jutott Italo Calvino a realizmustól távol eső irodalmi irányzatok zsákutcájába? Van-e kiút ebből a zsákutcából?” kér-

dezte mintegy általános kritikusi megrökönyödést közvetítve egy magyar recenzens *A famászó báró* kapcsán.⁸

Az 1960-as határvonalhoz közeledve mind kiegyenlítettebbé válik a kortárs olasz irodalomról közvetített kép; az ideológiai korlátok ekkor már csak keskeny sávot zárnak ki a szemhatárból. Megjelennek Pavese, Calvino, Moravia regényei; a prózaírók közül még Natalia Ginzburg, Goffredo Parise, Giovanni Verga, Edmondo De Amicis, Pietro Aretino és néhány kisebb jelentőségű szerző művei; Goldoni és Pirandello drámáinak újabb kiadásai; Leopardi, Pascoli, Quasimodo verskötetei és az akkoriban húszezres példányszámú *Nagyvilág* folyóiratban Ungaretti, Saba és Montale versei is. *A Nagyvilág* különösen fontos szerepet játszott az olasz (és minden más külföldi) irodalom megismertetésében. 1958 márciusi számát csaknem teljes egészében az olasz irodalomnak szentelte, s egészen az utolsó évekig rendszeresen figyelemmel kísérte az olasz irodalom eseményeit, elsőként közölve a kortárs olasz szerzők műveit.

A könyvkiadás új, dinamikus időszakában (de már korszakhatárunkon túl) készült el az az olasz nyelvű áttekintés, amely az olasz irodalom 1945 utáni befogadásáról adva számot, imponáló adatokat és meggyőző szerzői névsort közöl.⁹ Konferenciánkon alighanem akkor járunk el helyesen, ha a tárgyilagos szemle elkészítése után a jól végzett kiadói munka örömét sem leplezzük el, ám a kultúraközvetítők babitsi elégedetlenségével többre törekszünk.

⁸ KARSAI LUCIA: Egy olasz író visszatérése a realizmushoz. = *Nagyvilág* 1958. 3.

⁹ SIMÓ, JENŐ = *Italia ed Ungheria*. — ld. 6. számú jegyzet.

Megjegyzések Umberto Eco magyarországi hatásáról

Ezidáig Eco öt önálló kötete jelent meg nálunk: tematikájuk szerint az út az irodalomtudástól vezet az író felé. A fogadtatás dantei értelemben volt „komédia”, vagyis viszontagságosan kezdődik és – reméljük – boldog véget ér.

A nyitány *A nyitott mű* volt, tulajdonképpen egy válogatás a legfontosabb irodalomelméleti, poétikai írások közül. A címadó olasz gyűjteményben (*Opera aperta*. 1971.) eredetileg közölt tanulmányokon (*Introduzione, La poetica dell' opera, L' analisi del linguaggio poetico*) kívül a kötet írásokat tartalmaz a *La definizione dell' artéből* (1972.): a *Sperimentalismo e avanguardia*, az *Arte programmata*, a *Finzione progressiva della pittura moderna*, a *Necessità e possibilità nelle strutture musicali*; az *Apocalittici ed integratiból* (1964.) a *La musica el la macchina*, a *La struttura del cattivo gusto*; a *La struttura assentéből* (1971.) az *Il messaggio estetico*; a *Le forme del contenutóból* (1972.) a *Semantica della metafora*, a *Generazioni di messaggi estetici in lingua edencia*, a *Per un'analisi semantica dei segni architettonici*.

A kötet végén a szerkesztő, Kelemen János a közvetlen esztétikai élmény fontosságát emelte ki, s általában népszerűsítő bevezetőt adott Eco filozófiai, poétikai szemiotikájához. Kelemen szerint a háború utáni olasz esztétikai gondolkodás nem más, mint önmeghatározások sora, amelyben a „másik” mindig Benedetto Croce. Az olasz irodalomteoretikusok útja a különbség-hasonlóság szisztémában ellentétes az amerikai New Criticism-ével. Eco lázadása Croce ellen egyben harc az esztétikai irracionizmussal. Kelemen világosan és pontosan meghatározza a *nyitott művet*. A jelentő forma és a jelentett közötti kapcsolatok rendszere kiváló alkalmat nyújt arra, hogy történeti-poétikai szempontból elemezze a „bináris kódokat”: szemiotika-szemiológia, denotátum-konnotátum, significans-significatum – ezeket a terminusokat nagyon kevesen ismerték akkor nálunk.

A marxista kritika a '70-es, '80-as években általában nem értette Eco kötete új-donságát és jelentőségét. Úgy tekintették őt, mint ideológiai riválist, aki mint ilyen, nem mondhat fontos dolgokat. A marxista kritika korifeusa, Pándi Pál a *Kritika* (1979. 12.) hasábjain támadta Ecót, mivel nézetei nem voltak egykönnyen beilleszthetők az akkori osztály- és kultúrafelfogásba. A *műalkotás nyitottságáról* című cikkben Pándi megállapítja, hogy az olasz irodalomtörténész nem ott keresi a művek „nyitottságát”, ahol az van. Ha azt akarjuk tudni, miben áll ez, a mű és a valóság kapcsolatát kell vizsgálnunk: az alkotás a valóság, a valóság esztétikai értékei felé „nyitott”. Végül azokat, akik kritika nélkül fogadnak el nem-marxista nézeteket (mint Eco), azzal vádolja, hogy semmit sem értenek meg „a szocialista demokratizmus lényegéből”. (24.)

Az említettekén kívül több rövidebb recenzió is jelent meg a tanulmánygyűjteményről, azonban rövidségük és divulgatív jellegük miatt keveset tettek hozzá a „fortuna di Eco in Ungheria” témához. Megjelent viszont Eco a *Magazine Littéraire*-nek (1989. 2.) adott nyilatkozata magyar nyelven az *Orpheus* című új folyóirat második számában (1990.): *A nyitott műtől a Foucault ingáig*. Megjegyzendő, hogy a magyar folyóirat átveszi Kazinczy Ferenc egykori, két évfolyamot megélt (1790–91.) orgánumának a címét, amelyben a szabadkőműves, jakobinus szerkesztő éppen racionalizmusellenességének adott hangot és a hermetikus hagyományt és kultúrát propagálta.

Eco magyarországi megismertetéséért a folyóiratok közül legtöbbit a *Nagyvilág* tette. 1982. 2. számában Hoffmann Béla fordításában megjelentette *A lehetséges kombinatorikája és a halál közelsége* című tanulmányt.

Katolikus körökben sem volt több szerencséje Ecónak. A *rózsa neve* megjelenése kapcsán a *Vigilia* (1988. 12.) recenziót közölt róla, amelyben a kritikus ebben a nem katolikus regényben nem lát mást, mint ponyvaregényt, történelmi krimi, méghozzá annak is a gyengébb változatát; ez a *thriller* jóval gyengébb, mint Agatha Christie-é vagy Chandler-é.

Eco első jelentős regényének kevésbé elfogult olvasói és recenzensei elsősorban a rózsa szimbolizmusáról írtak, az író és a tudós Eco viszonyáról, a skolasztika nominalizmusának jelenlétéről, a labirintuskönyvtár-problematikáról és L. Borges hatásáról. Egy cikkében Kelemen János így határozza meg Eco poétikáját a regény kapcsán. „A bizonyítandó tétel egész pontos megfogalmazása a következő: *A rózsa neve* a *szemiotikus* Eco regénye, s mint ilyen, Eco szemiotikájának az *elbeszélő* Eco által nyújtott kommentárja. (*A rózsa neve és Eco szemiotikája*. – *Világosság* 1989. 4.). A regény címe a szerző intenciójára utal, aki nem a rózsáról, azaz a valóságról, s nem is a significantumról beszél, hanem a valóság nevééről, a significansok szisztémájáról. Így „felel” ez a mű Szent Pál híres mondatára: „videmus nunc per speculum et in aenigmate”. Adso a jelek jeleit írja.

Ugyancsak 1989-ben jelent meg Margócsy István recenziója a *Nagyvilágban* (1989. 2. sz. 290–292.). A középkori skolasztika nominalizmus-realizmus problematikája alapján próbálja megfejteni a szerző a regény posztmodern értelmét. Margócsy szerint Eco műve beavatás a rózsa titkának ismeretébe, a rózsáéba, ami intencionális tárgy és nincs „jelentése”, objektív korrelatívja: »... ha a mű maga is csak „jel”, amelynek vajmi kevés köze van az ún. „valósághoz”, akkor érvénye is relatív, s csak ugyanolyan közvetítettségben és konvencionálisban rejlik, mint bármely más kommunikációs megnyilatkozásé... « A kapcsolatokat az értelem keresi, és véli megtalálni; nem tartoznak a dolgokhoz.

A regényről szóló elemzések nagyobbik részét „divulgatívnak” lehetne nevezni. A *Literatura* 1990. 4. száma (358–379.) közöl elemzést *A rózsa nevé*ről, kiemelve detektívregény jellegét, összehasonlítva Conan Doyle regényeivel. A szerzők: Jákfalvy Magdolna és Kappanyos Balázs ismét a posztmodern stílus koordináái közé próbálják elhelyezni a művet. Schéry András a „kosztümításban” látja a regény sikerének titkát: kosztümös krimi. A kritikus azt ajánlja a regény olvasóinak, akik érteni sze-

retnek a mű üzenetét, hogy tanulmányozzák Eco *Trattato di semiotica generaléj*át. Az a regény, amely a magyar irodalom történetében leginkább hasonlít Ecoéhoz, Szerb Antal: *A Pendragon legendája*. Az irónia, a „gótikus atmoszféra”, a cselekmény számtalan közös mozzanatot mutat a két regényben, ugyanúgy, mint maga a filológus író-narrátor, aki imádja a *jeleket* és a *könyveket*.

Varga Pál cikkében (*Valóság* 1988. 11. 112–115.) Guglielmo nevetési képességét emeli ki. A szimbolikus szint a cselekmény és az eszményítés között van, a könyv, a világ titkának elpusztítása azonos a világmindenség megsemmisülésével. Salvatore furcsa, kevert nyelvét Bényiné Farkas Mária elemezte a *Nuova Corvina* 1993-as 1. számában megjelent tanulmányában.

A *Foucault-inga* megjelenéséről nálunk először a *Kritika* 1989. 1. száma tudósított. A regény első recenziisei a hermetikus eszmék jelentésére hívták fel a figyelmet. Ezt a jelenséget erősítette Umberto Eco *Nagyvilágban* megjelent tanulmánya (1990. 9. sz. 1369–1375): *Napjaink irracionálizmusa (L'irrazionalismo odierno)*.

1993 őszén a *Bukszban* jelent meg Klaniczay Gábor *Az Eco-inga* című tanulmánya, amelyben a szerző eléggé átfogó képet igyekszik adni az egész Eco-jelenségről. Az írás apropója ugyan az olasz író két művének magyarországi megjelenése (*Az új középkor*. 1992., és *A Foucault-inga*, mégis – véleményem szerint – a legérdekesebb része az, amelyben Klaniczay Gábor *A rózsza* nevének a *nouvelle histoire*-hoz kötődő létrejöttét elemzi. Az *Annales*-körből induló, Lucien Febvre, Fernand Braudel, Jacques Le Goff, Georges Duby tevékenységével fémjelzett történettudományi irányzat mintegy meghitt közelségbe hozta a középkori eseményeket, s ezzel természetesen kínálkozott a lehetőség: az olvasó jelenének érzelmvilágához is igazított, logikus rendbe épített eseménysorok önálló, irodalmi életre keljenek. Tegyük hozzá: némileg hasonlóan ahhoz, ahogyan a XVII. századi francia színház is merített (pontosabban, szinte belőle élt) Plutarkhosz műveiből, amelyek „családias” meghittségben elevenítették meg a görög–római világ nagy alakjait, eseményeit. A történettudomány és a történelmi regény közé beépül egy tipikusan a mi korunkra jellemző, szakmai szempontokat megőrző, pontos, de ugyanakkor a korzúlésre apelláló, cselekményes, fikció-világot teremtő történelmi *best-seller*, amelynek világirodalmi szempontból is legsikeresebb változata *A rózsza* neve.

A *Foucault-ingáról* szóló rész talán azért kevésbé sikerült, mert a szerző a regény back groundját képező hermetikus hagyomány vonatkozásában nem rendelkezik ugyanazzal az imponáló tudásanyaggal, mint a középkor esetében.

E sorok írója *Via negativa* című cikkében tárgyalta Eco regényének eszmei kötődését a *Kabbalához* és a *Corpus Hermeticumhoz*. A „lineáris szekvenciák”, a racionalizmus szerint való gondolkodás meghaladásának szándéka torkolt itt a főszereplők tragédiájába, illetve az antológiai és az episztemológiai magatartásformák összekeverése. Belbo, Diotellevi esetében a megfigyelő tudat és test azonosult a Tervvel, vagyis egynek tekintette magát a lefrandó feladattal, s így lettek egy tragikus történet szereplőivé; még Casaubon képes volt a distancia megtartására, s ezáltal élhette túl és írhatta le az eseményeket. (*Neohelicon* 1994. 40. szám, illetve *Pompeji* 1991. 1. sz. 100–126.)

A szegedi egyetemen több diákköri és szakdolgozat foglalkozott Eco műveivel.

KÖNYVEK

Letteratura italiana. A cura di Alberto Asor Rosa. I–IX. Torino, Einaudi 1982.

Az Einaudi kiadó *Az olasz irodalom* című munkája, amely 1983-tól Alberto Asor Rosa gondozásában jelent meg, igazi újfő műnek tűnhet olvasói számára. Az a célja, hogy szisztematikus rálátást nyújtson az egész olasz irodalomra Nagy Theodorik uralkodásától kezdve napjainkig. A szerkesztő és munkatársai szemé előtt a mű témája egy különlegesen tagolt gyűjteményként jelent meg, melynek komplexitásához az analitikus módszert találták megfelelőnek. Az irodalom, amely erősen formateremtő tevékenység, folyamatosan kapcsolatban áll más emberi cselekvéssel is, tehát nem tanulmányozhatjuk azokból kiszakítva, hanem bele kell illesztenünk abba a széles körű kulturális rendszerbe, mellyel kölcsönhatásban áll. Az ilyen kritikái megközelítésnek tehát szisztematikusnak kell lennie, és többféle szempontot kell ötvöznie. Az Einaudi-féle irodalomtörténet oly módon felel meg ennek a követelménynek, hogy számos tudós véleményét gyűjti össze, akik különböző kritikai álláspontot képviselnek. Ezekhez az egyébként bármilyen irodalomtörténeti műre érvényes megállapításokhoz hozzájárul az olasz irodalom saját jellegzetessége, amely nem modellek és művek homogén együttése, hanem olyan szövegek folyton változó rendszere, amelyeket az olasz hagyomány, amely folyton önmagának tesz fel kérdéseket, saját alkotórészeként ismert el.

A mű különböző szakaszai a kritikai rendszer részeként jelennek meg, s olyan tanulmányokat foglalnak magukba, amelyek a hagyományos magyarázó elképzelésekhez hasonlítanak. Az első tematikai szakasz hat kötetből áll: az első kettő *Il letterato e le istituzioni* (*Az irodalmár és az intézmények*) és a

Produzione e consumo (*Termelés és fogyasztás*) — a hagyományos történetírói módszertant alkalmazza. Ez a kettő kötet a társadalom történetét és a fogyasztás és a szövegek befogadása közötti kapcsolatot vizsgálja, ami tökéletesen alkalmas a kultúra és a társadalom nem mindig párhuzamos fejlődésének kimutatására. A harmadik kötet a retorikai formák történetét követi nyomon, míg a *L interpretazione* (*Interpretáció*) és a *Le questioni* (*Irodalmi problémák*) című kötetek a kritika különböző szempontjait tárgyalják és ezekre az olasz irodalom történeteiből hoznak példákat. A hatodik kötet az irodalmi szöveg és az irodalomhoz közel álló művészetek közötti határról közöl tanulmányt, továbbá egy hosszú értekezést a klasszikusoknak a hagyományban játszott szerepéről.

Ebben és a következő részben megjelennek egy tanulmánynak — véleményünk szerint — a mű egészének tekintetében kevésbé kidolgozott csírái az „irodalom antropológiai alapjairól”, azaz olyan témákról, felfogásokról, motivációkról és viselkedésekről, amelyek megjelennek minden emberben közösek és amelyek megjelennek az irodalmi szövegekben is. Ezt a megközelítési módot vizsgálják meg elméleti vonatkozásban a *Le questioni* című részben, az idő, a tér és az irodalmi alkotások közötti kapcsolat tekintetében pedig a *Storia e geografia* (*Történelem és földrajz*) című részben. Az idő és a tér minden ember tapasztalatának közös eleme, a társadalmi konvenciókon keresztül meghatározottak, de amikor egyénenként érzékeljük őket, mindig individuális színezetet öltenek. Ez főleg akkor válik hangsúlyossá, amikor az idő és a tér megjelenik az irodalmi művekben, mégpedig az írók alkotótevékenységének köszönhetően igen közvetetten. Ezért ezek mint fontos „felkészültségi pontok” jelennek meg a kollektív örökség és az individuális érzékelés között

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Center Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

és ebből kiindulva az irodalmi élményeket új nézőpont szerint lehet elemezni, amely az irodalmat jobban begyűjti a többi emberi ismeretszerzésbe.

Az idő és a tér kapcsolatának az olasz irodalomban betöltött szerepére koncentrálnak az a három kötet, amelyet a *Storia e geografia*-nak szenteltek. A szerzők szándéka az, hogy tükrözzék az olasz irodalmi hagyomány széttöredezettségét, ugyanis amikor kezdett meginogni a nemzeti irodalom létezésébe vetett XIX. századi ideológiai bizonyosság, felmerült az igény a kritikai értekezések iránt. Nehéz volt azonban helyettesíteni a régi mintát, a tárgyat új formába önteni.

Az olasz irodalmi hagyományt szisztematikusan történetírással kell elemezni, mely sem nem dogmatikus, sem nem egységes, s mely azt vizsgálja, miként fejlesztették ki a különböző tartományi kulturális központok a nemzeti irodalom sajátos változatát. Ez nem kelti azt az illúziót, hogy a részeket újra összerakva ki lehet mutatni egy létező irodalom egységes modelljét. A változatok vegyes és összetett rendszerén túl a nemzeti irodalom Olaszország esetében elvont fogalom. A veszély, amelyet maga A. Asor Rosa is jelez, de amit talán neki sem sikerült teljesen elkerülnie, az, hogy a hagyományos történelmi rendszert a tartományi irodalom helyettesítse. A társadalmi struktúrák között, de főleg a kulturális és a szellemi központokban készül és áramlik az irodalom. E központok nem szükségképpen esnek egybe a félsziget hatalmi centrumaival.

Amikor meghatározzuk ezt a sokrétű közeget, napvilágra jutnak a jól ismert földrajzi-történelmi felosztásokon túl más, jelentősebb feszültségi pontok is, melyek hatással voltak az olasz irodalomra. Ilyen például a központ és a periféria közti ellentét, azaz a római hatás alatt álló írók, kiknek működése mindig is a katolikus és a hivatalos kultúra által megszabott határok közé volt kényszerítve, és a távolabbi területek irodalmárai közötti kölcsönhatás. Egyébként a perifériákon gyakran igazán eredeti és jelentős kifejező erővel bíró irodalmi minták születnek.

Ez az elemzés a terület és az irodalom közti szoros kapcsolatra alapult, legalábbis Itália egyesítéséig, vagy jobban mondva a tömegkommunikációs kultúra beköszöntéséig. Manapság azonban nemcsak kiírta az azonos időben élő írók hasonló vonásait, de válságba sodorja az irodalmi szöveg központi szerepét azon kifejezési nyelvek javára, melyeket az új kommunikációs eszközök fejlesztettek ki. Ezzel magyarázható az erős törés e harmadik, a kortárs irodalomnak szentelt

kötetben, mely miután első felében folytatta a regionális irodalom vizsgálatát, a továbbiakban elemzést nyújt a második világháború végétől kialakult újabb média-nyelvezetekről. Úgy tűnik, manapság nem helyeznek elég hangsúlyt az irodalmi alkotás és keletkezési helyének kapcsolatára. Ugyanis az „egyetemesebb” kifejezéseknek jobb piaca van, mintha ugyanezen nemzeti vonások „helyi kifejezésekként” jelennek meg.

Az Einaudi-féle irodalomtörténet harmadik része, mint az ötödik is, a mutatókat tartalmazó kötetekből áll. Ezek a monumentális mű szerkesztése során túlnőttek magukon s így az írók igazi életrajzi és bibliográfiai gyűjteményévé váltak, azon túl, hogy a többi kötet a fejezetek részletes mutatói is. Ennek két kötetete történelmi és kritikai információkat ad az olasz irodalom kritikásairól és történetíróiról, tudósairól, filozófusairól, más tudományok és művészetek értekezés-íróiról, kritikásairól, újságíróiról és más, a kommunikáció és a kultúra szervezetéhez tartozó személyekről, irodalmi jellegű szövegek szerzőiről, a szóbeli irodalom alakjairól, másolókról, nyomdászokról, kiadókról, könyvbarátokról. Mellettük vannak még nyelvemlékek, névtelen művek, dalok és gyűjtemények. Akadémiák, könyvtárak és más kulturális intézmények, bizonyos irodalmi és kulturális folyóiratok. Így körülbelül 7500 című gyűjtés össze, melyek akár a mű többi részétől függetlenül is felhasználható információkat tartalmaznak és egy sor utalást, melyekből kiindulva az olvasók kielégíthetik egyéni érdeklődésüket e hatalmas téma iránt.

A műnek ez a része a kritikai vizsgálat kiindulópontjaként a szerzőt ajánlja mint „erősen individualizált alakkérdést, amely köré a különböző irodalmi műveletek csoportosulnak” (A. Asor Rosa). Ugyanakkor levon egyfajta ítéletet, s ebből kiindulva ad az egyénre szabott összefoglalásokat, függetlenül a következő fejezetek által ajánlott útvonalaktól.

A negyedik rész, amely a mai napig megjelentek közül az utolsó, az *Opere (Művek)* két fejezetéből és a rájuk vonatkozó mutatókból áll. Ebben az esetben a szövegek központi szerepe hangsúlyozott, ahogy korábban az egész rendszernek a „szerzők” személye szerinti elrendezése – erősen válogatva. Ehhez hozzájárul még – ami az *Opere* két fejezetét illeti – , hogy végre kellett hajtani egy hatalmas válogatást, amely az olasz irodalomnak tartott óriási örökséget a „klasszikusok kanonizált mintájává” teszi. A folyamat fordítottja, amikor a szerzőktől mint alkotóktól indult, és a művet egyéni alkotásként kezeli, mely eltávolol-

dik történetéről és gyökereitől; autonómiával és sajátos stílussal rendelkezik.

Felmerül az igény — a posztmodernizmus szerint újra definiálva —, hogy irodalmunk mely műveit tarthatjuk ma példaértékűnek és választ kell adnunk arra a még sürgetőbb kérdésre is, hogy mit tarthat klasszikusnak a ma embere. A. Asor Rosa szerint többé nem elfogadható, hogy „klasszikuson” utánozandó vagy — általánosabban — olyan szöveget értsünk, mely még hordozhat valami aktuális üzenetet a jelen számára. A jelen az irodalomban is felveti azt az igényt, hogy megismerje saját „műemlékeit”. Arról van szó, hogy túl kell lépni a hagyományos nézeten, mely szerint a remekmű áthidal minden történeti távlatot, olvasóival folyamatos kapcsolatot tart fenn és ezzel elér egyfajta állandó aktualitást. Az *Opere* című rész kötetének bevezetőjében a szerkesztő a klasszikusok tanulmányozását egy, a korukhoz közelebb álló látószögből javasolja. Ezzel igyekszik gondolatilag rekonstruálni azt, ahogyan azok megszülettek. Szerinte ezáltal lehetővé válik megragadni azokat az újító elemeket, melyek megkülönböztetik a művet és a kortárs szövegek közül a klasszikusok szintjére emelik. Valójában a tekintélyes tradíciótól való elszakadás jeleiről van szó: ugyanis a „nagy műveknek jellemző vonása, hogy több újító, mint konzerváló elemet tartalmaznak, és újfajta módon néznek szembe a létezővel. Ezért a „klasszikus” soha nem nyújt biztonságot, mert lerombolja a konvenciókat és válságba sodorja őket, de nem is utánozható, hiszen azt bizonyítja, hogy nem létezik szabálygyűjtemény, mely biztosítja a formai egységsúlyt. Ugyanis az csak a pillanatra érvényes, és a körülmények függvényében mindig újra és újra meg kell határozni. A klasszicizmus elvének ezen értelmezése a hegeli tétel válságából származik, és szoros kapcsolatban áll azzal az állásponttal, melyet E. R. Curtius fejtett ki, de jelentős mértékben adós marad Italo Calvino *Lezioni americane* című művének gondolataival.

A mű szerkesztőjének további problémát jelentett az új elmélet alkalmazása konkrétan az olasz irodalomra, vagyis azon szövegek kiválasztása, melyek jobban ki tudják fejteni azt, amit A. Asor Rosa „nemzeti gén”-nek nevez. Azaz olyan eszmék és jellemvonások összessége, amelyek jelenléte szerint megkülönböztetik a modern irodalom részét képező szövegeket.

A tanulmányok szerzői egy bonyolult helyzetet vázolnak fel, mert úgy tűnik, nem lehetséges a klasszicizmus egyetlen és változatlan olasz kánonjáról beszélni. Szerintük szükséges legalább egy

választóvonalat húzni irodalomtörténetünkben és felismerni a különbséget aközött, amit a XVII. századig tartottak „klasszikusnak”, és amit azóta gondolnak annak. Az első vonatkoztatási rendszerben az olyan fogalmaknak van nagy jelentőségük, mint a *virtus* és az *erós*, melyek nemcsak keresztény értelmezésük szerint valódi, létfonosságú értékek és melyek egy sor azonosítható formai eljárás révén jutnak kifejezésre. Ezek értelmében azt lehet mondani, hogy az *Isteni Színjáték* és Machiavelli *Fejedelme* ugyanahhoz a kulturális körhöz tartozik. Ebben az első rendszerben megvan a klasszikus hagyomány iránti nagy fogékonyság, de elismerik azokat a műveket is, melyeknek még ma is alapvető szerepet tulajdonítunk az olasz irodalmi hagyományban. Ezen irodalmi alkotásokon túl, melyek az olasz irodalmat alkotják (igaz, rengeteg változatával együtt), létezik az irodalomnak egy másik típusa is, mely az igazi válsághangulatot árasztó művekben éri el csúcspontját. Ezekben is központi jelentőségű a példaértékű szövegek kánonjának felállítása, megfigyelhető azonban bizonyos távolság is azoktól a rendszerektől, melyek a korábbi korokban elfogadottak voltak. Egy modern irodalom alkotóiról van szó, akik úgy érzik, vagy ellen kell állniuk bármilyen, modellek felállítására törekvő kísérletnek vagy egy egészen új rendet kell teremteniük, melyre hivatkozni lehet.

E történetiről cenzúrák kívül természetesen léteznek sok nem egységes vonás is, melyekről már szóltunk. Ezek kapcsán Asor Rosa az olasz irodalom klasszikusainak rendszeréről mint egy részleteiben különbözően kidolgozott monolit tömbről beszél, amely a legkülönbözőbb kulturális és történeti hatások során alakult ki.

A művek kiválasztásával — számolva a probléma összetettségével, amelyre csak mellékesen utalunk — igyekezett elkülöníteni azokat a szövegeket, melyeknek dokumentumértéke van az irodalom kívüli események vonatkozásában, azoktól, amelyek helyet kaptak az irodalom fejlődésében és amelyeket hagyományunk igazi és valódi „remekműveknek” ismert el. Minden egyes kiválasztott szöveg egy specialistához került, aki leírta kialakulásukat és történetüket, szerkezetüket, témájukat, tartalmukat és a modelleket, forrásokat és kritikai értékelésüket. Majd ezeket az információkat ellátták bibliográfiával. E két kötetet követi minden olasz irodalmi mű jegyzéke utalásokkal és információkkal. Körülbelül kétezzer címet sorol fel, közöttük néhány kéziratos kódexét is.

Nehéz kritikai mérleget felállítani az egész, Alberto Asor Rosa szerkesztésében megjelent műről,

azért is, mert mostanáig csak tizenöt kötet jelent meg (és már bejelentették a következőt), valamint azért is, mert rendkívül összetett és nem homogén munka. Tagadhatatlan azonban, hogy igen újító kritikai tevékenységről van szó az olasz történetírói hagyományhoz viszonyítva, mely még kötődik a XIX. századi de sanctis-i modellhez. Ez a mű azonban már címében is eltávolodik ettől, mely már nem *Az olasz irodalom története*, hanem csak *Az olasz irodalom*, pontosan azért, hogy megmutassa: ugyanazt a tárgyat röbbféleképpen lehet megközelíteni. A történeti módszer sem egyedüli és nem is privilegizált. De ha ez a szándék szintjén igaz is, mégis úgy tűnik az egyes tanulmányoknál, hogy a szerzők nem különösebben újító módon járnak el, amikor a témát több részre bontják, melyeken belül minden kérdést kronológiai sorrendben tárgyalnak. Ugyanez történik a tematikai fejezetekben is. Ezekben csak a kimondottan teoretikus tanulmányok nem sorolják fel adataikat időrendben, és ez figyelhető meg a *Storia e geografia* című részben is. Ez a fejezet az olasz irodalmi történetírásnak azt a legújabb és elfogadott hagyományát követi, mely igyekszik egyértelművé tenni a kapcsolatot a kultúra és a regionális központok között. A szerzők arra korlátozták tevékenységüket, hogy a félsziget területét régiókra osszák (és ez a felosztás nem is túl eredeti, mivel nagyjából a jelenleg adminisztratív felosztást követi) és aztán azokról írjanak tanulmányokat. Nem veszik tekintetbe a leírt területek földrajzi valóságát, és nem utalnak semmilyen olyan felosztásra, mely nem csupán „gondolati”. Hiányzik azonban az a rész, amelyben a különböző részek dialektikusan kölcsönhatásba lépnének egymással, hogy részletes képet adjanak egy „olasz irodalomról”, amely bár nem homogen együttres, ahogy sokáig gondolták, de nem is a részek egyszerű összessége. Végeredményben, ha elfogadjuk az auerbach-i minta fenntartásait a történeti-irodalmi szintézis lehetőségéről, fel kell ismernünk, hogy a sok tanulmány egymás mellé helyezése és bármely típusú szintézis kizárása sem alkot semmilyen rendszert, inkább csak egy enciklopedikus művet. A rendszer gondolatában valójában benne foglaltatik, hogy különböző részei kölcsönhatásban álljanak egymással, de az Einaudi-féle *Irodalomban* nem tűnik ki, hol kapcsolódik össze minden fejezet. A kötet gondozójának kijelentései ellenére sem tudja az olvasó nyomon követni az egymás után következő tanulmányokban, a módszertani előszóiban és a sok bevezetőben említett motivációkat, hanem minden szöveget autonóm módon vizsgál. Az írásokat csak sor-

rendbe állították és kiegészítették további információkkal. Nyilvánvalóan a szerzői gárda (ez azt jelenti, hogy hiányzott a szerzők tudományos közössége) úgy gondolja, hogy a szintézis az olvasó fejében is kialakulhat, aki a jegyzetek által kínált eszköztárból kiindulva építi ki a sok kötet során a maga személyes útvonalát. Ennek segítségével tud eligazodni ebben az információtömegben úgy, hogy egy „hálószerű” mintát követsen, amely már az Einaudi-féle *Enciklopédiát* is jellemezte. (1977–84.)

Az olvasónak tehát készen kell állnia e különösen széles körű szerepre, választania kell közülük, rendelkeznie kell a szükséges kulturális felkészültséggel és ezen kívül vállalnia kell az egész gyűjtemény megvásárlásának költségeit (a kiadó ezzel számolva részletfizetési módokat dolgozott ki). A. Asor Rosa meg van győződve arról, hogy létezik még, és ráadásul „tömegszinten” olyan olvasótábor, mely érdeklődik az irodalom, kimondottan pedig az olasz irodalom problémái iránt. Ez a mű továbblép az ezt megelőző műveken, mivel visszautasítja az irodalmi tanulmányok kizárólagos nevelő szerepét és így didaktikai rendeltetését is.

Az olasz irodalom című mű annak a válságnak a terméke, amely sújtja az irodalmat, az irodalmi hermeneutikát és az irodalomtörténetírást. Erre a válságra egy egyáltalán nem minimalista választ kínál – elég csak köteteknek számára gondolni (jelenleg tizenöt). Ez nem azt jelenti – a mi „posztmodern” világunkban – , hogy a kiadók, a szerkesztők és a tanulmányírók folytatni tudnák a történetírást ott, ahol Francesco De Sanctis és tanítványai abbahagyták. A kiút egyelőre mindezekelőtt a határozott válogatás és még mindig a nemzeti irodalomról beszélni, kronológiailag behatárolva, a hagyományos politikai kereteken belül elhelyezve. Minden azt mutatja, hogy nem a teljes relativizmust választották, amikor minden értelmezésnek ugyanazt az értékelést lehet tulajdonítani. Nincsen azonban kizárólagos a pirosi döntés sem, amely a rendszer megjelenési formája mögött valójában az egyetlen metodológiát célozná meg. Elmondhatjuk, hogy elméletben és kisebb mértékben a gyakorlatban is megvalósult egy magas kritikai értékű interpretációs szempont-rendszer. Ezek a szempontok igyekeznek alkalmazkodni „az olasz irodalom” tárgyához és ugyanakkor megpróbálják újrafogalmazni azt. A szándékok helyett talán a kritikai szintézisnek kellene majd jobban érvényre jutnia, de csak később, e hatalmas munka után.

FRANCESCA NERI
(Fordította: Kiss Odette)

Madarász Imre: Az olasz irodalom története. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó 1993. 462.

Több kérdést is felvet a Nemzeti Tankönyvkiadó ajánlása Madarász Imre munkáját illetően: valóban évszázados mulasztás terhelné a magyar italianisztikát? Súlyos és sürgető adósság pótlására született ez a kompendium? Milyen hézagokat pótol egy összefoglalás, amely alig-alig ismeri Koltay-Kastner Jenő, Szauder József, Kardos Tibor, Klaniczay Tibor, Bán Imre, Babits Mihály, Szerb Antal, Füsi József, Fülep Lajos, Katona Lajos munkásságát? A szerencsére még élők közül Rába György, Salalay Géza, Sárközy Péter, Király Erzsébet, Szabó György, Kelemen János, Hoffmann Béla, Szénási Ferenc tanulmányait, az olasz–magyar kapcsolatok történetével foglalkozó Jászay Magda műveit, a rendszeresen kiadott CINI–MTA konferenciák aktáit? A névsor persze folytatható, én pironkodom a szerző helyett, mégis kötelességem felhívni a figyelmet Pál József, Neményi Kázmér, Ördög Éva, Fried Ilona, Székely Endre, Rózsa Zoltán, Nemeskürty István, Pintér Judit, Vigh Éva és mások tanulmányaira, amelyek ismeretében össze lehetett volna foglalni a magyar olvasóközönség számára a címben megjelölt témát.

Ez a kompendium azonban — a kiadó véleményével ellentétben — aligha válhat „az italianisták, egyetemi oktatók és tanulók” számára nélkülözhetetlen alapművé, azon egyszerű oknál fogva, mert kitűnő kézikönyvek és antológiák sora (*Storia della letteratura Garzanti*, az A. Asor Rosa-féle *Letteratura italiana*, a Ricciardi kiadta *La letteratura in Italia*, R. Mattioli, P. Pancrasi és A. Schiaffini *La letteratura italiana, Storia e testi* etc.) bármely közönyvtárban, de az egyetemi — tanszéki — könyvtárakban is olvasható, tanulmányozható. A szakmának tehát semmiképpen sem szól Madarász könyve, a „művelődni vágyó szélesebb olvasóközönség” számára lenne kívánatos e mű forgatása, ebben az esetben viszont fel kell hívni a figyelmet arra, hogy az olykor bő terjedelmű életrajzi leírások filológiailag pontosabb formában találhatóak meg világirodalmi lexikonjainkban. A könyv közérthető stílusának köszönhetően lesz hasznos olvasmány — ígéri az ajánlás. Kétlem. A 376. lapon azt írja Madarász D'Annunzióról, hogy „Az esetek többségében azonban még a formalista bravúr is megfeneklik a szóbüvölés zátonyán.” Írja ezt arról a költőről, akiről néhány sorral lejjebb a váteszi népzévezér minősítést adja. Tudom, hogy az egyes idézetek még hamis kép alkotására is vezethetnek, ezért a továbbiakban hosszabban idézek.

Tegyünk előbb kísérletet a szövegértésre. „Kortársunk” Babits Mihály (a bibliográfiában 1979-es első közléssel szerepel) az európai irodalom történetéről ír klasszikus művének 8. oldalán ez áll: „Nekem csöpp kedvem sincs olyasmiról írni, amit nem ismerek közvetlen átélésből, s ami nem érdekel, vagy legfeljebb valami néprajzi vagy történeti kíváncsiságból érdekel.” Eszem ágában sincs Madarászt Babits-csal összehasonlítani, mégis meg kell jegyeznem, hogy a munkamódszer éppen ellenkező. Madarász mindenről ír — egyéb bizonyíték hiányában csak stíluskritikai megfontolások alapján vélhető, hogy az itt-ott lejegyzett irodalmi előadások és valamely pietista általános iskolai tankönyv nyomán állt össze az a szöveg, amely a filológiában kötelező idézési technika nélkül kerül az olvasók elé.

Kompendiumának legérdekesebb — és legértékesebb — részei az itáliai irodalom olvasmányélményeken alapuló, a XVIII–XIX. századdal foglalkozó fejezetei. Ezek a nézetek szakmai vitára is alkalmasnak tűnnek, ezúttal, mint a szélesebb olvasóközönség egyik tagja, csak zavaromat rögzítem, amikor a 248. lapon azt olvasom Pariniról, hogy „... szatírja valóban az erkölcsöket ostromozza nevetve, lényegét tekintve moralista jellegű. Ez az erkölcsi kritika azonban nem marad meg a magánerkölcs szférájába(!), hanem átcsap a társadalomba: a társadalmi viszonyok erkölcsi kritikájába. A magánbűnök és közkerécsök közti álarcot tépi le...” Bármennyire is tetszetős a szabad asszociáció, fölmerül a kérdés, ismerhette-e Parini Jancsót, hogy a köztet álarc letépéséről ne is essék szó.

Nem hiszem, hogy ennyi engedményt tehető az olvasmányosság kedvéért. Végül is Madarász az olasz irodalom történetének összefoglalására vállalkozott. Könyvének címe alapján az olvasó azt hiheti, hogy beavatást nyer e kérdéskörbe. Téved, bár nem biztos, hogy tévedését felismeri, mert a szöveg retorikai-stilisztikai bravúrtjai talán el is feledtetik az interpretációk lényegét. A legmegkapóbb stilisztikai eszköz Madarász esetében a redundancia, vagyük például a Pirandello-fejezet bevezető sorait: „Teljes egészében huszadik századi ember viszont, s korban és jelentőségében is az első novecentesco író, az agrigentói születésű Luigi Pirandello.” A szöveg olvasmányosságát elősegíthetnék azok az utalások, amelyek a magyar irodalom köréből merítenek, a filológiai kritériumok mellőzése mégsem ellensúlyozható „az ahogy a mi Madáchunk mondta”-féle fordulatokkal. A magyar helyesírásnak ellentmond a Nagy Betűk Használata Madarász könyvében — ez valószínű-

leg korrektori tévedés — , az olvasmányosságot biztosítja viszont a feltehetően szándékosan alkalmazott anakolitonok sora.

Kritikám további részében, Madarással ellentétben, nem tartom illetékesnek magamat a csak szekunder irodalomból ismert jelenségek megítélésében.

A humanizmusról szóló fejezetben gyöngyszemeket talál az olvasó. „Amit Dante egy-egy zseniális megérzése, Petrarca vívódása és Boccaccio nevetése előkészített, az most olyan mértékben áthatotta a művelt Európát, hogy azóta sem műveltség, sem európaiság nem képzelhető el humanizmus nélkül.” (99.) Majd: „Látszólag paradox, valójában azonban logikus jelenség, hogy a humanista Itália éppen az által válhatott az átalakuló Európa fényzőrójává, hogy nem olaszul, nemzeti nyelven, hanem latinul, az európai műveltség közös nyelvén fejezte ki magát, eszméit.” (100.) E felvezetés után már meghökkenni sem lehet azon, hogy Leon Battista Alberti építész a quattrocento legjelentősebb művészetelméleti értekezésének (vajon melyiknek?) szerzőjeként tűnik fel (101.), majd még egyszer megemlítetik, mint Savonarola csodálója. Kár, hogy Madarász ez utóbbi kérdéskörben végzett tanulmányait nem tette közzé, így marad a magyar italianisztikából Fogarasi Miklós filológiai és Nagy András írói megközelítése (egyikük sem érdemelt említést), akik viszont nem valószínűsítik, hogy a haldokló Alberti felfigyelt volna az alig húsz éves, később fanatikusává vált hittérítőre. Mindez persze apróság ahhoz képest, hogy a XV. század legjelentősebb, legtevékenyebb résztvevője csupán „építészként” nyer említést a kompendiumban, holott köztudott, akár C. Grayson tanulmányait forgatva is, hogy az itáliai humanizmus sokoldalú, meghatározó személyiségéről van szó. Lehet persze, hogy a *Momus* című mű nyomán támadt Madarászban különös ellenszenv Albertivel szemben, és ezért felejtí el, hogy a *Családrol* írt értekezése máig idézett alapmű, vagy azt, hogy éppen a vulgáris (tehát nem latin humanizmus) kultúrájának terjesztése érdekében szervezett költői versenyt a Quattrocento közepén — ezek az apróságok nem illeszkednek a múlt században kialakított (Madarász által is vállalt) humanizmusképhez. Érdemes idézni a könyvből egy sokkal látványosabb hangvételű értékelést M. Ficinóról, akiről meg tudhatjuk, hogy Plótinosznak, a neoplatonizmus atyjának nyomdokain jár: „Megkülönböztető vonása viszont a világegyetem animisztikus felfogása — amely szerint minden létező: élet — és a Teremtőt a teremtményekkel összekötő szeretet

hangsúlyozása, melynek hatására minden létező, de legfőképpen a teremtés koronája, az ember vágyakozik Alkotójához, mégpedig úgy, hogy hozzá akar hasonlítani, valamiképpen az ő munkáját kívánja folytatni alkotó tevékenységével. Így jut el Ficino, a tevékeny, az alkotó, teremtő ember — a legszelebb értelemben vett művész — apoteózisáig, amely a humanizmus legfontosabb és legnemesebb tanítása.” (102.) Ebben az eszmevuttatásban Madarász nem hivatkozik semmiféle szakirodalomra, ezért föl kell tételteni, hogy saját véleményét adja közre. Az olvasó azonban további pontosításokra vár: jó volna értesülni a „deificazione” terminusról, hasonlóképpen bővebb kifejtést érdemelne a „legszelebb értelemben vett művész” definíciója is.

Ezek után nem is meglepő, hogy Madarász nehezen bírkózik meg az itáliai kultúra XV–XVI. századi problematikájával. Még csak azt sem lehet mondani, hogy eltávolodna a reneszánsz értékelésének Michelet és Burckhardt nyomán közkinccsé vált felfogásától. Valószínűleg a szelebb olvasóközönség okulására szánta definícióját: „A klasszikus antikvitás újjászületését jelenti a reneszánsz szó: az antik klasszikusok voltak e korban az abszolút példaképek, remekműveik a szépség és a harmónia ideális modelljei, melyeknek a művészek hódoló hozsannáik szerint csupán utánzására, imitációjára törekedtek, de lelkük legmélyebb, legtitkosabb ambíciójával túlszámalyasukra is.” A lelkes meghatározást követi a kor művész-íróinak bemutatására tett kísérlet, amelynek néhány megállapítása ismét zavarba hoz. A 119–123. oldalon közölt véleményeket a mai szakirodalom már csak azért sem osztja, mert a mecénások szerepe (akkor a pápák, fejedelmek, ma pl. az OTKA) aligha elítélhető — a különbség persze óriási. Valamikor többségükben verzátus emberek foglalkoztak a kultúrával, ezért sem érthető, hogy Madarász miért nevezi „udvaroncoknak” a kor művészeit. Azt sem hiszem, hogy a művész-írók „afféle hidat alkotnak a szépirodalom és a szépművészetek között”, kivétel lehet persze Leonardo, aki a hídépítés kérdéseivel is foglalkozott, de Michelangelo költészeti vagy Vasari történetírói megítélése más ügy. B. Cellini, aki Madarásztól az „aranykezü ötvösművész” jelzőt kapja (miért nem bronzkezü?) mélyen elítéltetik viselt dolgai miatt, Michelangelo Buonarrottiról viszont meg tudhatjuk, hogy verseinek esztétikai értéke nem veteszkik művészeti alkotásaiéval. Ez a megállapítás nem új szíven, volt idő, amikor — ebben is hasonlóképpen vélekedtek, ma azonban inkább arra figyel az irodalomtörténetírás,

hogy Michelangelo költészetében a petrarkista hagyományok – vagy éppen tagadásuk – milyen szerepet játszottak, az „amore difficile” kérdése hogyan jelenik meg filozófiai problémaként; az e kérdésekre fordított figyelem pedig csak terjedelmi gondokat sem okozott volna a ferde hajlamok izetlen emlegetése elhagyása esetén.

Azt hiszem, hogy a Machiavelli értékelésben nálam avatottabb recenzensek hívják fel majd a figyelmet arra, mennyire elavult nézet a machiavelizmus összekeverése a nagy itáliai történész gondolatvilágával. Madarász csupán Szigethy Gáborral vitatkozik ez ügyben, említést sem tesz az olasz szakirodalom (A. Gramsci, A. Asor Rosa) vagy a könnyebben hozzáférhető magyar kollégák (Sallay Géza, Rózsa Zoltán) szövegével ellentétes megállapításairól. A műveltség látszatát keltő tűzijáték itt sem hiányzik, Madarászt idézem: „Megtévesztő lehet, hogy Machiavelli, főként értekezésének huszonötödik fejezetében magasztalja a 'virtù'-t: ez azonban nála nem a nagybetűs Virtust, a keresztény vagy stoikus értelemben vett erényt jelenti, hanem a kisbetűs virtust, amely a rátermettséggel, a ravaszsággal és a gátlástalansággal jelent egyet, és alkalmas arra, hogy gátat szabjon a Fortunának, a szerencsének, a sorsnak vagy inkább balszerencsének, balsorsnak, amelynek vak és vad erejét Machiavelli az áradó folyóhoz hasonlítja.” (161.) Két oldallal odébb ugyan saját véleményét is cáfolja, az olvasó (mármint az eredeti művet is olvasó) tanácstalan marad: lehetséges-e, hogy Madarász a sokjelentésű műből ennyit értett csak meg?

A következő korszakok tárgyalásának kronológiai elrendezése nehezen követhető. Tegyük fel például, hogy Madarász nem hajlandó elismerni a manierizmus néven – tudományos konszenzussal – elfogadottá vált korszak létezését (csak ez magyarázhatja, hogy nem veszi tudomást Klaniczay Tibor magyarul és olaszul is megjelent monográfiájáról), ám minimális követelmény a különvélemény indoklása.

Feltűnően nagy zavarban van Madarász, amikor a modern olasz irodalom bemutatására tesz kísérletet. „A novecento irodalmából” címet adja ennek a kurta-furcsa fejezetnek: „A cím csak azt kívánja jelezni, hogy ez a fejezet még annyira sem lehet teljes, mint az eddigiek. Igaz a ,rövid huszadik század’ – amelyet az első világháború kirobbanásától a kommunista világrendszer összeomlásáig számíthatunk –, véget ért már, de még túl közel van hozzánk, semhogy tiszta és átfogó képünk lehessen róla” – írja a 393. lapon.

Nem állíthatmám, hogy az olasz szakirodalmat ehhez hasonló zavar gyötörmé a kortárs irodalom kritikai értékelése során, de még a magyar itálistisztikának is módja volt arra, hogy figyelemmel kísérje a legújabb jelenségeket. Bizonyára hasznos lett volna, ha e mű szerzője föllapozott volna néhány kiadványt, a lelőhelyek között féltre említtem csak az MTA Kézirattárát, a közkönyvtári polcokról leemelhető publikációk közül mégis emlekeztetni kell a *Nagyvilág*, a *Filológiai Közöny*, a *Magyar Filozófia Szemle*, a *Világosság* és a *Helikon* hasábjain megjelent művekre, a fordításokra, az azokat kísérő tanulmányokra, amelyek főként az Akadémiai Kiadó, a Gondolat, a Magvető, az Európa és más szellemi műhelyek (persze nem feledkezhetnénk meg a neoavantgárd kiadványokról sem) jóvoltából jelenvalóvá tették századunk olasz irodalmát és annak történetét is.

Ezek az ismeretek nincsenek meg Madarász kompendiumában, található viszont néhány sommás megfogalmazás, ami tárgyi tévedései miatt is helyreigazításra szorul. B. Croceól azt írja: „A humanizmus- reneszánsz, a felvilágosodás, a Risorgimento, az idealizmus és a liberalizmus vonulata, a maga változatos, ugyanakkor következetes nagyságában fejeződik ki Croce életművében, amelynek grandiozitását, műfaji változatosságát és koherenciáját azóta sem múlta felül senki.” (394.) Szinte minden jelző helyénvaló – sajnos ezúttal is hiányzik az idézett hely megjelölése, tehát Madarász véleményének kell tekintenem – csak hogy téves így, ahogy van. Croce valóban foglalkozott az itáliai kultúra szinte minden korszakával, azonban gondolkodóhoz méltó pontossággal fontos megkülönböztetéseket tett. Esztétikai-filozófiai-történeti-kritikai aspektusból szövege a „poesiá”-ról, a kultúr-történeti megközelítés mellett figyelme kiterjedt a „letteratura” körére is. Ez az univerzális tájékozódás tette lehetővé számára, hogy a már baljósá vált időben politikai szerepet is vállaljon: az antifasiszta értelmiségiek nyilatkozatának megfogalmazásával példát mutasson. Pontosan tudta, hogy az a kultúra került veszélybe, amelynek évszázados, humanista hagyományairól oly sokat írt. Ezért is meglepő a ki tudja honnan vett értékelés róla: „Végző soron Croce az utolsó tizenkilencedik századi ember volt a huszadik századi kultúrában, eszméivel, de ragyogó stílusával is. Ez von glóriát magányos titán-alakja köré s vet egyszersmind baljós fényt az áruló írástudók korára.” (396.) Croce amúgy inkább köpcös volt, elég nagy pocakkal, persze az alkat nem feltétlenül befolyásolja a jel-

lemet; amit viszont titkos naplójából már tudni lehet, kétszer is foglalkozott az öngyilkosság gondolatával. A lényeg azonban az, hogy a madarászi szöveg félreérthető: az írástudók árulásának asszociatív tartalma ebben az esetben becstületsértés. Tekintsünk el a glória, a magányos (olyan iskolát teremtett, amit azóta sem tud kiheverni az olasz irodalomkritika) vagy a titáni jelzők értelmetlenségétől, annyit jegyezzünk csak meg, hogy Croce az ottocento végének bizonyos provincializmusával szemben, ha konzervatív megközelítésből is, alternatívaként az avantgárd mozgalmakkal egyenértékű szemléletet kínál.

Az olasz avantgárd mozgalmakról írt szentenciák háttérében sajátos elegyre lelhet az olvasó: a pietista erkölcsnevelés és a zsdanovizmus kézfogásának lehetünk tanúi. A gondolati zűrzavart kategorikus kijelentések hivatottak ellensúlyozni, pl. a 402. lapon az áll, hogy „Olaszországban az avantgárd mozgalmak elsősorban – sőt, szinte kizárólagosan – a költészetben, a lírában jelentkeztek...” Ha valaki kezébe vett tanulmányt, kézikönyvet, amely a futurizmus történetéről szól, pontosan tudja, hogy a XX. században ez a mozgalom tett először kísérletet az egész emberi élet gyökeres megváltoztatására, nem éppen költői, de végképp nem lírai eszközökkel.

A költészetről, Ungaretti és Montale alkotásairól elég keveset ír Madarász. Ungaretti esetében az első költői korszak értékelése elnyomni látszik a nem kevésbé jelentős későbbi műveket, Montaléről alig tudunk meg valamit.

Eredeti megközelítés viszont a neorealizmus tárgyalása. Az olvasóban az az érzés támad, hogy ez az irányzat Szicíliahoz volna köthető. Kommentár nélkül idézem a Moraviáról írt szövegrészt: „... noha nem szicíliai, de ízig-vérig római elbeszélő volt, hasonlított a szicíliaiakhoz abban, hogy erős szálakkal kötődött a neorealizmushoz.” (424.)

Biztos vagyok abban, hogy ezt a kompendiumot bibliaként fogják olvasni az olasz (itáliai) irodalom iránt elkötelezettek, legyenek bár középiskolai diákok, egyetemi hallgatók, *pizzériák* szakácsai, mégis azt javaslom mindenkinek, hogy főként a műalkotásokat (kényesebb ízlésűeknek azt is, hogy a szakirodalmat) olvassák. Ezzel nem veszítenek semmit, arra viszont nem is gondolok, hogy az olaszra fordított változat milyen kritikai fogadtatásban részesülne.

Cultura letteraria e realtà sociale. Saggi per Giuliano Manacorda. A cura di Francesca Bernardini Napoletano. Roma, Editori Riuniti 1993. 456.

A *Helikon* 1985. évi *Az olasz irodalomtudomány napjainkban* című számában olasz és magyar szerzők tanulmányok sorában mutatták be a mai modern olasz irodalomtörténet és kritika főbb irányzatait a „nemzeti irodalomtörténettől” a modern stíluskritika legfontosabb képviselőiig. Sajátos módon két tanulmány is foglalkozott a máig igen erős pozíciókkal rendelkező „történeti iskolával”, illetve annak két fő irányzatával, a „militáns kritikával” (Enzo Golino) és a „marxista kritika” főbb képviselőivel (Mario Spinella). Az elkötelezett, harcoss, politizáló irodalomkritikára a „militáns” jelzőt először Giosuè Carducci használta a múlt század nyolcvanas éveiben, majd a XX. század egyik legjelentősebb olasz irodalomtörténésze, Luigi Russo elevenítette fel, 1931-ben Budapesten (!) tartott előadásában, melyben rámutatott, hogy Francesco De Sanctis, majd Benedetto Croce fellépését követően az olasz irodalomtörténetírásban egyre jobban csökkent a különbség a kifejezetten klasszikus irodalmi problémákkal foglalkozó akadémikus és a modern, kortárs irodalomra nyitott, harcoss, elkötelezett, akció-erejű irodalomkritikai attitűd között. Ha történetileg megvizsgáljuk, akkor könnyen megállapíthatjuk, hogy az olasz irodalmárokat mindig is a militáns kritika vonzotta, elég, ha Dante szenvedélyességére vagy az olasz humanizmus késhegyre menő vitáira gondolunk. Elsősorban a XVIII–XIX. századi olasz irodalomkritikára jellemző, hogy a kritikus nemcsak író vagy tudós, de egyszerűs mind közéleti ember, aki tevékenységével „hatni” akar az irodalomra és a társadalomra egyaránt. Ezért szerkesztette „korbácsként” irodalmi lapját az Angliából hazatérő Giuseppe Baretti (*Frusta letteraria*, 1763–1765), és nem kevésbé volt harcoss a milánói „felvilágosodók”, az „Il Caffè” körének, majd az olasz romantikusoknak (Giovanni Berchet, Ludovico Di Breme, Silvio Pellico) kritikus tevékenysége sem. A nemzeti irodalom ügye melletti elkötelezettség jellemzi a legnagyobb olasz irodalomtörténész, Francesco De Sanctis egész életművét. Tanítványa, Benedetto Croce is jellegzetesen militáns kritikusnak bizonyult. Ő egész esztétikai rendszerét a distinkciós „poesia – non poesia” elvre alapozta, igaz, megpróbálta kiküszöbölni az irodalomkritikából a „történeti” szempontnak a pozitívizmusra jellem-

ző túltengését. A II. világháború után újjászülető olasz irodalomkritikára épp a történeti szempont visszatérése volt jellemző. A történeti iskola nagy képviselőinek (Luigi Russo, Mario Fubini, Walter Binni, Natalino Sapegno és mások) ekkorra megérett életművén túl a baloldali, marxista kultúra olaszországi térnyerése is segítette ezt az irányzatot. Nem hagyható figyelmen kívül, hogy a háborút követően került sor Antonio Gramsci *Börtönfüzeteinek* gyűjteményes, majd kritikai kiadásaira. Ezzel az olasz értelmiségiek a marxista elméletnek egy, az olasz kultúrára és történelemre alkalmazott eredeti változatát kapták, mely nagy figyelmet szentelt a kultúra, az irodalom és a nemzeti élet kérdéseinek. Gramsci irodalomkritikai jegyzeteinek hatása alatt a baloldali elkötelezettségű olasz irodalomtörténészek (Carlo Salinari, Natalino Sapegno, Carlo Muscetta, Giuseppe Petronio és mások) úgy vélték, hogy a marxista irodalomkritika Gramsci által felvetett kérdései újra érvényre juttatták — a crocei szellemtörténet és a fasiszta diktatúra időszaka után — a De Sanctis által kidolgozott, a jelen olasz kultúrára is alkalmazható militáns, nemzeti történeti szemléletet. Ezzel a vélekedéssel lehet vitatkozni (elég, ha Alberto Asor Rosának a populizmussal foglalkozó vitáirnak szánt, eddig több mint húsz kiadást megért monográfiája, a *Scrittori e popolo*, 1965.) által kavart vitákra, és az új Einaudi-féle irodalomtörténeti vállalkozásra gondolunk), de mindenképpen tudomásul kell venni, hogy az olasz kultúrát és irodalomkritikát a mai napig meghatározza a gramsci gondolataiból kiinduló, baloldali, elkötelezett, marxista történetiségű irodalomkritikai nézőpont. Képviselői komoly, maradandó életművet alkottak, amelyek nem állíthatók párhuzamba a „létező szocializmus” országában „virágzó”, napi politikai érdekeket kiszolgáló irodalomtörténeti munkákkal.

A baloldali elkötelezettségű, marxista történetiségen alapuló, de nem vulgáris, hanem szigorúan tudományos irodalomtörténet-tudománynak egyik legkiválóbb képviselőjének, a római La Sapienza Tudományegyetem Modern olasz irodalomtörténeti tanszékének most nyugalomba vonult tanszékvezetőjének, Giuliano Manacordának 70. születésnapját megünneplendő (igaz négy év késéssel) tanítványai és kollégái majd ötszáz oldalas tanulmánykötetet jelentettek meg a baloldali Editori Riuniti „Akadémia” sorozatában *Irodalmi kultúra és társadalmi valóság* címmel. A kötet első felében a szerzők a tudós irodalomtörténeti és irodalomkritikai életművét elemzik, míg a kötet második részében, a pisai Scuola Normale Superiorében és

a Római Egyetemen végzett egykori Manacordatanítványok, mai jeles olasz irodalomtörténészek, elsősorban XX. századi olasz irodalomtörténeti kérdésekkel foglalkozó tanulmányaikkal tisztelegnek mestertük előtt. A kötetet szerkesztő Francesca Bernardini Napoletano bevezető tanulmánya Manacorda történeti módszerét mutatja be, részletesen elemezve a modern, illetve „mai” irodalmi jelenségek történeti megközelítésének és leírásának nehézségeit és a Manacorda által alkalmazott egyszerre történeti és egyszerre militánsan kritikai magatartást. Marcello Carlino a „realizmus” kérdésével, Nicola Longo a De Sanctis-Gramsci folytonosság Manacordára is érvényes jelenlétével, Rocco Paternostro pedig a *Marxismo e Letteratura* Gramsci-válogatást szerkesztő, Manacordában továbbélő gramsci tanokat elemzi. Giuliano Manacorda ugyanis tudatosan vállalta, hogy a hevenyes—nyolcvanas évek irodalmi és társadalmi viharai közepette, De Sanctis történetisége és a marxista Gramsci politikai hitével megrajzolja a modern elő olasz irodalom történetét. Így jelent meg először 1967-ben a mai olasz irodalomtörténettel foglalkozó monográfiája: *Storia della letteratura italiana contemporanea, 1940–1965*. (Roma, Editori Riuniti), melyet 1987-ben a „legújabb” irodalomról készített szintézisével egészített ki (*Letteratura italiana d'oggi, 1965–1985*. Roma, Editori Riuniti). Giuliano Manacorda mai olasz irodalommal foglalkozó tanulmányaiban ugyanaz a módszer érvényesül, amelynek alkalmazásával már korábban sikeresen feltárta a két világháború közötti időszak olasz kultúráját: *Letteratura e cultura del periodo fascista* (Milano, Principato 1974.), *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta* (Foggia, Bastogi 1979.), *Storia della letteratura italiana tra le due guerre, 1919–1943*. (Roma, Editori Riuniti 1980.). Manacorda vizsgálati módszere a kor legfontosabb irodalmi folyóiratainak (*Solaria, Ronda, Baretta*) tematikus feldolgozása és az írók és a különböző kulturális intézmények közti kapcsolatok alakulásának felmérésén alapult, és ezt követte a kor legnagyobb írói (Montale, Ungaretti, Gadda, Pasolini) életművének immár esztétikai elemzése. A kötet tanulmányai egyértelműen bizonyítják, hogy a római Tudományegyetem mai olasz irodalom tanszékén az utóbbi két évtizedben módszeresen dolgozták fel a XX. századi olasz irodalom „intézményi rendszerének” kifomálódását, a történelmi-társadalmi mozgásokat követő, művészeti és irodalmi irányzatok változásait, a kultúra és a művészet közti bonolyult kapcsolatokat alakulását. A kötet második felének húsz tanulmánya

pedig azt mutatja, hogy Giuliano Manacorda tanítványai, Olaszország legkülönbözőbb egyetemén tovább fejlesztik a mestertől elsajátított irodalomkritikai módszert és a pontos filológiai elemzést a közéletben is résztvevő, „militáns” értelmiségi elkötelezettségével hitelesítik.

SÁRKÖZY PÉTER

Eugenio Gianni: Poiesis. Ricerca poetica in Italia. Arezzo, Istituto Statale D'Arte 1986.

„Akik ahhoz szoktak, hogy a költészetet mint írásos formát fogják fel, különösnek találhatták, hogy ugyanazt ne csupán mint egy mentális aktus következményét értékeljék, hanem az érzékelés egy formájának is tekintsék” — írja könyvének bevezetőjében Eugenio Gianni professor, aki „vizuális kultúrát” oktat a Arezzói Állami Művészeti Intézetben. S valóban, az egész huszadik század kultúrtörténetének egyik legintegránsabb fejezete az, amelyben a hagyományos irodalmi formák mármár abszolút érvényűnek tekintett műfajrendszere gyors iramban relativizálódik: az intermedialitás, a kialakult művészeti területek határain való szabad átjárás költői-művészi gyakorlata a vizuális, főnikus és akcionális költői műfajok sokaságát alakítja ki és honosítja meg a történeti avantgarde kezdeteitől fogva. Az „ikonikus” és a „verbális” jel ősi szimbiózisa kel új életre, amely „jelentő”-nek és „jelentett”-nek — a generatív grammatikából eredeztetett — egyirányú poétikai viszonyát az irodalomtudomány elavult rekvizitumai közé sorolja, különösen az elmúlt évtizedek „szemiológiai háborúja” nyomán.

Ennek a művelődéstörténetileg kiemelkedő jelentőségű folyamattal szemléltető összefoglalását adja Eugenio Gianni monográfiája, amely alapvetően a vizuális költészet (poesia visiva) tereit tekintti át, mégpedig alapvetően — kevés és nem terjedelmes átkötő szöveg jelenléte mellett — az e költői gyakorlatot évtizedek alatt meghonosító művészek eredeti szövegeire, ars poeticáira, tanulmányaira, kritikai megnyilatkozásaira építve, így az általános értelemben vett vizuális költészet minden lehetséges vetületét szem előtt tartva az említett kultúrtörténeti folyamatnak mind történeti, mind szociológiai összetevőit pontosan dokumentálja. A vizuális költészet eredetét és mibenlétét vizsgáló fejezetek után a „mass media”-nak, vagyis a tömegművelődésnek a költészetre tett hatását, illetve azt a törekvést hozza az olvasó látóköré-

be, amelynek során a költők a költészet nyelve számára meghódítják azokat, illetve amelynek során eredményesen szembeszállnak az „ikonikus jelek”-nek a konzum-kultúra részéről történő kifosztásával. Ugyanakkor nem hiányozhatnak az áttekintésből a futurizmus és a dada legfontosabb hivatkozásai sem, amiként az ötvenes — hatvanas évek speciális költői gyakorlatának, a konkrét költészetnek a poétikai dokumentumai sem. Ezek után kerül sor a vizuális költészet legfőbb itáliai műhelyeinek és történetileg is reflektált műfajainak, nyelvi variánsainak gazdag dokumentálására: „Lotta Poetica” (költészeti harc), „La Nuova Scrittura” (az új írásmód), a művészkönyv, az „objektívált” tárgy-költészet; végül pedig a hetvenes években jelentkező és a nyolcvanas évek elején is meghatározó újabb, szociológiai értelemben fiatalabb költői iskolák dokumentálása következik (pl. Nuovi Segnali). Zárásképpen a könyv a költészet rotális kiterjesztésének egyik legismertebb és legértékesebb nemzetközi művészmozgalmaként ismert mozgalom, a mail art alap képviselőinek poétikájába enged betekintést.

A könyvet rendkívül hasznos, részletes bibliográfia, illetve a tájékozódást segítő kronológia és névmutató egészíti ki, s a monográfia tárgyát képező vizuális költészet művészi dokumentumai illusztrálják gazdagon.

SZKÁROSI ENDRE

La letteratura dell' emigrazione / Gli scrittori di lingua italiana nel mondo. A cura di Jean-Jacques Marchand. Torino, Edizioni della Fondazione Agnelli 1991. XXXIII, 634.

Hányféleképpen lehet olasz írónak lenni? E kérdésre próbál választ adni egy 53 esszét tartalmazó kötet, amely négy kontinenst „fed le”. Csak Ázsia hiányzik, de Jean-Jacques Marchand szerint, aki a kötetet gondozza, a föld e része talán még a közeli jövőben is okozhatja nekünk meglepetést: „meglepő volna, hogyha a hatvanas és hetvenes évekbeli, a Kelet, elsősorban India és Nepal felé irányuló emigrációból nem születtek volna közben olasz nyelvű irodalmi művek az ázsiai kontinensen is”.

A *La letteratura dell' emigrazione* című kötet a *La letteratura dell' emigrazione di lingua italiana nel mondo* (Az olasz nyelvű emigráció irodalma a világban) címmel a svájci lausanne-i egyetemen 1990. május 30-a és június 2-a között zajlott nemzetköz-

zi konferencián elhangzott előadásoknak a szerzők által megszerkesztett szövegeit tartalmazza.

Emberrömg, amelynek a többsége elemi iskolát sem végzett vagy analfabéta, egyszerű munkaerő: ahogy Jean-Jacques Marchand hangsúlyozza, az olasz törvények alapján csak az számít „emigráns”-nak, aki „fizikai munkát” végez külföldön. De az idők is változnak, és már 1991-ben a Comitati (*Comitati degli emigrati italiani all'estero / Külföldön élő olasz emigránsok bizottsága*) Comitatus-szé válik (*Comitati degli italiani all'estero / Külföldön élő olaszok bizottsága*). Ez egy új, „névleges status”, amellyel lezártnak tűnik a hosszú, „fizikai munka jellegű” emigráció korszaka. A lausanne-i konferencia és ezúttal a Marchand gondozta kötet kettős módon próbálja a témát egészében megközelíteni: egyrészt összefoglaló képet ad a több országban létező emigrációs irodalomról, másrészt pedig ennek az elméleti problémáit elemzi. Az alapkérdés az író olaszságának (italianità) megjelenítése: egyszerű nyelvi kérdés-e avagy csak tematikai, hogy egyrészt az olaszországi irodalomhoz, másrészt pedig a fogadó országhoz kötődik-e.

Az Egyesült Államokban, Kanadában, Dél-Amerikában, Németországban, Franciaországban, Svájcban és más európai országokban már megjelentek a témánkba vágó részletes esszék, amelyeket a Marchand gondozta könyv végén lévő gazdag bibliográfia tartalmaz, s melyek ilyen formában a további kutatások kiindulópontjai lehetnek. A *La letteratura dell'emigrazione* esete mégis más, mert először mutatja be a jelenség és az irányta való érdeklődés egyetemes dimenzióját, amelyben feltárul a kutatók/tudósok nagy száma, minősége, az emigrációs írók névsora is. Már maga az emigráció irodalma kifejezés is azokra a művekre céloz, amelyeket „irodalmi szándékkal emigránsok írtak; tehát annak a szándékát definiáljuk (mely szándék irodalmi és nem szigorúan véve „praktikus”), aki tollat ragad —, s nem egy kritikai értékelésnek az eredményét”. Emellett Marchand azt is hangsúlyozza, hogy új értékelési kritériumokat kell megállapítani azokra a magas esztétikai értékű művekre vonatkozóan, amelyeket olyan írók írtak, akiknél hiányzik a kulturális hagyomány, irodalmi modelljeik sincsenek, még a legbanálisabban, az elemi iskolából származóak sem. Ehhez a kategóriához tartoznak például azok az önéletrajzi regények, amelyeket a kötet néhány esszéje vizsgál, és amelyek az emigrációs prózán belül a legelterjedtebb álműfajt képviselik.

Ez a jelenség főleg az észak-amerikai (Egyesült Államok-beli és kanadai) novellisztikára és regény-

írásra vonatkozik, de felfedezhető az ausztráliai és az európai (svájci) emigráció irodalmában is. Brazíliaé és Argentínáé pedig a nosztalgikus, magányos, nem feltétlenül csak életrajz jellegű, olasz nyelven és dialektusban íródott líra. A költészet volt az olaszok különösen kedvelt kifejező eszköze már a reneszánszban is, ahogy a lengyel tudós, Stanislaw Widlak írja a „*Gli italiani nella Cracovia rinascimentale e i loro scritti letterari*” (A reneszánsz Krakkóban élő olaszok és irodalmi műveik) című esszéjében, és ezt a hagyományt folytatták a korzikai emigrációba kényszerített olaszok, akikről Renée Luciani-Creuly tanulmánya szól. („*Gli emigrati del Risorgimento: poesia dell'esilio*”. — *A Risorgimento emigránsai: a száműzetés költészete*.) Egy század múlva mind az olasz emigrációs költészet, mind a próza még ezen a kettős pályán mozog, ámbár a *nosztalgia*, főleg az új generációk számára inkább a saját gyökerek keresésévé, néha az olasz nyelv újrafelfedezésévé válik. Ez utóbbi olyan kérdés, amelyet Jean-Jacques Marchand nem kíván tárgyalni, ő a nyelvi kritériumot hangsúlyozza a nemzetiségivel szemben: beszéljünk tehát inkább „külföldön élő olasz nyelvűek irodalmá”-ról, illetve „a nyelvi határon túli olasz irodalom”-ról, javasolja a francia kutató.

A kérdés továbbra sem lezárt, és éppen az új nemzedékek, főleg az észak-amerikaiak szeretnék kitágítani az emigráció irodalmának a horizontját, újraértelmezni a saját *italianitá*jukat a nyelvi határon túl, visszakövetelni olyan íróknak az olasz voltát, akik a fogadó ország nyelvén írnak: franciául, angolul, németül, spanyolul..., de „olaszul”.

CINZIA FRANCHI
(Kolozsvár)

Luca Serianni: Il primo Ottocento. Bologna, Il Mulino 1989. 287.; **Luca Serianni: Il secondo Ottocento.** Bologna, Il Mulino 1990. 316. /Storia della lingua italiana./

A tudományos kiadványairól ismert, neves Il Mulino könyvkiadó 1989-ben sorozatot indított útjára azzal a szándékkal, hogy — elsősorban az egyetemi oktatás számára — az olasz kultúrtörténet periódusai szerint kötetekre rendezett elosztásban tárja az érdeklődők elé az olasz nyelv történetét, a középkortól a XX. századig. (A sorozat most bemutatásra kerülő két kötetén kívül eddig az *Il Quattrocento* című jelent meg, és további hat kötet van készülében.) A sorozat szerkesztője, Francesco Bruni, időszerűnek látta az

1960-ban megjelent, átfogó, Migliorini-féle nyelvtörténeti alampunkát az azóta eltelt időben feltárt eredményekkel kiegészítve, a feldolgozás szemléletét azonban a szorosabban vett nyelvtörténetitől irodalmi irányba terelte: nem a történeti nyelvtan, hanem a filológia áll az alapkoncepció középpontjában.

A kötetek szerzője, *Luca Serianni*, a római La Sapienza egyetem professzora és számos fontos nyelvészeti munka szerzője, az adott kor történeti-politikai-társadalmi bemutatásából indul ki, majd az egységesítő Itália nyelvi sokféleségében igazítja el olvasóit (regionális változatok; a sajtó nyelve, más foglalkozási csoportok nyelve). Néhány általános jellegű, az olasz nyelvtudomány történetéhez szervesen hozzátartozó kérdéskör tárgyalása mellett (a *Questione della lingua* szereplői – Manzoni, Ascoli, D' Ovidio – és a vita kimenetele; a szótáriródlalom jelentősége stb.). Serianni részletesen kitér az egyes szépirodalmi műfajok nyelvi sajátosságaira. Fontosságának megfelelően tág teret kap Manzoni nyelvújítása az olasz prózában, de képet kapunk a verista irodalom jellegzetességeiről is. Nagy nyelvi-stilisztikai érzékenységről tesz tanúbizonyságot a szerző a XIX. századi olasz költészet fejlődésvonalának felvázolásakor: nemcsak kimutatja e kor költészetének átmeneti és eklektikus voltát, hanem aprólékosan elemzi azokat a nyelvi (mondattani, alaktrani, esetleg hangtani) eszközöket is, amelyek már a XX. század költői ízlésvilága felé mutatnak (Carducci, Pascoli, D'Annunzio). A színpadi műfajok hanyatlásának megfelelően Serianni is kisebb figyelmet fordít a tragédiára, a komédiára és a melodramára. Az irodalmi műfajokat elemző részek tehát azok, amelyek az irodalmi érdeklődésű olvasóközönség igényeit is kielégíthetik, ezekben a részekben a kötetek messze túlmutatnak egy „száraz” nyelvtörténeti munkán.

A két kötet második része terjedelmét tekintve egyezik az elméleti fejezetekével és mintegy az első nagy fejezetben kifejtett gondolatokat illusztráló szöveggyűjtemény. A kiválasztott szövegek majdnem párhuzamosan illeszkednek az elméleti rész tagolásához; mindegyik előtt ismertetést kapunk magának a szövegnek a keletkezéséről, annak szerzőjéről, a szövegeket pedig bőséges jegyzetanyag kíséri. Ezekben a kötetekben a jegyzetek szerepe sokkal nagyobb, mint ahogyan azt más munkákban megszoktuk: itt a jegyzetek, ismeretanyagbeli gazdagságuk révén, szoros egységet alkotnak a fő részekkel, túlzás nélkül mondhatjuk, hogy velük egyenrangú fontosságúak.

Feltétlenül újdonságai a köteteknek az *Appli-*

cazioni ed esercizi című fejezetek: ezekben a szerző feladatokat ad meg, amelyek elméleti háttérétől maguknak a köteteknek az anyaga szolgál, de amelyeknek megoldásához az érdeklődőnek más fontos kézikönyvek (etimológiai vagy általános szótárak, nyelvtanok stb.) használatában is jártasságot kell szereznie.

A köteteket bőséges bibliográfia és tematikus, valamint személynév-mutató zárja.

FABLÁN ZSUZSANNA

Poesia italiana del Novecento. A cura di Alberto Asor Rosa e Francesca Bernardini Napoletano. Roma, Editori Riuniti 1993. 211. /Annali del Dipartimento di Italianistica dell' Università di Roma, La Sapienza/

Sokat és sokáig lehet vitázni, melyik olaszországi egyetem olasz irodalmi tanszéke a „legjobb”, a „leghíresebb”, hol folyik a „legkorszerűbben” ma az olasz nyelv és irodalom kutatása és egyetemi oktatása, egy kérdés felett azonban nem érdemes vitatkozni. Jelenleg Olaszország számszerűleg legnagyobb és ezért minden bizonnyal egyik legjelentősebb irodalmi intézetét a római La Sapienza Tudományegyetem *Dipartimento d'Italianistica* tanszékcsoportja jelenti. Az 1302-ben alapított római La Sapienza Tudományegyetem 1927-ben költözött át jelenlegi helyére az Egyetemi Városba, majd a hatvanas évekre Olaszország, illetve Európa legnagyobb (diáklétszámú) egyetemévé vált, hiszen 13 fakultására majd 200 000 diák jár, és ebből több, mint 10 000 látogatja a Bölcsészettudományi Kart. Annak, aki Olaszországban középiskolában kíván tanítani, legalább két vizsgát olasz irodalomból is le kell tennie, nem szólva a szakot választó hallgatókról. A korábbi egy-két professzor vezette intézetek helyén jelenleg 28 tanszék működik. Az Alberto Asor Rosa által vezetett Dipartimento egyes intézeteinek élén egy-egy professzor áll. Külön tanszék keretében működik az irodalomszociológiai tanszék és két összehasonlító irodalomtörténeti tanszék, az egyiket Armando Gnisci, a másikat pedig a magyar tanszék tanára vezeti.

A tanszékvezetők munkáját több mint negyven „tudományos kutató” egészíti ki, mind didaktikai, mind a tudományos kutatások terén. A nevesebb professzorok által szerkesztett irodalmi folyóiratokon és a tanszékcsoport tanárai és igazgatója, Alberto Asor Rosa szerkesztette, nemrég lezárult nagy olasz irodalomtörténeti vállalkozás, az Einaudi kiadó *Letteratura italiana* sorozatának szerkesz-

tésén túl, a római egyetemi Olasz Tanszékcsoport önálló kiadói vállalkozásokkal is jelentkezik. Imár tíz éve jelenteti meg a nemzetközi italianisztika egyik legjelentősebb bibliográfiai folyóiratát, a *Bollettino d'Italianistica*t, melyről a *Helikon* legutóbbi olasz számában számoltunk be (*Helikon* 1985. 2–4. 386–388.), és a tanszékcsoport Modern Filológiai Évkönyvét, az *F. M. – Annali del Dipartimento di Italianistica* című kiadványt. Az évkönyv, amely elsősorban a fiatalabb oktatóknak és kutatóknak, valamint a frissen doktorált és posztgraduális képzésbe bevont hallgatóknak nyújt publikálási lehetőséget, eleinte folyóirat formában jelent meg, 1993-ban azonban, az Editori Riuniti kiadó gondozásában önálló tematikus tanulmánykötetként látott napvilágot Francesca Bernardini Napoletano szerkesztésében. A kötet a XX. századi olasz költészetéről írt tanulmányokat közöl, a tanszéken oktató tanárok legújabb kutatásainak eredményeit. A kötet nem tartalmaz bevezetőt, amely megindokolná a válogatás szempontjait, mégis hamar kiderül a szerkesztői szándék. A tanulmányok a XX. századi olasz költészet *folymatosságát* igazolják, miként él tovább a századelő nagy költőinek „öröksége” a későbbi olasz költőknél, és miként kerül át, akár az intertextuális szinten is a későbbi korok nagy költőinek művészetébe, legyen szó akár Pascoli és D'Annunzio-reminiscenciák Ungaretti költészetében való jelentkezéséről, (Riccardo D'Anna) vagy Edoardo Sanguineti groteszk-ironikus vállalkozásáról, amikor a nyolcvanas évek elején „újraírta” Giovanni Pascoli 1986-ban írt *Ultima passeggiata* című versciklusát. Az érdekes és változatos tanulmánykötetben önálló elemzéseket olvashatunk Guido Gozzano költészetéről (Marcello Carlino), Dino Campana kései költészetéről (Stefano Giovanardi), Ungaretti képköltő művészetéről (Francesca Bernardini Napoletano), a korai Montale „hímnikus” költészetéről (Aldo Mastropasqua) és Mario Luzi költői indulásáról (Luigi Paglià), Alfredo Giuliani és Luigi Bartolini írájáról (Guido Guglielmi, Chiara Daniele). A XX. századi költészetről nyújtott – természetesen a teljesség igénye nélkül készült – körképet Giuliano Manacorda jelen számunkban is közölt tanulmánya zárja, melyben a római „mai olasz irodalom” tanszék most nyugalmomba vonult vezetője az utolsó tíz év olasz költői irányzatait és útkereséseit veszi górcső alá. Tekintettel arra, hogy évkönyvről van szó, nem maradhattak el más korokkal foglalkozó írások sem. Flavio Di Castro igen érdekes tanulmánya új szempontból közelíti meg a Guittone D'Arezzo és a Dante között kialakult polémiát, kimutatva

Guittone hatását a *Commediában*, valamint Monica Cristina Storini-tanulmányát a középkori kalandor irodalmi hőssé válásának folyamatáról. Az érdekes kötetet Enrico Thovez és Bonaventura Tecchi kiadatlan leveleinek kiadása zárja.

SÁRKÖZY PÉTER

Italo Calvino: I libri degli altri. Torino, Einaudi 1991.; **Italo Calvino: Perché leggere i classici.** Mondadori 1991.

1961-ben a Mondadori kiadó egyik sorozatszerkesztője a következő szavakkal kérte föl Calvino-t tanulmányainak összegyűjtésére: „Meggyőződésem, hogy igen eleven könyv születne belőlük; önmagában is és rólad mint íróról is sokat mondana”. A harmincnégy esztendő Calvino postafordultával válaszolt, s ekképp hátrította el a kérdést: „Az az igazság, hogy hasonló ösztönzésre saját kiadómnak is többször nem mondtam már. Olyan alkalmyszerű és szervesen össze nem tartozó tanulmányok publikálását, mint az enyémek, jobb, ha az ember halála utánra vagy legalábbis vénségére halasztja. Hacsak nem érzi úgy, hogy lényeges mondanivalója van, ám én akkor is kötelességemnek tartanám, hogy merőben új könyvet írjak.”

Most tehát, amikor kézbe vehetjük Calvino posztumusz tanulmánykötetét, s mintegy ráadás-ként kiadói leveleinek sokszáz oldalas gyűjteményét, a szerző aggályát visszhangozva merülhet föl bennünk a kérdés: vajon szervesen össze nem tartozó tanulmányokat, alkalmi leveleket gyűjtött-e egybe a hálás és rendszerező, netán izletli sikerre is számító utókor, vagy az egykori sorozatszerkesztő ítélkezett jól, s a hátrahagyott Calvino-írásokból eleven könyvek születtek? Ezt az alapvető kérdést nem válaszolhatta meg előre az 1980-as kiadású, tehát még a szerző életében megjelent *Una pietra sopra* című tanulmánykötet sem, hisz a hozzá mért várakozással egyenértékű leher a kétely: maradt-e az ars poetica értékű írásokból egy újabb szerves kötetre való? Ami pedig a levelezést illeti, attól talán eleve nem is várunk többet mikrofilológiánál.

Nos, a tanulmánykötet bevezető és egyben címadó esszéje igazi Calvino-írás. Szépirói feszültségtéremtő erővel és kristálytisza logikával tör célja felé, újabb és újabb definíciót megfogalmazva járja körbe, mi is valójában a „klasszikus” irodalmi mű, és miért is olvassuk. Mintha csak Kosztolányi *Ábécéjét* fordította volna valaki – Calvino-stílusban – olaszra. Az irodalomról („és egyéb lomról”) mesélő szerző ezek után átadja helyét a műelemző,

bemutató, előadó irodalmárnak. A kötetben a címadó esszé után könyvbevezetők, rádióelőadások, konferenciára írt és dőjra jelölő tanulmányajánlások, egyszóval különféle ismertető írások következnek. Ezekben szükségképpen előtérbe kerül a tárgyalat mű és a szerző, egy lépéssel hátrább szorul az esszéírói szubjektum; Calvino világképéről, ars poeticájáról csak közvetett, apróbb adalékokat kapunk. A témaválasztás és a fölfedett vonzódások árulkodnak leginkább a szerzőről. Így hát, aki e lényeglátó és az esszéírás legjobb hagyományai szerint tanító írásokot elolvassa, inkább Homéroszról, Stendhalról, Tolsztojról, Dickensről, Balzacról és még sok más hírességről tanulhat sokat, a szerzőről és arról a hatásról, melyet életművére Ariosto, Queneau, Conrad, Stevenson, Defoe, Flaubert vagy Borges gyakorolt, csak kellő asszociációs készség vagy előzetes kritikai ismeretek birtokában szerezhet mélyebb ismereteket. Megerősítheti például azt a korábbi fölismerését – avagy kritikákból szerzett tudását – , hogy *A nemlétező lovag* barokkosan kergetőző hősei Ariosto lovagjainak kesei leszármazottai, s hogy *A famászó báró* világot is az Ariostótól átvett irodínia festette szeretetre méltóan bolonddá; megsejtheti, hogy a legelvontabb írásokat is megpezdítő izgalom és feszültség Conrad és Stevenson hatása; s talán arról is végképp megbizonyosodik, hogy a *Kozmikumédia* nem sci-fi, hiszen Queneau kozmogóniájáról olvasva logikáról, játékos matematikáról, enciklopédikus-ságról hallhat, csupa olyan vonásról tehát, amely a Calvino-műnek is sajátja, legfeljebb a történelem és az őstörténet deklarált azonosítása hiányzik.

Az eleven könyvről szóló jövendölés ott válik valóra igazabban, ahol kevésbé várnánk. Ha a levélgyűjtemény vasok, ám így is alaposan megrostált kötetét felütjük – a bevezető szerint mintegy ötezer Calvino-levél maradt fenn, s ezekből a kötetben háromszáznyolc szerepel – , azonnal tapasztaljuk, hogy a válogatás jóval többet nyújt annál, mint amit címében ígér. Már a legelső levélnek sem valamely könyv, hanem egy egész kultúra a tárgya: Calvino a szovjet irodalmi életről, s egy hírül vett „szimbolista költői iskoláról” kér benne híreket a moszkvai kultúrattasé Venturitól. A második, Vittorininek címzett levél pedig éppenséggel Calvino saját írói terveiről szól, meghozza az életmű legalapvetőbb problémakörét tárva fel: az ifjú író arról számol be pártfogójának és leendő legközelebbi munkatársának, hogy tanulmányt készül írni az egyén és a történelem viszonyáról, s jellegzetes paradoxonjainak egyikét is megfogalmazza, morált hirdetve az *elkötelezettségben és szabadságot*

a felelőségben. Aki elolvasta az *I nostri antenati* szerzői előszavát (az *Eleink* magyar olvasójának, sajnos, erre nem volt lehetősége), megsejtheti *A kettészelt őrgőf* és *A famászó báró* születésének talán legbensőbb indítékát: a részt vállalni vagy kívül maradni örök értelmiségi konfliktusát. Még egyértelműbb magyarázatot kaphat a levelek olvasója a *Kozmikumédia* nyelvfilozófiai és parabola természetére, s nagy számban találkozhat olyan alkotáslektani és arc poetikai vallomásokkal is, melyek az egész calvinói életműhöz adnak kulcsot. Kritikusoktól talán soha nem hallott pontossággal kaphat hírt Calvino látásmódjának képi-logikai természetéről: „az én kiindulópontom a kép, s az elbeszélés a kép belső *logikájából* fejlődik ki”. Ugyancsak pontos magyarázatát kaphatja annak az aforisztikusan is megfogalmazott alkotói vezérelvnek, hogy „az irodalom nem más, mint szabályok megteremtése, majd pedig ezek követése”. Tucatszám gyűjtheti be a művekre és az életrajzi háttérre vonatkozó filológiai adatokat: az elbeszélések kötetét szerkesztési problémáiról, a sutba vetett, ám részletében mégis közölt Amerika-útirajzról, a művek beszélő neveinek és halandza szövegeinek jelentéséről, magánéletbeli változásokról, hamis életrajzi adatok gyártásáról és még sok egyébről. *Giovanni Tesio*, a kötet szerkesztője időnként voyeur-csábításoknak is enged, s a levelekkel azt is fölfedi, hogyan alakult Calvino magasabb szerzői honoráriumért, hogyan utasított rendre másokat, vagy éppen hogyan segítette jótanácsaival külföldi fordítóit és egy irodalmi kérdésekben hozzá forduló francia diákok.

S miközben a levelekből lassacskán kibontakozik egy sajátos, közvetett *monográfia*, a kötet – már-már azt mondhatnánk: mellékesen – címének is mindinkább megfelel. Az „olvastam ezt és ezt” kezdetű levelek felölelik egy egész korszak olasz irodalmát, s tanulságos képet festenek róla. A kritikai számvetés helyett azonban most az előzetes kiadói vélemény fázisában találkozunk a művekkel, s ez a helyzet egyszerre nyújtja számunkra a visszapillantó megítélés kényelmét és az első, sorsdöntő véleményalkotás felelősségteljes izgalmát. Ilyenformán tanulhatunk is a szerkesztő Calvinótól, s szembeithetjük is őt az idő érlelte, általános értéktétellel (amiben szintén van némi voyeurizmus). Olvashatunk a levelekben a nyelv, a szerkezet és az egyéni látásmód meghatározó fontosságáról, papírra vetett történet és az írói mű különbségéről, s nem utolsó sorban megannyi konkrét, kézzelfogható bírálatról, megjegyzésről, dicséretéről és kifogásról. A szigorúan szakmai észrevételekből is kirajzolódik azonban a véleményalkotó személyiség-

ge. A 650 oldalas könyv végére érve megértjük, hogy miért tartott ki Calvino egész életében a szerkesztői munka mellett; miért járt vissza a torinói kiadóházba még akkor is, amikor Párizsban lakott; miért vállalta a „nemzetközi ingázó” címkét. Azért, mert szakmai érdeklődés vezette. A mások könyveinek kritikusai világrasegítésével a sajátjait is érlelte. Ebben rejlik magyarázata a levélgyjtemény mottójával is felhasznált kijelentésének: „életem legnagyobb részét a mások könyveinek, s nem a magaméinak szenteltem. S örülök, hogy így volt.”

SZÉNÁSI FERENC

Giampaolo Borghello: Il simbolo e la passione. Aspetti della linea Pascoli-Pasolini. Mursia, Civiltà Letteraria del Novecento 1986.

Giampaolo Borghello, az Udinei Egyetem professzora a huszadik század olasz irodalomtörténetének szinte megszállott filológusa. Olyan szerzőket, műveket és irányokat vesz vizsgálódásainak középpontjába, amelyek rendkívül ismertnek, kritikailag feldolgozottak tűnnek — Borghello nyelvi, történeti és filológiai analízisének szinte statisztikai szigora azonban mindenben felleli az új, eleddig figyelembe nem vevő nem kellőképpen vett mozzanatot, mozzanatokot s velük együtt a homályban maradt összefüggéseket is. *Il simbolo e la passione* című könyve két olyan fogalmat és két olyan szerzőt emel címébe-alcímébe, akik s amelyek szoros, szinte emblematikus kapcsolatban állnak. Pascoli az Itáliában igazán soha lábra nem kapott radikális szimbolizmus egy utolérhetetlenül szentitív, mérsékelt változatát honosítja meg, s költészete a szimbólumok és szimbolikus hivatkozások finom hálózatára épül. Pasolini számára a szenvedély nem csupán érzelmi, hanem vitális és intellektuális kategória, sokarcú művészi-írói tevékenységének szellemi origója. Ismert ugyanakkor a kapocs, mely a két szerzőt összeköti: az olasz (és világ-) irodalom lehetséges teljességében gondolkodó s élő Pasolini számára Pascoli volt az etalon. Egyetemi szakdolgozatát is belőle írta, s *Passione e ideologia* című kötetében, mely irodalmi tanulmányait tartalmazza, szintén foglalkozik Pascolival, illetve Pascoli és Montale költészetének viszonyával.

Ez a sajátos háromszög képezi Borghello könyvének alapját. Első ciklusában három magvas tanulmány vizsgálja Pascoli költészetének szimbolikáját, tekintetbe véve a legújabb szövegkiadásokat, illetve szakmai publikációkat is. Az etimológiai

ai gyökerekig is visszaható nyelvi és a kimerítő filológiai vizsgálódás így — még anélkül, hogy Pasoliniról akár szó is esnék — olyan, eddig nem reflektált részleteket, illetve összefüggéseket tár fel, amelyekhez a későbbiekben a Pasolini-elemzések is kapcsolódni tudnak.

Jellemző Borghello eljárása a könyv második, Pasolininek szentelt részében is. Egy tipikus „opera minorét”, „nem főművet”, az *Ali dagli occhi azzuriti* állítja analízisének középpontjába. Az eljárás annál is karakterisztikusabb, mivel Pasolini e kötere az életműve egészét jellemző heterogenitásra épül: elbeszéléseket, verseket, regényvázlatokat, megjegyzéseket, filmnovellákat tartalmaz. Ezek kapcsán a megint csak szigorúan filológiai alapzatú és a nyelvi összefüggéseket sohasem figyelmen kívül hagyó analízis Pasolini „szenvedélyének” kreatív hozadékát, szellemi érvényét emeli látókörünkbe, s miközben a nagy író-rendező „szertelenségeit” és „provokációit” elemzi, eljut a stílszerűen provokatív kérdéshez is: Pasolini mártír vagy író? A kritikai válasz érdeme, hogy a felfokozottan vitális irodalmat és művészetet művelő géniusz szakszerű pontosságára és szellemi tisztaságára mutat rá.

Így jut el Borghello tanulmánykötetének harmadik részében a két költő — történetileg persze egyirányú — kapcsolatának egy érdekes vetületéhez: az Eugenio Montale költészetét Pascolióhoz fűző szimbolikai, hangszimbolikai és filológiai kapcsok elemzéséhez, mely összefüggésekre az elsők között éppen Pasolini hívta fel a figyelmet, természetesen nem annyira kisfilológiai vonatkozásban, mint inkább a rá jellemző intuitív pontossággal, a figyelő szem intellektuális élességével. Nos, többek között ezt teszi irodalomtörténeti alaposággal is világhosszá Borghello, miközben a Pascoli-Montale összefüggést — tekintettel a kérdés viszonylag nagy horderejére — természetesen nyitva hagyja a további vizsgálódások számára („problemi e ipotesi”).

A tanulmánykötetet rendkívül alapos jegyzet-apparátus kíséri és névmutató egészíti ki.

SZKÁROSI ENDRE

L' insegnamento della lingua italiana all' estero. A cura di Autori Vari. Torino, Edizioni della Fondazione Agnelli 1992. XVI, 354.

Érdekes, különleges kötet ez, töredékes és részekre bomló, mint maga az olasz nyelv tanítása szerte a világon, mely gyakran a helybeliek és az olasz származásúak fantáziájára és jóindulatára van bízva.

A tizenhét szerző a Franciaországban, Nagy-Britanniában, Németországban, Spanyolországban, Kanadában, az USA-ban, Argentínában, Brazíliában és Ausztráliában kialakult helyzetet elemzi. Rámutatnak az előbb említett államok különböző iskolai rendszabályzatán kívül a tanítási módszerekre, a tanárok képzésére, valamint bizonyos közintézmények, mint a művelődési és közoktatási minisztériumok, a konzulátusok és a kultúrintézetek, a Dante Alighieri-szervezetek és a hozzájuk hasonlók, végül, de nem utolsósorban a magánoktatás adta lehetőségekre. Az eredmény impresszionista festményhez hasonlít, apró színpoltokkal, amelyek csak látszólagosan alkotnak egységes képet.

Az olasz nyelv tanítása határozottabban és „intézményesítettebben” jelentkezik Európában, különösen Franciaországban, ahol az olaszt már az elemi iskolában lehet tanulni az ún. „*lingue e culture di origine*”-tanfolyamok keretén belül, amelyeket más nemzetiségű diákok számára tartanak, vagy azok számára, akiknek egyik szülője külföldi származású. Az 1986–87-es tanévben az olasz kurzusokat a tanulók 10,7 százaléka látogatta. A gimnáziumban azonban az olasz a negyedik helyen áll az angol, a német és a spanyol után; az 1987–88-as tanévben a tanulók mintegy 2,3 százaléka választotta. (Ez a növekedés kissé megnyugtató az 1980-beli 1,9 százalékos arányhoz viszonyítva.) Az olasz felé való orientálódás nyomatékosabbnak mutatkozik, amikor azt harmadik nyelvként választják; nem gyakorlati célokból, hasznosként, hanem a személyes műveltség gazdagítása szempontjából nélkülözhetetlenként.

Az iskolán kívüli képzést állandó jellegű szolgáltatások garantálják, amelyeket kétféle típusú struktúra biztosít, az állam és az *állam mellett* (parastatale), illetve a magán szervezetek (mintegy húsz társulat szervez olasz nyelvtanfolyamokat). Az első esetben az olasz állam támogatását élvező szervezetekről van szó, amelyek fő funkciója az olasz nyelv terjesztése (a „Dante Alighieri”, a „Maison de l’Italie”) valamint az Olasz Kultúrintézménnyel rokon szervezetekről. A franciaországi pozitív helyzethez hasonló tapasztalható Németországban (a felmérések külön vázolják az 1989 előtti Nyugat- és Kelet-Németország helyzetét) és Nagy-Britanniában, ahol már a középiskolától kezdve a többi idegen nyelvhez hasonlóan az olasz oktatása is lehetséges. 1988–89-ben az NSZK-ban 18 000 diák látogatta az olasz tanfolyamokat (a 60-as évek végén még csak 2000, a szám tehát megkilencszereződött), míg 1987-ben Nagy-Britannia

340 középiskolájában körülbelül 340 olasz nyelvtanár tanított 4700 diákot.

A spanyol felsőoktatásban az olaszul tanuló diákok az összlétszám 0,5 százalékát adják, a tanárok száma húsz. A fejlesztés nehézségeibe ütközik, mivel az olaszt második idegen nyelvként kezelik, úgymond fakultatívként, ami azt eredményezi, hogy az olaszal szemben az angolt, a franciát vagy a németet részesítik előnyben. Mint egyetemi oktatási és/vagy vizsga tantárgy a kötetben említett országok nagyon sok egyetemén jelen van, akkor is, ha a könyvbe foglalt írások túlnyomó többsége csak részleges adatokat közöl.

Kanadában, az USA-ban és Ausztráliában, ahol már elemi szinten is tanítják, az olasz a diákok számát tekintve a leginkább tanított idegen nyelv. Ezekben az országokban az olaszul tanulók száma körülbelül 50 000 (különösen Ontarióban, ahol jelentős olasz közösség él), illetve 62 000 és 260 000, egyre növekvő tendenciával.

Eltérő a helyzet Argentínában és Brazíliában. 1988-ban érvénybe lépett a középiskolai nyelvek tanítására vonatkozó reform, amely engedélyezi az olasz fő idegen nyelvként való választását. Addig ugyanis csak mellékes szerepe volt, míg döntő szerephez a Dante Alighieri irodalmi társulat által szervezett kurzusok jutottak. 1990-ben, egy évvel azután, hogy ez a reform életbe lépett, körülbelül 700 iskolában 35 000 diák tanulta az olaszt, 800 tanár irányításával (hivatalos, de részleges adatok alapján).

A brazíliai olasz oktatással kapcsolatban az adatok kevésbé pontosak – mintegy 1 000 000 tanuló, körülbelül 700 tanár a több mint 50 iskolai egységben – a szerző által készített részleges kimutatás szerint. Fontos szerepük volt a négy országban kérdőívek segítségével végzett felméréseknek és a már kiadott tanulmányoknak is.

Az esszékötetbe foglalt adatok kiegészíthetők azokkal, melyeket változásokkal, a már említett országok némelyikének alsó- és középfokú oktatási rendszerében bevezetett reformok eredményeztek, valamint összefüggnek az olasz anyanyelvű tanárok 1993 tanévtől kezdődött visszahívásának igen negatív hatásával.

Az olasz nyelv tanítását vizsgáló kötet értékes hozzájárulás az olasz kultúra jelenlétének felméréséhez szerte a világon; hosszú szünet után Közép- és Kelet-Európában is aktuális tanulságokkal.

CINZIA FRANCHI
(Kolozsvár)

Il Veltró. Rivista della civiltà italiana. Anno XXXVI 5–6. – settembre – dicembre 1992. Anno XXXVII 1–2. gennaio – aprile 1993. 344, 287.

Az olasz–magyar kapcsolatok újabb áttekintésével jelentkezett két nagyalakú vaskos kötetben az *Il Veltró* című kéthavonta megjelenő kulturális-művelődéstörténeti folyóirat, amely a római székhelyű Presenza Italiana orgánuma. A társaság azzal a céllal alakult, hogy az országban tudatosítsa, a világgal pedig megismertesse az olasz kultúra és társadalom múltját, jelenét, népszerűsítse eszményeit, értékeit, és felhívja a figyelmet az új történelemformáló, az egyes országok közötti kapcsolatokat alakító erőkre.

A folyóirat alapításának tizenötödik esztendejében, 1972-ben indult meg az a sorozat, amely Itáliának más országokkal kialakult kapcsolatát térképezte fel (Afganisztán, Ausztria, Finn- Görög-, Törökország, Dánia, Szíria, Kanada, az Egyesült Államok). Az eddig megjelent köteteket forgatva megállapítható, hogy a „magyar” szám a legterjedelmesebb. Az első kötet a két ország történelmi és irodalmi érintkezéseit mutatja be, a második a képzőművészet, a színház, a film, valamint a tudományok (filozófia, esztétika, szociológia, jog, matematika stb.) és a gazdaság területén kialakult eredményekkel foglalkozik – olasz és magyar szerzők közreműködésével. A kötet összeállítását a római Magyar Akadémia és a budapesti Olasz Intézet segítette.

A két nép múltjából következően gazdagok a művelődéstörténeti és irodalmi szájakat feldolgozó tanulmányok: az egykori római Pannóniától napjainkig. Az *Il Veltró* – a korábbi kapcsolattörténeti kötetekkel szemben – nagyobb hangsúlyt helyez a legújabbkori érintkezésekre, és túllép az eddig megszokott kereteken: a történelmi és kulturális találkozásokat bemutatásán. A szerkesztőket láthatóan az a szándék is vezette, hogy beszámoljanak a néhány éve felszabadított levéltári dokumentumok feldolgozásának eredményeiről, amelyek lehetővé tették az 1914-től 1956-ig terjedő időszak történeti eseményeinek jóval árnyaltabb értékelését.

Ez alkalommal nem körkép, a teljes áttekintés volt a cél, hanem hogy a folyóirat olvasóinak – épp az olasz jelenlét okán – bemutassa Magyarországot egyes, az itáliai közönség érdeklődését felkeltő írások segítségével. Innen a meglehetősen széles spektrumú, ám témaválasztásában, a tudományos, illetve a népszerűsítő formát váltogató, az egyes közlemények tartalmi és formai értékét tekintve is heterogén gyűjtemény. A kötetek mind-

ezek ellenére is alkalmasnak tűnnek arra, hogy a hazánk iránt érdeklődő olasz olvasó megkeresse magának a számára újat mondó, épp témájából következően vonzó vagy a formai érényeivel megragadó írásművet.

Tanulságos és hasznos a magyar, illetve olasz kultúrával a múltban és napjainkban foglalkozó intézmények munkájának bemutatása, valamint a római, illetve a magyarországi egyetemek hungarológiai, illetve italianisztikai tanszékeinek ismertetése. (Nem világos azonban, hogy ezek az írások miért nem kerülhettek egy helyre, azonos kötetbe.)

A kötetek több cikkét említhetnénk; eredményeik vagy témájuk stb. okán megérdemelnék. Most mégis csak kettőről szólunk. Massimiliano Pavan kitűnő tanulmányában azt világítja meg, egyben bizonyítja, hogy bár a népvándorlás Pannóniában a római uralom végét jelentette, miként maradhatott fent a római örökség. A „barbár intermezzo” idején ugyanis volt egy hatékony erő, amely megőrizte és közvetítette azt. Így maradt fent a „romanità” Pannóniában, biztosítva ezzel a kultúra folyamatosságát. Ez az erő pedig a kereszténység volt. A torinói egyetem professzora, Gianpiero Cavaglia a Beöthy-féle „turáni lovas” képtől kezdve Babitsig nagy érzékenységgel vizsgálja a magyar értelmiség identitás-keresésének azon útját, amely magyar humanista gondolkodás és magatartás nemes irodalmi hagyományait folytatta.

Amikor most a közelmúltban elhunyt Pavan és Cavaglia professzorokra emlékezünk, a magyar és olasz kapcsolatok két kitűnő kutatóját, hazánk igaz barátait gyászoljuk. Mindketten sokat tettek kultúránk és irodalmunk itáliai népszerűsítéséért. Az itáliai hungarológia sokáig fájdalmasan fogja érezni hiányukat.

Az *Il Veltró* impozáns vállalkozása, amely merész célkitűzéséből következően nem maradhatott mentes az egyenetlenségektől, sokat tett annak érdekében, hogy a két nép közötti megértés és kapcsolat továbbra is eleven maradjon és az olaszokat segítse kultúránk, múltunk jobb megismerésében, megértésében.

T. ERDÉLYI ILONA

*

Székely István Zsoltárkönyv. Krakkó 1548. Kiad. Kőszeghy Péter. Kísérő tanulmány Szentmártoni Szabó Géza. Budapest, Argumentum 1991. BHA XXVI, 251+63.

A volt krakkói diák, „Stephanus Siculus”, a Bursa Hungarorum lakója, a királyt város egye-

temén tanult. Az olasz mintájú krakkói egyetem a bécsi és az olasz egyetemekkel együtt a középkelet-európai humanista értelmiség nevelője volt. A reformáció első magyarországi nemzedéke — amelyhez Benczédi Székely István és első reformátoraink zöme is tartozott — látogatta a Krakkói Akadémiát. A tudós szerző tanulmányai és munkássága szemszögéből, illetve az új magyar irodalom s filológiai tudományosság szempontjából különös jelentőségű, hogy a krakkói egyetemi és nyomdai kapcsolatok a reformáció időszakában, főleg a XVI. század első felében váltak szorossá. A humanizmus és a reformáció eszméinek egyetemi tűzhelye mellett Krakkó lett a magyar könyvkiadás legfontosabb nyomdai központjává. A protestáns szellemiségű művek jelentős részükben, mintegy negyedszáz magyar nyelvű munka, a század közepéig jobbára a Hieronim Wietor-féle krakkói könyvnyomtató műhelyben jelent meg. Köztük Benczédi Székely számos írása, tankönyve, kalendáriuma, katekizmusa, a zsoltárok jegyzetekkel ellátott fordítása, majd világkrónikája.

Műveinek könyvritkaság számba menő volta is indokolhatná hasonló kiadásukat; művelődéstörténeti, a nemzeti nyelvű irodalom terjesztésében játszott szerepük és úttörő voltuk még inkább indokolják újbóli közzétételüket. Az érdeklődés fölébredését jelzi legnagyobb szabású művének a reformáció jogosultságát igazoló, s a protestáns és a nemzeti öntudatot megerősítő *Krónika ez világnak jeles dolgairól* (Krakkó, 1559.) hasonló kiadása a Bibliotheca Hungarica Antiqua sorozat III. köteteként (1960.) Gerézi Rabán kísérő tanulmányával. A latin auktorokból műfájának megfelelően összeállított tudós kompiláció az első, magyar nyelven megjelentetett történeti mű. Érdekes, hogy később lengyelre fordították; kézírata: Cronica Krotka Stefana Szekelego z Wegierskiego języka na polski przetlumaczono przez J. Jablonowskiego 1620. w Przemyślu. Szekele' nevéhez fűződik az első magyar nyelven nyomtatott öröknaptár, *Calendarium magyar nyelven* (Krakkó, é.n. — 1540-es évek); a latinból magyarított kalendárium, amelynek egyetlen példánya az Erdélyi Múzeum könyvtárában maradt fenn, rendkívüli nyelvtörténeti jelentősége révén váltotta ki a nyelvészek érdeklődését; hasonló kiadása (ELTE Fontes ad historiam linguarum populorumque Uraliensium. 3. Szerk. Erdődi J. és Molnár J. Bp., 1976.) is tanúsítja ezt. A *Soltar az az dicziret-nec könyvének* különleges jelentősége tudományos jellegében keresendő; megjelent bibliai fordítása csak része az egész *Ószövetség* magyarra fordítá-

sát célzó nagy vállalkozásának, amelyre a tudós kommentárok írója s fordítója előszavában célzott. A megjelent *Zsoltárkönyv* néhány hiányos példánya (OSZK, MTAK, Krakkó Jagelló K., Kolozsvár, Sárpospatak) mellett három teljes példányát (Kolozsvár, Nagyszében, Budapest) regisztrálták (az erre vonatkozó 87. jegyzet hiányzik). A hasonló kiadás az utóbbi, a budapesti Evangélikus Országos Könyvtár hibátlan példányából készült, helyenként nem hibátlan minőségben.

Szabó Géza kísérő tanulmánya az újabb kutatás eredményeit vázolja, némelykor vitatott pontot érintve, elfogadható érvekre támaszkodva fogalmaz. Bizonyítást nyert, hogy Székely *Zsoltár* átültetésének forrása Sebastian Münster bázeli *Ószövetség* kiadásának a héber szöveggel együtt megjelent latin fordítása és tudós filológiai apparátusa volt, így módosításra szorult a korábbi nézet, hogy magyar interpretációhoz, az egyes „psalmos” élére helyezett „sommá”-hoz, középkori zsoltárfordításunk szövegét (Apor-kódex) is felhasználta. Nem nyert bizonyítást, hogy az első protestáns graduált Székely nyomtatta volna ki, s ő fordította magyarra „az ecclesiának régi deák hymnus nevezettel való énekeit” (Krakkó, 1538.). A Bod Péter óta elterjedt, alighanem téves állítással szemben, az a valószínű, hogy a fordító-himnuszíró a volt krakkói és wittenbergi diák, Gálszécsi István volt. Székely István Udvarhely széki eredete viszont megerősítést nyert. Igen hasznosak a *Zsoltárkönyv* írásmódjára vonatkozó megjegyzések; azért is, mivel a zsoltárok helyesírása a korabeli krakkói magyar nyelvű nyomtatványokban alkalmazott gyakorlatot tükrözi. A tömör jegyzetanyag egyébként a szerzői, tehát Székely átdolgozott magyarázatai közül további kommentárra szorulókhöz fűződik; szó van benne a kötet nyomdászáról, illusztrációjáról, a magyar könyveket kiadó Vietor-nyomdáról, s az ennek tevékenységét folytató „architypographia Lazari” híres nyomműhelyéről is.

Benczédi Székely István három úttörő munkájának, *Zsoltárkönyve*, *Kalendáriuma*, *Világkrónikája* fakszimile kiadása beletartozik kulturális és történelmi emlékeink feltárása és közzététele, közép-európai érdekű művelődéstörténeti forrása-inak korszerű ápolásának folyamatába. Korábban az Akadémiai Kiadó, újabban az Argumentum Kiadó gondozásában folyó feltáró és hagyományörző munkában rendkívül fontos szerepet tölt be a XXVI. köteténél tartó, elismerést érdemlő Bibliotheca Hungarica Antiqua sorozat szerkesztő- és munkatársi gárdája.

HOPP LAJOS

Piaristák Magyarországon, 1642–1992. Rendtörténeti tanulmányok. Szerk. Holl Béla. Budapest, Magyar Piarista Tartományfőnökség 1992. 350.

A magyarországi művelődésben jelentős szerepet játszó olasz piarista rend meglepedésének háromszázötvenedik évfordulójára kiadott gyűjteményes kötet kilenc szerző írásait tartalmazza. Egy részük az elmúlt fél évszázadban kiadatlanul maradt dolgozat, amely Jelenits István bevezető sorai szerint a magyar piaristák történetének is legkeszevesebb ötven esztendejében keletkezett. Néhány tanulmány a jubileumi kötet számára készült. A 300. évfordulóján még virágzó rendtartomány az 1942 után következő nehéz évtizedekben a piarista szellem tevékenységéről az utolsó ötven esztendő emlékkönyveinek, évkönyveinek és iskolai értesítőinek bibliográfiája (336–342) ad tájékoztatást (Somogyváry Gyula).

A piarista rend olaszországi születésével, Joseph Calasantius (Giuseppe Calasanzio v. Giuseppe Calasano) rendalapítóval régebbi és újabb írók (Balanyi György, Szilárdfy Zoltán, Tuba Iván) foglalkoznak. Kalazancius hazai recepcióját gazdag ikonográfia (1–41. sz.) kíséri. A róla írottak érdekes magyar rendtörténeti vonatkozása, hogy még ő maga küldte (1642.) az első piaristákat Podolinba, amely ekkor a Lengyelországnak – az országhatár elidegenítése nélkül – elzálogosított szepesi városokhoz, lengyel sztarosztaság alá tartozott. A Stanisław Lubomirski által befogadott piaristák első házfőnöke és a novíciusok magisztere a római születésű Giovanni Domenico Franco, a rendalapító neveltje volt; rendtársai morvák, lengyelek, németek, majd magyarok is. Érdemes megjegyezni, hogy az esztergomi érsek egyházi joghatósága alá tartozó városi kiváltsággal rendelkező Podolint római szentszéki engedéllyel kivonták a szepesi prépostság fennhatósága alól, s 1614-től a krakkói püspökséghez csatolták a szepesi városok visszakerüléséig (1770.). A lengyel és a magyar provincia kezdeit tekintve, indokolt a „piarista földrajz” európai áttekintésében (Megyer József) a magyar rendtartományi beszámolót a podolini kollégiummal kezdeni. Az általa házfőnöknek nevezett nápolyi születésű Onofrio Conti, szintén Kalazancius-tanítvány, valójában morvaországi tartományfőnök, közép-európai hálózatépítő, „Pater Provinciarum Europae Centralis”, a podolini alapítás szervezője és G. D. Franco közvetlen megbízója (75., 297.) volt.

A podolini piaristák első könyvvásárlásairól

(1646–1658) szólva, Holl Béla a legkorábbi adatokra támaszkodva, a Rend római Központi Levéltárában található XVII. századi generális látogatások jegyzőkönyvéből s a rendi központba küldött házi jelentésekből, az 1696. évi vizitációs jelentésből ismert „Catalogus librorum” kéziratos forrásokból merítve, possessor-bejegyzések alapján szakavatott tanulmányt írt egy 103 címből álló könyvjegyzék kíséretében. Megalopozottmak bizonyul az a megállapítása, hogy a magyarországi piaristák könyvműveltsége az itáliai rendházakét követte, és azok színvonalát is elérte. Habent sua fata libelli – az egykori 14 000 kötetes podolini könyvtár megmaradt könyvei közül mintegy 7000 kötet még megtalálható a szlovák Matica Slovenska turócszentháromi központi gyűjteményében. Egy további művelődéstörténeti érdekű írás új adatokat nyújt a tatai piarista kollégium XVIII. századi történetéhez (Hegyi Ferenc). A következő egy újabb jeles intézmény, a tatai piarista gimnázium múltjára (1910–1948) tekint vissza, a Magyar Kegyes-tanítórrend tatai gimnáziumának utolsó tanévéig, a barbár körülmények közt lefolyt államosítás bekövetkezéséig (Körmendi Géza). A piarista diák, tanár, regényíró, drámaíró Dugonics András matematikai munkásságával foglalkozó tanulmány (Gyimesi István) egy teljesebb Dugonics-kép kialakításához nyújt tényszerű ismereteket.

Az olasz nyelvű rezümével ellátott, Holl Béla által szerkesztett rendtörténeti tanulmánygyűjtemény örvendetes és biztató jelentkezése a piarista szellem megújuló alkotó tevékenységének.

HOPP LAJOS

Sándor István: Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldett levelei. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1990. 520.; **Teleki Domokos: Egynehány hazai utazások leírása.** Budapest, Balassi Kiadó 1993. 197. /Régi Magyar Könyvtár. Források 3./

Az 1750-ben a Nyitra megyei Lukán született Sándor István neve bibliográfusként, a *Magyar Könyvesház* szerzőjeként ment át az irodalmi köztudatba. Kevésbé ismert a „Sokféle”. Ebben a kiadványsorozatban fejtette ki értékes nyelvészeti tevékenységét. Még inkább feledésbe merült 1793-ban Győrött, a szerző nevének feltüntetésével nélkül megjelent útleírása.

Teleki Domokos 1773-ban született Sáromberkén, a marosvásárhelyi „téka” alapítója, Teleki Sámuel fiaként. Kötete 1796-ban jelent meg Bécs-

ben, első és utolsó munkájaként. Fiatalon, 1798-ban halt meg.

Mindkét útleírás a reformkorban divattá lett utazási irodalom előfutára. Az erdélyi ifjú a hazai tájakat járta végig a Felvidéktől Fiuméig, Erdélytől a Dunántúlig, láthatóan azzal a céllal, hogy megismerje és megismertesse az ország egyes, egymástól eltérő vidékeit, beszámoljon a soknemzetiségű ország népeinek életmódjáról.

Teleki Domokos honismereti könyvet adott olvasóinak. Éles szemű megfigyelőként mutatta be az egyes vidékek gazdasági helyzetét, a nép életmódját. Gyakran egészítette ki leírásait történeti, művelődéstörténeti kitérőkkel, hogy magyarázatát adja az egyes jelenségeknek. Teleki Domokos könyve hasznos tudásanyagot kínál, amikor beszámol tapasztalatairól. Leír és nem medítál. Könyvével az ország ismeretére és ennek kapcsán nemzeti önismeretre nevel. A szerző a háttérben marad. Szubjektív megnyilvánulásaival ritkán találkozhatunk. A felvilágosodás neveltje volt: tanult és ranított.

Sándor István harmincöt éves, amikor Felső-Olaszországba utazott. Ekkor már állandóan Bécsben él, ahol divattá lett az utazás, amely „múlatat” és tágítja a horizontot. A következő év tavaszán, 1786-ban Németországon át Londonba és Párizsba látogatott, 1787 májusában Prágán, Drezdán keresztül Berlinbe, végül 1791 júniusában Svájcba. Sándor István azokat az utakat járta be, amelyeket később reformkori utazóink — akkor már jóval szervezettebb, tehát kedvezőbb körülmények között.

Sándor István igazi előfutára reformkori utazóinknak: mindent megemlít, ami magyar vonatkozású. Könyve útikalauz, gyakorlati tanácsokkal szolgál, ugyanakkor leírja és észrevételeivel kíséri a látottakat. Hiányzik belőle az elfogultság. Felismeri és kimondja, hogy nem lehet rangsorolni népeket, mert mindegyikben vannak jók és rosszak, tanulnak és tudatlanok. Nála nemcsak az ismeretközlés a cél, hanem kedvet csinál az utazáshoz, a helyváltoztatáshoz, mint amely — és ebben már a roman-

tika világa jelentkezik — a hasznos és közhasznú ismeretek szerzése mellett kiteljesíti, gazdagítja az egyéniséget. Az új ízlés jeleit mutatja, hogy Sándor István figyel a természet szépségeire, az élet mindennapjaira. Kitűnően, derűvel vagy ironikusan, már-már élet- és zsánerképeket rögtönözve örökíti meg utcai jeleneteket, sajátos figurákat.

Sándor István könyvének talán legjobban sikerült fejezetei azok, amelyekben elszakad a minitaktól, pl. Pilati könyvétől. Belgiumi és itáliai látónivalói és élményei tűnnek a legönállóbbaknak. Itt nem „mankóra”, azaz korabeli útikalauzokra támaszkodva, tehát szükségszerűen távolságtartással szemlélődött, hanem megismerkedett emberekkel és elvegyült a mindig meglepetéssel szolgáló sokadalmakban is. A velencei, a milánói, a genovai, a torinói élet leírása jószemű megfigyelésekre és személyes tapasztalatokra utal. Közben állandóan figyelt a hazai párhuzamokra, pl. a milánói és a magyar színházi élet közötti különbségekre vagy a genovai nemesekre, akik nem szégyellik a kereskedést, ellentétben nemes urainkkal.

Sándor István szenvedélyes nyelvészkedőként változtatta meg a külföldi városneveket, gyakran úgy, hogy rá sem ismerünk az eredetire. Hasonlóan szenvedélyesen magyarított szavakat, pl. a „diligence” nála „szorgalmatos szekér” vagy pl. Savoyai Jenő „Ógyen”. Megfigyeléseire — és az élet ismétlődéseire — jó példa, amikor elítélte a „báborokat” (bajorokat), akik — ha nem is kocsikból, de hajókból lövik az erdei vadat és a vízi madarat.

Abban, hogy Teleki Domokos és Sándor István útleírásait szórakoztató olvasmányoknak is tekinthessük, nagy érdeme van a kötet sajtó alá rendezőjének és gondozójának, Éder Zoltánnak. Nemcsak nagy korismeretről tanúskodó és igényes bevezetőjével, de hasznos szómagyarázataival, jegyzeteivel és földrajzi névmutatóival is segítette eligazodásunkat e két kitűnő könyvben. Köszönet illeti a két kiadót, hogy vállalkoztak művelődéstörténetünk jelentős munkáinak színvonalas kiadására.

T. ERDÉLYI ILONA

KRÓNIKA

Magyarország és Olaszország a harmincas évektől a nyolcvanas évekig

VIII. magyar–olasz művelődéstörténeti konferencia.

MTA Irodalomtudományi Intézet, 1993. október 18–21.

A magyar történelem és irodalomtörténet kutatói számára mindig ismeretes volt, hogy a magyar–olasz kapcsolatok pontos felmérése nélkül sem a magyar történelem, sem a magyar irodalomtörténet legfontosabb kérdései nem válaszolhatók meg. Nem véletlen, hogy a XIX. század második felének legfontosabb történeti és kultúrtörténeti forráskutatásai Itália és mindenek előtt a vatikáni levéltár magyar anyagának feldolgozását tűzték ki maguk elé legfontosabb célul, mint ahogy az sem véletlen, hogy a magyar itálistizika kezdeteit Arany János összehasonlító tanulmánya, a *Zrínyi és Tasso* (1859.), illetve Imre Sándor történeti munkája, *Az olasz költészet hatása a magyarra* (1878.) jelentik. A fumei magyar–olasz kulturális szimbiózisnak hála, valamint a magyarországi itálistizika egyre szélesebb térnyerésének, a Római Magyar Történeti Intézet munkásságának köszönhetően a húszas évekre jelentős mértékben megindult a magyar–olasz kapcsolatok történetének feldolgozása. Ebben szerepe volt az első világháború után alapított Corvin Máttyás Társaság tevékenységének és folyóiratának, a *Corvinának* is. A Római Magyar Akadémia első vezetője, Várady Imre foglalta történeti szintézisbe az időközben felgyűlt anyagot *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria* című monográfiájában. Az 1933-ban Rómában kiadott kötetet egészítette ki az örszáz oldalas bibliográfia, amely a kapcsolattörténeti kutatások eredményét dolgozta fel.

A kapcsolattörténeti kutatások új irodalomtudományi módszereit Szauder József dolgozta ki *A magyar olasz tanulmányok mérlege* című írásában (*Egyetemes Philológiai Közlöny* 1943.). Rámurattott az irodalmi átvételek és vándormotívumok túlértékelésében rejlő tévedésekre, mikor pl. még a normális diplomáciai kapcsolatokat is kulturális hatásként tüntették fel. Szauder József a hatáson „... a már létrehozott kapcsolatoknak a magyar kultúrában való felnövekedését, izmosodó részvételét, állandó aktualizálását” volt hajlandó csak elfogadni, és hangsúlyozta, hogy „... amíg hagyományyszerűen nem mutatjuk ki az olasz hatások meglétét kultúránkban, nem beszélhetünk pozitív eredményekről, a rendezetlen anyag mindig megzavarja a szellemtörténész számításait.” (*Olasz irodalom – magyar irodalom*. Budapest, Európa 1963. 346.).

A második világháború, majd az ötvenes évek azonban megakadályozták, hogy e kérdéskör két legfelkészültebb itálistájára, Koltay-Kastner Jenő és Szauder József – egymással vitázva – folytassa kapcsolattörténeti kutatásait. Majd csak a hatvanas évektől kerülhetett erre ismét sor, amikor megjelenhetett Koltay-Kastner Jenő Risorgimento-kutatásait összegező monográfiája (*A Kossuth-emigráció Olaszországban*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1960.), illetve Szauder József korábban írt itálistizikai és összehasonlító tanulmányait összefogó *Olasz irodalom – magyar irodalom* című tanulmányköte.

A magyarországi itálistizika nagy éve 1967 volt. Ekkor rendezték meg Budapesten a Nemzetközi Itálistizikai Társaság Romantika-kongresszusát. Azzal egyidőben jelent meg Horányi Mátyás és Klanczay Tibor szerkesztésében az Akadémiai Kiadó olasz nyelvű tanulmányköte, az *Italia ed Ungheria, dieci secoli di rapporti letterari*, melynek alcíme tíz évszázad irodalmi kapcsolatainak felmérését ígérte (Akadémiai Kiadó 1967.). A kötet szerzői valóban nagy munkát végeztek, amikor e legkorábbi bencés kapcsolatoktól egészen a neorealizmus magyarországi befogadásáig tekintették át a magyar–olasz irodalmi

kapcsolatok legfőbb kérdéseit. Ugyanakkor ennek a kötetnek megjelenésével és a magyar–olasz szakmai kapcsolatok felélénkülésével nyilvánvaló lett, hogy a kérdéskör igazi történeti feldolgozása csakis az anyag rendszerezésével, olasz és magyar kutatók együttműködésével, valamint a történészek, irodalom- és művészettörténészek közös munkájával oldható meg. Ilyen előzmények után került sor annak a tudományos együttműködési szerződésnek az aláírására, melyben a Magyar Tudományos Akadémia és a velencei Cini Alapítvány megállapodott, hogy a két ország kutatói három évenként tudományos konferenciákon dolgozzák fel a magyar–olasz művelődéstörténet kérdéseit, és a konferenciák aktáit párhuzamos, olasz nyelvű sorozatban jelentetik meg. Magyar részről a tudományos együttműködés két patrónusa Klaniczay Tibor és Köpeczi Béla, olasz részről pedig Vittore Branca és Sante Graciotti volt, míg 1973-tól a konferenciák szervezőtitkári teendőit Sárközy Péter látja el. 1970-től napjainkig nyolc alkalommal találkoztak a magyar és olasz kutatók hol Velencében (1970., 1976., 1982., 1990.), hol Budapesten (1973., 1979., 1986., 1993.).

Meggyőződésünk, hogy mind a magyar reneszánsz- és barokk-kutatás, mind a XVIII–XIX. századi kutatás elképzelhetetlen az eddig kiadott kötetek nélkül (*Venezia e Ungheria nel Rinascimento*. Firenze, Olschki 1973.; *Rapporti veneto – ungheresi all' epoca del Rinascimento*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1975.; *Venezia e Ungheria nel contesto del Barocco europeo*. Firenze, 1979.; *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo*. Budapest, 1982.; *Popolo, nazione e storia nella cultura italiana e ungherese*. Firenze, 1985.; *Venezia, Italia e Ungheria tra Decadentismo e Avanguardia*. Budapest, 1989.).

1986-ban Budapesten a konferencia előadói az első világháborút követő évekig jutottak el. Az 1990. évi velencei konferencia azonban a Mátyás-évforduló miatt visszatért a késő-középkori magyar és olasz kultúra egymással kapcsolatba hozható jelenségeinek tanulmányozásához. Az ülésszak aktái 1994 tavaszán jelennek meg két kötetben (*Spiritualità e le lettere nella cultura italiana e ungherese dal basso medioevo*. A cura di S. Graciotti; A cura di C. Vasoli. Firenze, L. S. Olschki 1994.).

A magyar–olasz művelődéstörténeti kutatások tragikus vesztesége volt az együttműködés egyik álmódójának és fő szervezőjének, Klaniczay Tibornak halála. 1992 elején súlyos betegen, de még ő kezdte el a következő évre tervezett MTA–Cini konferencia előkészítését. Megrendezésére azonban csak egy évvel halála után kerülhetett sor. A konferencia megrendezését mind az olasz fél, mind az MTA Irodalomtudományi Intézete vezetői Klaniczay Tibor szellemi örökségének tekintették, és így a VIII. magyar–olasz konferencia első előadói (Bodnár György és Sante Graciotti) előadásukat a nagy tudós és szervező, Klaniczay Tibor emlékének szentelték. Tanítványai egyaránt megtalálhatók voltak a magyar és az olasz delegáció soraiban.

Az MTA Irodalomtudományi Intézete Eötvös Könyvtárában 1993. október 18-án megnyíló konferencia első napján az előadók a XX. századi magyar és olasz kapcsolatok történelmi vonatkozásaival foglalkoztak. Tekintettel arra, hogy a két világháború közti korszak magyar–olasz diplomáciai és katonapolitikai kapcsolataival két korábbi történész-konferencia is foglalkozott (az 1989. évi római történész találkozó aktái 1992-ben jelentek meg *Italia e Ungheria, 1920 – 1960* címmel a Cosenzai Periferia kiadó gondozásában, míg az 1993. áprilisi pécsi találkozó aktáit most szerkesztik), ezért az előadások szándékosan nem törekedtek a történelmi teljességre. Inkább az eddig nem vizsgált részletkérdésekre helyezték a hangsúlyt; a két háború közti totalitárius rendszerek néhány sajátosságát mutatták be. (A. Biagini, P. Fornaro), illetve az egymásról alkotott történelmi kép alakulását (Ormos M., Köpeczi B.). Két előadó foglalkozott az 1956-os magyar forradalom olaszországi megítélésével (C. Franchi, F. Guida), de Vásárhelyi Miklós és az olasz „56-szakértő”, Federico Argenterii kényszerű távolmaradásának hiánya érezhető volt. A korszak megítéléséhez szorosan hozzátartozik az ez idő alatt folytatott történeti kutatások milyensége: Köpeczi Béla a két háború közti olaszországi Erdély-kutatásokról, Jászay Magda pedig az utolsó félszázad magyarországi Risorgimento-kutatásairól adott részletes elemzést, Szabó Győző pedig Carlo Tagliavini magyarországi munkásságáról szól.

A magyarországi italianisztika történetének egyik értékes fejezete az 1927-ben létesített debreceni egyetemen alapított italianisztikai intézet. Létrehozása Hankiss János nevéhez fűződik, éppúgy, mint a Debreceni Nyári Egyetemé, melynek hagyományosan egyik legnagyobb létszámú csoportját mindig is az olasz ösztöndíjasok alkották. A debreceni Olasz Tanszék tevékenységével, Gaetano Trombatore debreceni munkásságával külön ülésnap foglalkozott, a debreceni Akadémiai Székház és a KLTE közös rendezésében, a debreceni egyetemi Olasz Tanszék 1993. szeptemberi újraalapítása alkalmával. A tanszék múltját és jövőjét Abádi Nagy Zoltán rektor és Sárközy Péter foglalta össze. Némedi Lajos ismertette a két vi-

lágháború közti nyári egyetem kultúrtörténeti fontosságát. Luigi De Nardis, a Római Tudományegyetem rektorhelyettese Gaetano Trombatorénak, a debreceni vendégprofesszorsággal kezdődő olasz irodalom-történeti munkásságát, Gorilovits Tivadar pedig Hankiss János romanisztikai munkásságát, végül Bitskey István Bán Imre italianisztikai tanulmányait méltatta, különös tekintettel Dante-kutatásaira.

A XX. századi magyar kultúra és a XX. századi magyar – olasz kapcsolatok külön fejezetét alkotja a magyar írók Itália-mítosza, Itáliáról írt műveik és vallomásaik. Roberto Ruspanti Gulyás Pál Itáliához írt ódája kapcsán elemezte a kérdést, amelyet Melcer Tibor Fenyő Miksa portréja, illetve Sárközy Péter Elek Artúrról, Szerb Antalról és Cs. Szabó László *Római muzsikájáról* tartott előadása tettek teljessé. A római magyar szakon végzett, jelenleg Szegeden tanító Stefano De Bartolo Kosztolányi Itália-ihlettségű műveit, Ács Pál pedig Vas István *Római rablásának* jellegzetes motívumait emelte ki.

Külön ülésnapot szenteltek a debreceni italianisztika múltjának, és külön szekció foglalkozott az utolsó félszázad művészeti kapcsolataival. Az Olasz Kultúrintézetben tartott ülést Hubay Miklós Charles de Tolnayról tartott megemlékezése vezette be, majd Takács József és Ordasi Szusza elemezte a két világháború közötti „birodalmi ízlés” továbbélését a második világháború utáni magyar építészetben és képzőművészetben. Az utóbbiak kimutatták, hogy a faszizmus, illetve a „keresztény kurzus” hivatalos művészetének is tartott „római iskola” érzésvilága miként válik meghatározóvá az ötvenes évek „szocreál” művészetében. A Római Magyar Akadémián 1927/28-ban épített művészház (Palazzina) tette lehetővé az igen jelentős magyar művész-generáció (Aba Novák, Szőnyi, Molnár C. Pál) több éves római tanulmányútját. Keserű Katalin az Olasz Kultúrintézet nagyteremben kiállított „Magyar művészek Rómában a 80-as években” című tárlat bevezetőjében azt elemezte, milyen döntő jelentőségű lehetett a modern művészek kép- és érzésvilágának meghatározásában, hogy ha szűkös keretek között is, de egy-két hónapot Rómában tölthettek, de az igazi megoldás csak a művészház eredeti funkciójának visszaállítása lehet.

A festészet, a szobrászat és az építészművészettel egyenrangú művészi eredményeket felmutató magyar filmművészet olasz kapcsolatairól Mario Verdone és Virgilio Tosi, illetve Pintér Judit tartott előadást, míg a milánói Bruno de Marchi Szóts István munkásságát mint az olasz neorealista filmművészet egyik magyar előfutárát elemezte.

A modern olasz és magyar irodalom közötti kapcsolatokat vizsgálták az utolsó nap előadói. Kelemen János a Fülep Lajos és Benedetto Croce gondolatvilágában fellelhető rokonvonalokról, míg Madarász Imre Németh László Pirandello-kritikájáról értekezett. Maria Teresa Angelini Italo Svevo és Németh László regényeit „Újraírt szöveg” címmel vetette össze. A római Armando Nuzzo pedig Antonio Delfíni és Ottlik Géza regényíró technikájának rokonvonalait emelte ki. Az 1956-os forradalom és a magyar írók viszonyának kérdését Cinzia Franchi, a magyar irodalom európaiságát pedig Armando Gnisci elemezte Illyés Gyula költészete tükrében. Ugyancsak stíluselemzésre épült Amedeo Di Francesco előadása Kemeses Géfin András pastiche-technikájáról.

A négy napos ülészak utolsó szekciója a legújabb magyar és olasz irodalom párhuzamos tendenciáival és kapcsolataival foglalkozott. Az olasz irodalom legújabb magyarországi „fortunáját” Szénási Imre tekintette át. Kiss Irén és Szkárosi Endre a neo- és a posztavantgárd költészet jelenségeit, kölcsönös kapcsolatait vizsgálta. Marinella D'Alessandro a magyar irodalomban jelentkező „gyermek”-perspektíva jellegzetességeiről szólt, különös tekintettel Esterházy Péter és Ottlik Géza művészetére, míg tanítványa, Maria Rosaria Scigliano Italo Calvino és Esterházy Péter elbeszélői technikáját hasonlította össze. Pál József Umberto Eco regénystruktúrájának sajátosságait mutatta be az író magyarul is megjelent regényei alapján.

Az ülészakot az olasz delegáció vezetője, Sante Graciotti zárta. Úgy vélte, hogy az ülészakon résztvevő fiatal olasz kutatók, a római és a nápolyi magyar tanszék egykori diákjai, méltóképpen folytatják majd a korábbi mesterek, az elődök munkáját.

Ebben bizakodva jelentette be Sante Graciotti, hogy bár végéhez ért a magyar – olasz kapcsolatok eredetileg tervezett történeti áttekintése, továbbra is fontosnak tartják a magyar és az olasz kutatók tudományos tanácskozásait, ezért a velencei Cini Alapítvány egy újabb, 1997-ben Velencében megrendezésre kerülő olasz – magyar kollokvium tervével foglalkozik. „Az antik örökség továbbélése a magyar és olasz kultúrában” címmel összefoglalható témakörben. Először a középkori és a reneszánsz – barokk kultúrában továbbélő klasszicista örökség elemeit vizsgálják. Három évvel később, az ezredfordulón Budapesten kerülne sor továbbélésének áttekintésére a XIX – XX. századi műveltségben.

Sárközy Péter

Magyarország, híd vagy sziget? — Az olaszországi Hungarológiai Központ kiadványsorozata. — Collana Studi e Ricerche. Diretta da Antonello Biagini. Cosenza, Periferia

Az 1985-ben megálmodott, majd 1989-ben hivatalosan is megalakított tizenkét olasz egyetemert összehozó olasz Hungarológiai Központ létrehozásakor az egyik legkomolyabb problémát épp az jelentette, miként sikerül a szervezőknek „megtörni” az olaszországi magyar szakos, illetve finnugor filológiával foglalkozó kollégák „ellenállását”, és meggyőzni őket, hogy a hungarológia sokkal szélesebb diszciplína annál, hogy egyszerűen csak a hivatásszerűen e két tárggyal foglalkozó néhány kollégát „koordinálja”. A két világháború közötti olaszországi hungarológiai kutatásokat is elsősorban a történetiség és az interdiszciplinaritás jellemezte, és ennek jegyében folyik immár húsz éve a Magyar Tudományos Akadémia és a velencei Cini Alapítvány művelődéstörténeti konferenciasorozata is. A Hungarológiai Központot „tető alá hozó” Sárközy Péternek, a Római Tudományegyetem magyar tanszékvezetőjének érdeme volt, hogy ezt felismerve sikerült meggyőznie a kelet-közép-európai történeti kutatásokkal foglalkozó kollégáit, hogy fokozott figyelmet fordítsanak a magyar történelem és művelődéstörténet kutatására, illetve a korábban is hungarológival foglalkozó kollégáit, hogy fogadják jó szívvel az olaszországi hungarológia „felhígulását”. Ebben a szellemben szerkeszti immár majd tíz éve a társaság folyóiratát, a *Rivista di Studi Ungherisit* és ebben a szellemben alakult az olaszországi Hungarológiai Központ tevékenysége is, azt követően, hogy a Római Tudományegyetem Kelet-Európa Történeti tanszékének vezetőjét, Antonello Biaginit választották meg a Központ második elnökének. Antonello Biagini a Központ hivatalos megalakítása előtt felújította a magyar–olasz történeti vegyesbizottság korábban eredményes találkozóit. 1989 novemberében „Magyarország és Itália, 1920–1960” címmel konferenciát rendezett a Római Tudományegyetemen. A modern történeti kapcsolatokkal foglalkozó előadások már a magyarországi és a közép-európai változások szempontjából értékelték újra a magyar–olasz történeti kapcsolatokat és a két ország társadalmi és kulturális életében 1945 után bekövetkezett átalakulási folyamatokat. Az 1989. évi konferencia sikerét követően írták alá a magyar–olasz történeti vegyes bizottság újjáalakításáról szóló okmányt. Mindkét fél kötelezte magát, hogy rendszeres időközökben tudományos konferenciákra hívja meg a másik fél kutatóit. Az Olaszországi Hungarológiai Központ e konferenciasorozat keretében 1990 óta évente rendez tudományos üléseket a Központ „Magyarország, híd vagy sziget?” — kutatási program keretében. Aktáit az Antonello Biagini professzor által szerkesztett *Studi e ricerche* könyvsorozat jelenti meg a cosenzai Periferia könyvkiadó gondozásában.

A könyvsorozat első kötete az 1989. évi történész-találkozó előadásait fogja egybe *Italia e Ungheria 1920–1960. Storia, politica, società letteratura, fonti* (A cura di F. Guida e R. Tolomeo. Periferia 1991. 264.). A kötet három részből áll. A történelmi részt a két világháború közti diplomáciai kapcsolatokkal foglalkozó tanulmányok alkotják (M. Petriccioli, P. Fornaro, R. Tolomeo, Herczeg Gy., Juhász Gy., E. D’Auria, F. Guida, G. Giordano, Ormos M.). Ezeket követi az olasz történeti levéltárakban található modern magyar vonatkozású anyagok bemutatása (A. P. Bidolli, M. L. San Marini Barrovecchio). Az utolsó részben Tverdota György és Giuliano Manacorda ad képet a két világháború közötti magyar és olasz kultúra helyzetéről, főbb tájékozási irányairól, melyet Sárközy Péternek a magyar irodalom két háború közötti olaszországi befogadásáról szóló előadása dokumentál. Melczer Tibor Radnóti Miklós bori verseiről tartott előadást. Az 1945 utáni magyarországi irodalmi vitákkal a római magyar szakon doktorált Cinzia Franchi foglalkozott.

Az olasz Hungarológiai Központ első tudományos konferenciáját 1990 októberében rendezte a Római Magyar Akadémián. Az előadások szövegét a Rita Tolomeo által szerkesztett, 1993 elején megjelent *Ungheria Isola o Ponte?* című kötet (Periferia 1993. 226.) tartalmazza, mely szisztematikusan mutatja meg a magyar kultúra „híd-szerepét” közép-európai régióban. Az alaphangot Armando Gnisci *Hungaria — Europae Imago* című tanulmánya adja meg, míg a magyar nyelv „híd” jellegét az azóta elhunyt Fogarasi Miklós nyelvészeti munkája elemzi. Nemeskürty István a XVI. századi magyar kultúrának a németiség és a török kultúra közötti helyzetéről értekezett. Kovács Zsuzsa és a velencei Giampiero Bellingeri a magyarországi török kulturális jelenlétről szolt. Balassi Bálintról a római Armando Nuzzo tartott előadást.

A XVII–XVIII. századi magyar ellenreformáció olasz vonatkozásaival Szabó Ferenc S. J. és Sárközy Péter tanulmánya foglalkozik, míg Roberto Ruspanti Petőfi költészetének híd-szerepét illusztrálta. A „kompozit” szindrómával foglalkozott Marinella D’Alessandro előadása Ady Endréről. A kultúrtörténeti panorámát a XIX–XX. századi magyar–olasz történeti és diplomáciai kapcsolatokkal foglalkozó történeti

tanulmányok (Bianca Valota, Pasquale Fornaro, Ormos Mária, Francesco Guida, Federigo Argentieri), illetve a Római Magyar Akadémia két vezetőjének (Kelemen János és Simonyi Ágnes) a magyarországi változásokról szóló tanulmányai zárták.

A Római Magyar Akadémia „akadémiai” szerepével és annak múltjával foglalkozott az 1991. évi római hungarológiai konferencia. Az *Un Istituto scientifico a Roma: L'Accademia d'Ungheria 1895–1950*; (A cura di P. Sárközy e R. Tolomeo. Periferia 1993. 184.) kötet bevezető tanulmányát a *Római Magyar Akadémia Történeti Intézetéről a Római Magyar Akadémiáig* címmel Pásztor Lajos készítette, ezt a Római Magyar Akadémia történetéhez tartozó fontosabb személyek és munkásságuk bemutatása követi. Borszák István Ábel Jenő római kutatásairól, R. Takács Olga Fraknoi Vilmos és Ipolyi Arnold levelezéséről, Ruzicska Pál Gerevich Tiborról, Carla Corradi Musi pedig Várady Imre munkásságáról beszélt. A Római Magyar festőiskoláról Takács József, a Kelet-Európai Intézet magyar vonatkozású kutatásairól Giorgio Petracchi tartott előadást. A régi Római Magyar Akadémia életéről beszélt posztumusz visszaemlékezésében Fogarasi Miklós, Sárközy Péter pedig *Rekviem a Római Magyar Akadémiáért* című tanulmányával zárja a Római Magyar Akadémia 1947–1950 közötti történetét. Ezt a tudományos tevékenységet a kötet második részében közreadott dokumentumok (A Magyar Akadémia évkönyveinek, az olaszországi hungarológiai folyóiratok tartalomjegyzékének, a régi akadémiai programok krónikája) illusztrálják. A kötet legfőbb célja, hogy újraindítsa a vitát az akadémiai alapítású külföldi magyar intézetek helyzetéről. Az lenne kívánatos, hogy ott – mint egykor volt – ne csak kulturális ismeretterjesztő tevékenység, hanem igazi akadémiai kutatómunka folyjék. Az óhaj egyezik a Magyar Tudományos Akadémia álláspontjával. Ezt igazolja az a vita, amelyet Kosáry Domokos, az MTA elnöke rendezett 1994. június 1-jén az olaszországi hungarológiai Központ tanulmánykötetének bemutatása alkalmával „A Római Magyar Akadémia száz éve” címmel, ahol a magyar és olasz tudósok egyaránt hangsúlyozták, kívánatos lenne, ha az ismét tudományos intézettel alakuló Római Magyar Akadémia tehermentesítené a magyar tudomány és kultúra olaszországi művelésével foglalkozó Magyarországi Hungarológiai Központot, valamint hogy annak kiadványait saját évkönyveivel egészítse ki.

Marco Piovano

Az olaszországi hungarológia folyóirata: *Rivista di Studi Ungheresi*

1987 februárjában a *Helikon* 1985. évi olasz irodalomtörténeti számának római bemutatójával egyidőben került sor az új olasz hungarológiai folyóirat, a *La Sapienza Tudományegyetem magyar tanszéke által szerkesztett Rivista di Studi Ungheresi* első számának (1986. 1. Roma, Editore Carucci) bemutatására is. A folyóirat bevezető írásában Antonio Ruberti rektor azt emelte ki, hogy az akkor alakuló Hungarológiai Központ évkönyvként megjelenő folyóirat azt a hagyományt kívánja folytatni, amit a két háború közötti korszakban Magyarországon megjelent olasz folyóirat, a *Corvina*, illetve az 1936–1942 között Rómában megjelenő *Annuario dell' Accademia d'Ungheria* című értékes kiadvány képviselt. 1947-ben Kardos Tibornak még sikerült megjelentetnie az igen színvonalas *Janus Pannonius* című folyóirat három számát, melynek igazi érdekességét az jelentette, hogy a neves magyar írók (Illyés Gyula, Cs. Szabó László) és filológus szerzők (Kerényi Károly, Lukács György) mellett kiváló olasz írók, irodalom-, művészet- és zenetörténészek (Leonardo Sinisgalli, Corrado Alvaro, Carlo Muscetta, Giacomo Debenedetti, Giuseppe Toffanin, Gaetano Trombatore, Roman Vlad) is közreműködtek a lap létrejöttében. Ám a Római Magyar Akadémia „akadémiai” jellegének megszűnte és a hidegháború légköre nem tette lehetővé, hogy a magyar és az olasz filológusok közös munkája folytatódjék. Az ötvenes években Firenzében Pálinkás László által szerkesztett új *Corvina* és a magyar–olasz „baráti társaság” lapjaként megjelenő *Ungheria Oggi*, valamint a pármai *Gazzetta italo–ungherese* nem tudták ezt a hiányt pótolni. Ezért hozta létre a Római Tudományegyetem az Olaszországi Hungarológiai Központ folyóirataként a *Rivista di Studi Ungheresi*-t, hogy ismét legyen tudományos fóruma a magyar kultúra és irodalom iránt érdeklődő olasz kutatóknak. A Sárközy Péter által szerkesztett római folyóiratról, annak a nemzetközi hungarológiában betöltött szerepéről már a hazai közönség korábban tájékozódhatott, ezért most csak egy sajátos szempontból, a magyarországi italianisztika szempontjából kívánjuk áttekinteni az eddig megjelent nyolc évfolyamot.

Már az első szám is mutatta a szerkesztők szándékát, hogy az új, évente egy számban (tíz ív terjedelemben) megjelenő folyóirat ne csak az olasz és a nemzetközi hungarológia legújabb eredményeit közölje, és ne csak a tíz olasz egyetemen működő magyar irodalom és nyelvészeti tanszékek oktatóinak, végzett növendékeinek nyújtson publikációs lehetőséget, hanem egyúttal, követve a Kardos Tibor által 1947-ben már szerencsésen megkezdett utat, bevonja az olasz irodalom és művészet kutatóit, illetve művelőit a magyar kultúrával kapcsolatba hozható olasz jelenségek kutatásába. Így az 1986. évi első szám szerzői között Klaniczay Tibor, Amedeo Di Francesco, Gianpiero Cavaglia, Marinella D'Alessandro mellett ott találhattuk az egyik legnevesebb olasz esztétát és filozófust, a torinói Gianni Vattimót, a Kodály *Psalmus Hungaricus*áról érkező Massimo Milát, az Aurelio Millos római színházi tevékenységét bemutató Mario Verdonét és az Ungaretti és Illyés Gyula közötti rokon vonásokat kimutató Mario Petruccianit. A folyóirat második számában Costanzo Preve Lukács Györgynek az olasz kultúrára gyakorolt igen lényeges hatásáról közölt tanulmányt, míg a magyar költészet olaszországi fordításáról Tomaso Kemény, a magyar származású neves milánói költő és anglicista írt. Tomaso Kemény a *Rivista di Studi Ungheresi* hasábjain kezdett el foglalkozni a magyar költészet fordításán, melynek eredményeként jelenleg József Attila verseinek újrafordításával dolgozik. Az 1990-ben megjelenő *Mátyás király*-számban az egyik legnevesebb olasz reneszánsz-történész, Cesare Vasoli adott közre egy igen értékes tanulmányt Marsilio Ficino budai kapcsolatairól (*Francesco Bandini tra Firenze e Buda*), melyet a nápolyi Carlo Vecce a Corvinus nevet felvevő nápolyi humanista, Massimo Corvinus életpályáját ismertető tanulmánya követett. Talán csak az ötödik szám nevezhető igazán „hungarológiai” számnak, bár az *Ember Tragédiájának* itt közreadott új olasz fordítása (a genovai Paolo Castruccio mértékű tolmácsolásában) és Paolo Agostininek a magyar és az olasz verselést összehasonlító tanulmánya értékes az olasz italianisztika szempontjából is. A hatodik számtól kezdve a *Rivista di Studi Ungheresi* tudatosan arra vállalkozik, hogy helyet adjon az olasz egyetemeken magyar szakból doktorátust szerzett fiatal kutatók tanulmányainak is. Az új kiadó, a római Sovera gondozásában, de a korábbi tipográfiai köntösben megjelenő 7. számban Claudio Magris *Ami a Duna után történt* tanulmányát négy fiatal olasz hungarológus tanulmánya követte, Nicoletta Ferroni József Attila újonnan olaszra fordított *Ódáját* elemezte, Armando Nuzzo a Firenzi Nemzeti Könyvtár régi magyar nyomtatványait mutatta be több könyvészeti ritkaság felfedezésével, míg Giuseppina Marinetti az amerikai újrealista próza magyarországi és olaszországi elterjedését elemezte összehasonlító tanulmányában. A római egyetemen végzett fiatal kutatók mellett, Hubay Miklós volt Firenzei tanítványa, Mauro Ciulla közölt tanulmányt Lengyel Menyhért olaszországi éveiről. Az 1944 tavaszán megjelent 8. évfolyamban a fiatal római művészettörténész, Alessandro Scafi, Mátyás budai udvarában élő olasz alkimistákról közölt igen érdekes tanulmányt, a padovai Paolo Agostini tanulmánya az uráli nyelvek rokonkapcsolatairól igen nagy szakmai visszhangra számíthat, míg az ugyancsak a római egyetemen végzett Marco Piovanó Hamvas Béla alakját és életművét mutatta be az olasz közönségnek, párhuzamba állítva az olasz Giulio Evola filozófiai útkereséseivel. Az olaszországi hungarológia tehát komoly utánpótlással rendelkezik, melyre, sajnos, igen nagy szükség van, hiszen az utolsó két szám egyik szomorú körelessége volt a nagy elődök és barátok búcsúztatása. Így az 1993-as évkönyvben Riccardo Scrivano emlékezett meg Klaniczay Tiborról, az 1994-es számban pedig Cesare Cases és Sárközy Péter a fiatalon elhunyt, talán egyik legkiválóbb olasz hungarológusról, Gianpiero Cavagliáról.

Az eddig megjelent nyolc évfolyam nyolc száma (1300 oldal terjedelemben) alapján már jogosan mondhatjuk, hogy az olaszországi hungarológiai központ római magyar tanszéke által szerkesztett évkönyvnek sikerült a kitűzött célt elérnie. Negyven évi szünet után ismét van a hungarológiának Olaszországban komoly filológiai fóruma, amely egyúttal lehetővé teszi, hogy a legjelentősebb olasz egyetemek tudósai és fiatal kutatói egyaránt tájékozódjanak a magyar – olasz irodalmi, művészeti és történeti kapcsolatok kutatásának legújabb eredményeiről és egyúttal újabb és újabb olasz kutatókat és művészeket nyerjenek meg a magyar kultúrának. A *Rivista di Studi Ungheresi* által újra indított tudományos együttműködésnek lesz fontos eseménye a IV. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus, melyet 1996 szeptemberében a Római La Sapienza Tudományegyetem rendez „A magyar kultúra és a kereszténység” címmel.

A Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság római kongresszusa elé

A Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság budapesti, bécsi és szegedi kongresszusa után a negyedik nemzetközi találkozó olaszországi helyszínen kerül megrendezésre. Az első kongresszus fő témáját a magyar vers és a hungarológiai oktatás adta, az NMFT második kongresszusának alapkérdése a magyar nyelv, irodalom, történelem és néprajz a Duna-völgyi népek kultúrájának kölcsönhatásában volt, míg a harmadikon a régi és az új peregrináció – magyarok külföldön, külföldiek Magyarországon fő témát választották. A hungarológusok negyedik (Róma – Nápoly, 1996 szeptember) kongresszusának összefoglaló tematikája eszmétörténeti alapozottságú: A magyar művelődés és a kereszténység. A témakörök, illetve a fő téma feldolgozásának szempontjai: 1. Az egyházak és a társadalom (társadalmi élet, politika, caritas); 2. Iskolák, iskolán kívüli oktatás; 3. Könyvkultúra, nyomdák, könyvkiadás; 4. Irodalom, nyelv, zene, képzőművészetek; 5. Bölcelet, teológia; 6. Magánélet és közösségi vallásosság (szokások, hitélet, a vallásosság változatai); 7. A magyar–olasz kulturális kapcsolatok tizenegy évszázada (olasz nyelvű előadások részére). A tudományos program szerint a kongresszusi tematika nem egyháztörténeti és nem vallástörténeti jellegű, hanem a NMFT célkitűzésének megfelelően a keresztény szellemiségnek (katolicizmus, bizánci kereszténység, protestantizmus) a magyar művelődésben betöltött sokrétű hatására, ösztönzésére, alkotó erejének összehasonlító vizsgálatára és elemzésére késztet. Ezért „kívánatos, hogy az előadások a kereszténységgel összefüggő szellemi áramlatokkal (a középkorban az egyes szerzetesrendek által képviselt szellemiséggel, majd a reformációval, az ellenreformációval, a barokkal, a pietizmussal, a puritanizmussal, a janzenizmussal stb.), valamint olyan nagy európai eszmerendszerekkel, melyeknek jellegzetesen egyházi-vallási változatai is kialakultak (mint a humanizmus, a felvilágosodás, a romantika, a liberalizmus stb.), legyenek kapcsolatosak.” A rág történeti keretben érvényesülhet a sokirányú hungarológiai kutatás interdiszciplináris jellege, s ez biztosítja a művelődéstörténet különféle ágazatainak, különösen az irodalom-, a nyelv-, a könyv-, a zene- és a művészettörténet, a néprajz, a történetírás, a kapcsolattörténet művelőinek eredményes részvételét. A kongresszus hivatalos nyelve a magyar, de angol, francia, német és olasz nyelven is tarthatók előadások, illetve részt vehetnek a vitákban, amire az európai keresztény civilizációval összefüggő magyar művelődés viharos évszázadai bő teret és sok tanulságot nyújthatnak.

Az NMFT IV. kongresszusának szervezői az Università degli Studi di Roma, La Sapienza – Istituto Universitario Orientale di Napoli és a Centro, az Interuniversitario per gli Studi Ungheresi in Italia. Az előkészítő bizottság elnöke Amedeo di Francesco; a római szervező bizottság, illetve a kongresszus titkára Sárközy Péter, a La Sapienza Tudományegyetem magyar tanszékvezető tanára.

Hopp Lajos

TARTALOM

A kortárs olasz irodalom

- T. Erdélyi Ilona – Sárközy Péter: A kortárs olasz irodalom 268

TANULMÁNYOK

- Giuliano Manacorda: A nyolcvanas – kilencvenes évek olasz irodalma
(Fordította: Jászay Magda) 271
- Szkárosi Endre: Igen, de lassan. A radikális megújulás kérdései az elmúlt
évtizedek olasz és magyar kultúrájában 287

ÍRÓI ARCKÉPEK

- Francesca Bernardini Napoletano: Leonardo Sciascia: Az írás hatalma
(Fordította: Kiss Odette) 297
- Mario Petrucciani: Italo Calvino: Iránytű a labirintusban
(Fordította: Ordasi Zsuzsa) 312
- Parcz Ferenc: Pier Paolo Pasolini üzenete – Magyarországnak is 321
- Hoffmann Béla: Landolfi Gogol „Köpönyegében” 330
- Wenner Éva: A „homo historicus”, Fulvio Tomizza 337
- Szkárosi Endre: A „szárnyas test”. Tomaso Kemény „Angyalos könyve” 342
- Mariarosaria Scigliano: Tondelli írói mestersége 346

AZ OLASZ KOMPARATISZTIKA

- Armando Gnisci: Az összehasonlító irodalomtörténet Olaszországban
(Fordította: Gál Judit) 348
- Franca Sinopoli: Az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány
bibliográfiája (Fordította: Gál Judit) 357

MAGYAR—OLASZ KAPCSOLATOK

Szénási Ferenc: Az olasz irodalom Magyarországon 1930 és 1960 között	361
Pál József: Megjegyzések Umberto Eco magyarországi hatásáról	366

KÖNYVEK

Letteratura italiana. A cura di <i>Alberto Asor Rosa</i> I—IX. (<i>Francesca Neri</i> — Fordította: <i>Kiss Odette</i>)	369
<i>Madarász Imre</i> : Az olasz irodalom története (<i>Takács József</i>)	373
Cultura letteraria e realtà sociale. Saggi per <i>Giuliano Manacorda</i> . A cura di <i>Francesca Bernardini Napoletano</i> (<i>Sárközy Péter</i>)	376
<i>Eugenio Gianni</i> : Poiesis. Ricerca poetica in Italia (<i>Szkárosi Endre</i>)	378
La letteratura dell' emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo. A cura di <i>Jean-Jacques Marchand</i> (<i>Cinzia Franchi</i>)	378
<i>Luca Serianni</i> : Il primo Ottocento; <i>Luca Serianni</i> : Il secondo Ottocento (<i>Fábián Zsuzsanna</i>)	379
Poesia italiana del Novecento. A cura di <i>Alberto Asor Rosa</i> e <i>Francesca Bernardini Napoletano</i> (<i>Sárközy Péter</i>)	380
<i>Italo Calvino</i> : I libri degli altri; <i>Italo Calvino</i> : Perché leggere i classici (<i>Szénási Ferenc</i>)	381
<i>Giampaolo Borghello</i> : Il simbolo e la passione. Aspetti della linea Pascoli-Pasolini (<i>Szkárosi Endre</i>)	383
L' insegnamento della lingua italiana all' estero. A cura di <i>Autori Vari</i> (<i>Cinzia Franchi</i>)	383
Il Veltro. Rivista della civiltà italiana (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	385
<i>Székely István</i> Zsoltárkönyv. Krakkó 1548. Kiad. <i>Köszeghy Péter</i> . Kísérő tanulmány <i>Szentmártoni Szabó Géza</i> (<i>Hopp Lajos</i>)	385
Piaristák Magyarországon, 1642 — 1992. Rendtörténeti tanulmányok. Szerk. <i>Holl Béla</i> (<i>Hopp Lajos</i>)	387
<i>Sándor István</i> : Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldetett levelei; <i>Teleki Domokos</i> : Egynehány hazai utazások leírása (<i>T. Erdélyi Ilona</i>)	387

KRÓNIKA

Magyarország és Olaszország a harmincas évektől a nyolcvanas évekig. VIII. magyar—olasz művelődéstörténeti konferencia (<i>Sárközy Péter</i>)	389
Magyarország, híd vagy sziget? — Az olaszországi Hungarológiai Központ kiadványsorozata: <i>Collana Studi e Ricerche</i> . Diretta da <i>Antonello Biagini</i> (<i>Marco Piovano</i>)	392
Az olaszországi hungarológia folyóirata: <i>Rivista di Studi Ungheresi</i> (<i>Parcz Ferenc</i>)	393
A Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság római kongresszusa elé (<i>Hopp Lajos</i>)	395

SOMMARIO

La letteratura italiana contemporanea

<i>Ilona T. Erdélyi – Péter Sárközy</i> : La letteratura italiana contemporanea	268
---	-----

SAGGI

<i>Giuliano Manacorda</i> : La letteratura italiana degli anni Ottanta-Novanta (Traduzione di <i>Magda Jászay</i>)	271
<i>Endre Székárosi</i> : Sì, ma lentamente. I problemi dell'innovazione della cultura italiana ed ungherese negli ultimi decenni	287

RITRATTI DI SCRITTORI

<i>Francesca Bernardini Napoletano</i> : Leonardo Sciascia: Il potere della scrittura (Traduzione: <i>Odette Kiss</i>)	297
<i>Mario Petrucciani</i> : Per Italo Calvino: La bussola nel labirinto (Traduzione: <i>Zsuzsa Ordas</i>)	312
<i>Ferenc Parcz</i> : Il messaggio di Pier Paolo Pasolini – anche per l'Ungheria	321
<i>Béla Hoffmann</i> : Landolfi nel „Cappotto” di Gogol	330
<i>Éva Wenner</i> : „Homo histicus”, Fulvio Tomizza	337
<i>Endre Székárosi</i> : Il „corpo alato”. Tomaso Kemény: Il libro dell'angelo	342
<i>Mariarosaria Sciglitano</i> : La professionalità di Tondelli	346

LA LETTERATURA COMPARATA IN ITALIA

<i>Armando Gnisci</i> : La letteratura comparata in Italia (Traduzione di <i>Judit Gál</i>)	348
<i>Franca Sinopoli</i> : Raggugli bibliografici sulla letteratura comparata in Italia (Traduzione di <i>Judit Gál</i>)	357

RAPPORTI ITALO – UNGHERESI

<i>Ferenc Szénási</i> : La letteratura italiana in Ungheria tra 1930 e 1960	361
<i>József Pál</i> : Appunti sull'influenza di Umberto Eco in Ungheria	366

LIBBRI

CRONACA

CONTENTS

Contemporary Italian Literature

<i>Ilona T. Erdélyi – Péter Sárközy: Contemporary Italian Literature</i>	268
--	-----

ESSAYS

<i>Giuliano Manacorda: Italian Literature of the 80s and 90s (Translated by Magda Jászay)</i>	271
<i>Endre Székárosi: Yes, but Slowly. The Questions of Radical Renewal In Italian and Hungarian Culture of the Last Decades</i>	287

WRITERS' PORTRAITS

<i>Francesca Bernardini Napoletano: Leonardo Sciascia: The Power of Writing (Translated by Odette Kiss)</i>	297
<i>Mario Petrucciari: Italo Calvino: Compass In the Labyrinth (Translated by Zsuzsa Ordasi)</i>	312
<i>Ferenc Parcz: Pier Pasolini's Message – Also For Hungary</i>	321
<i>Béla Hoffmann: Landolfi In Gogol's „Cloak”</i>	330
<i>Éva Wenner: The „Homo Historicus”, Fulvio Tomizza</i>	337
<i>Endre Székárosi: The „Winged Body”. Tomaso Kemény: Il libro dell' angelo</i>	342
<i>Mariarosaria Sciglitano: The art of Tondelli</i>	346

ITALIAN COMPARATIVE LITERATURE

<i>Armando Gnisci: Comparative Literature In Italy (Translated by Judit Gál)</i>	348
<i>Franca Sinopoli: The Bibliography of Comparative Literary Scholarship In Italy (Translated by Judit Gál)</i>	357

HUNGARIAN – ITALIAN RELATIONS

<i>Ferenc Szénási: Italian Literature In Hungary Between 1930 and 1960</i>	361
<i>József Pál: Remarks On the Influence of Umberto Eco In Hungary</i>	366

BOOKS

CHRONICLE

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955 – 1962 vegyes tartalmú számok

1963.

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. A Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Bp. 1962.)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964.

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2–3. sz. A kelet-európai avantgard
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965.

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai (Az AILC IV. Kongresszusa. — Fribourg, 1964. — előadásából)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966.

- 1–2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Esmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967.

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3–4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968.

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (Az AILC V. Kongresszusa. — Belgrád 1967. — anyagából)
- 3–4. sz. Az irodalom és a társzművészetek

1969.

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3–4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970.

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3–4. sz. Modern stilisztika

1971.

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970.)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3–4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971.)

1972.

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3–4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

- 1973.
1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
 - 2–3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
 4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma
- 1974.
1. sz. Az AILC VII. Kongresszusa (Montreal, 1973.) anyagából
 2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
 - 3–4. sz. Modern poétika
- 1975.
1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
 2. sz. Az újabb Délkelet-Európa kutatások
 - 3–4. sz. Az európai romantika
- 1976.
1. sz. Szubkultúra és Underground
 - 2–3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
 4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?
- 1977.
1. sz. A retorika újjászületése
 2. sz. A fejlődő országok irodalmáról (AILC VIII., Bp. 1976.)
 3. sz. Irodalomelmélet – összehasonlító irodalom (Az AILC IX. Kongresszusa)
 4. sz. A budai Egyetemi Nyomda (1777 – 1848) konferencia anyaga
- 1978.
- 1–2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
 3. sz. Érték és társadalom
 4. sz. Világirodalomtörténet
- 1979.
- 1–2. sz. Az ázsiai népek irodalma
 3. sz. A jugoszláv népek irodalma
 4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban (FILLM XIV. Kongresszus, 1978. Aix-en-Provence)
- 1980.
- 1–2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
 - 3–4. sz. Az orosz szimbolizmus
- 1981.
1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társzművészetek – A regény fejlődése
 - 2–3. sz. Régi és új hermeneutika
 4. sz. Irodalom és felvilágosodás
- 1982.
1. sz. A Vormärz irodalom és néhány magyar vonatkozása
 - 2–3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
 4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa
- 1983.
1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
 2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
 - 3–4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984.
1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
2–4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?
1985.
1. sz. FILLM kongresszus — A polonisztika Magyarországon
2–4. sz. Olasz irodalomtudomány
1986.
1–2. sz. A fordítás távlatai
3–4. sz. Szájhagyomány és irodalom a mai Afrikában
1987.
1–3. sz. Posztmodernizmus az amerikai költészetben
4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgard
1988.
1–2. sz. A kanadai irodalom
3–4. sz. A modern stilsztika
1989.
1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
2. sz. Felvilágosodás és nemzeti tudat
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
3–4. sz. A modern textológia
1990.
1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
2–3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
4. sz. A jelentésteremtő metafora
1991.
1–2. sz. A biedermeier kora — nálunk és Európában
3–4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában
1992.
1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
3–4. sz. A Név hatalma
1993.
1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
2–3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány
1994.
1–2. sz. Az amerikai dekonstrukció

ItK

Az 1994. évi 4. szám tartalmából

Nagy Péter: Bethlen Miklós és *Önéletírása*

Wéber Antal: Petőfi gyász- és emlékdalai (*Cipruslombok
Etelke sírjáról*)

Szajbély Mihály: Kép és árnykép: Vajda János és az utókor

Kisebb közlemények

Sánta Gábor: Cholnoky Viktor és a magyar Shakespeare-
kultusz

Botka Ferenc: Konkordanciák József Attila és Déry Tibor
munkásságában

Műhely

Varga Gyula: Arthur Schopenhauer filozófiája Reviczky
Gyula elméleti munkáiban

Szemle

Szörényi László: Hunok és jezsuiták (*Tarnai Andor*)

Attila. The Man and His Image (*Veszprémy László*)

Fónod Zoltán: Üzenet. A Csehszlovákiai magyar irodalom
1918–1945 (*Berkes Tamás*)

Fotográfák Kassák Lajosról 1915–1967 (*Kincses Károly*)

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 219–98–632 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 118–5881), a *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 138–2440) könyvesboltjaiban, az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrássy út 45.), a *Századvég* Könyvklubjában és könyvesboltjában (1053. Budapest, Veres Pálné u. 4–6., Tel/Fax: 201–0384), a *Szóveg BT*-nél (7625. Pécs, Kiss J. út 8., T: 72–327–622), a *Sziget Könyvesboltban* (4010. Debrecen, KLTE, T: 316–666), végül az Argumentum Kiadónál (1085 Budapest, Mária u. 46., tel/Fax: 133–5709), ahol a folyóirat korábbi számai is beszerezhetők.

Előfizetési díj 1994-re: 660 Ft

Egy szám ára: 165 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
H–1389 Budapest, Postafiók 149.

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója

Szedte az Argumentum Kft.

Tördelte a CompuScript KkT

Budapest, 1994

Terjedelem: 12,51 A/5 ív

A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája

Nyomta az Argumentum Kiadó Nyomdaüzeme

Felelős vezető: Marinescu Miklós

ISSN 0017–999X

Ára: 165 Ft
Előfizetés egy évre: 660 Ft

A stylized, calligraphic letter 'A' in a dark brown color, positioned centrally above the publisher's name.

ARGUMENTUM KIADÓ