

Franco Costabile

Pohárban rózsaszál

Pásztorok,
harmonikák
a te utad.
Calabria,
por és szeder.

Délelőtti
tojás
a kosarad.
Calabria,
tyúkrok
az ágy alatt.

Kivándorlók
fekete sálai
a reggeled.
Calabria,
kenyér és hagyma.

Amerikai
levél
a hírhozód.
Calabria,
dollár a borítékban.

A fejsze
fénye
erdeid
hajnala.
Calabria,
fenyvesek rendháza.

Perpatvar
a piacod.
Calabria,
piros szőlők
és kések hazája.

A bosszú
a becsületed.
Calabria,
puskacsövek
a félhomályban.

Bor
és fürjek
gazdáid
öröme.
Calabria,
Bourbonok
mámora.

Tengerparti
targoncák
a nyarad.
Calabria,
kecskék a fövényen.

Áradások,
csendőrök
az őszöd.
Calabria,
türelem
bástyája.

Farkasok
panaszszava
a teled.
Calabria,
kis család
a tűzhely körül.

Paolai Szent Ferenc
a fénylő napod.
Calabria,
mindig nyitott ajtó.

Narancs
a szíved,
pirkadat nedűje.
Calabria,
pohárban rózsaszál.

Szénási Ferenc fordítása

Franco Costabile (1924–1965) hazájában is kevésbé számon tartott költő, noha calabriai szülővárosa a tájék legnagyobbjai között tiszteli. Itt közölt verse elismerten a modern olasz líra remekei közé tartozik. Kötetei: *Via degli Ulivi (Olajfák útja)*, 1950; *La rosa nel bicchiere (Pohárban rózsaszál)*, 1961.

NAPÚT

Irodalom, művészet,
környezet

VIII. évfolyam 8. szám

Kiadja a Cédrus Művészeti Alapítvány megbízásából a Napkút Kiadó Kft.. Megjelenik évente tízszer.
Főszerkesztő: **Szondi György**. Szerkesztőségi titkár: **Molinár Noémi**. Lapterv: **Gosztola Gábor**.
Szerkesztők: **Bába Szilvia** (művelődés), **Balázs Géza** (nyelv-művelés), **Bognár Antal** (próza),
Király Farkas (vers), **Kovács Ildikó** (szöveggondozás), **Sebeők János** (környezet),
Szondi Bence (tördelés), **Vincze Ferenc** (műbírálat).
Napút-kör: **Csúros Miklós**, **Gráfik Imre**, **Dr. Koncz Gábor**, **Kosáry Domokos**,
Lászlóffy Aladár, **Ösztovits Levente**, **Sánta Ferenc**, **Schwajda György**, **Konrad SutarSKI**,
Sütő András, **Székely Magda** (tisztelbelni konzulensek). • Alapította: **Masszi Péter**.
Szerkesztőség: 1014 Budapest, Szentháromság tér 6. • Telefon/fax: (1) 225-3474
E-mail: napkut@t-online.hu • Honlap: www.napkut.hu
Nyomdai kivitelezés: Érdi Rózsa Nyomda. Terjeszti a Hírker Rt. és az NH Rt.
ISSN: 1419-4082

Franco Costabile: Pohárban rózsaszál
(Szénási Ferenc fordítása) a borítóbelsőn
Mezey Katalin versei a hátsó borítóbelsőn

Évgyűrűk

Hubay Miklós: Olasz gyökereim Nagyváradon . . 3

Raffaele Nigro: A Basento tüzei
(Matolcsi Balázs fordítása) 5

Herczog János: Pierantonio Tasca (1858–1934) 11

Valerio Magrelli három verse 18

Vivian Lamarque versei 20

Giuseppe Conte két verse
(Szénási Ferenc fordítása) 22

Giorgio Montefoschi: Idős író, fiatal író
(Sermann Eszter fordítása) 24

Andrea De Carlo: A csábítás technikái 28

Marco Lodoli: A mester
(Matolcsi Balázs fordítása) 33

Szénási Ferenc: Az olasz irodalom önéletrajza 37

Szócikkek az Olasz írók önlexikonából
(Aszódi Éva fordítása) 38

Antonio Donato Sciacovelli: Tizenöt év
a bibliográfiák tükrében 44

Tárlat

Oláh Éva Arrè szobrai; olasz képzőművészek
alkotásai színes melléklet, 4, 21, 131

Balázs Katalin: Térkonceptciók 65

Szóvár

Tóth Orsolya: Az olasz konyha szavai
a magyar nyelvben 73

Horváth Rea: A kis olasz 78

Hangszóló

Elek Szilvia: Piano-forte 79

Fénykör

Csáji Attila: Tejforralás frizsiderben 83
Gergely András: Boldog évek a kavargásban 88

Barcs János versei 93

Fenyvesi Félix Lajos két verse 94

Bíró József kisprózája 96

Szabó Bogár Imre versei 98

Baán Tibor verse 100

Király Farkas verse 101

Bogdán László verse 102
 Tornai József három verse 104
 Csokonai Attila versei 105

Ablak

Németh István Péter: Egy garabonciás számvetése a XXI. században (Csokonai Attila: Dirádó) 107

Könyvleletek

Vincze Ferenc: Ember, emlékezet, történelem (Gutai István: Gyönyörű a szibériai erdő) . . . 110

Téka (Szilágyi Domokos)

N. Pál József: Versbe szöktetett gyötrelem 112
 Balázs Imre József: „Lássuk, ki bírja tovább” 125
 Szilágyi Zsófia Júlia: Az alanyiség börtöne 124

Emlékezet

Szakolczay Lajos: Engedjétek hozzá a szavakat (Sütő András 1927–2006) 132

Szemadám György köszönti a hatvanöt éves Jankovics Marcellt . . 135

Melléklet

Káva Téka - Napút-füzetek 8.

Ladányi-Turóczy Csilla: Sünkő (Bognár Éva Katinka illusztrációival)

Köszönjük Szénási Ferenc munkáját az olasz anyag összeállításában.

NAPÚT

Irodalom, művészet, környezet

VIII. évfolyam 8. szám

Ismerjük-e az olaszokat?

E számunk képzőművész vendége **Oláh Éva Arrè**, a Vatikán első hivatalosan elfogadott „női” szobrászművésze, valamint kortárs olasz festőművészek: **Franco Anselmi** (1950, Vittorio Veneto, Treviso), **Antonio Capoferri** (1953, Costa Volpino, Bergamo), **Vittorio Carradore** (1963, San Bonifacio, Verona), **Antonio Cendamo** (1951, Sacile, Pordenone), **Emidio Di Carlo** (1939, Castel di Sangro, L’Aquila), **Lino Dinetto** (1927, Este, Padova), **Remigio Giorgiutti** (1931, Povoletto, Udine), **Ugo Mainetti** (1945, Tartano, Sondrio), **Gianni Pizzinato (Aleph)** (1946, Ormelle, Treviso) és **Gabriella Santuari** (1950, Trento).

A szám megjelenését támogatta az Indesit Company Magyarországi Kft.

Indesit Company

és a Magyarországi Olasz Kultúrintézet



Folyóiratunk támogatói:



A Nemzeti Kulturális Alap ismeretterjesztés és környezetkultúra kollégiuma



Nemzeti Civil Alapprogram

Hubay Miklós

Olasz gyökereim Nagyváradon



Olasziban születtem. Nagyvárad belvárosi negyedét hívták így. Ez a név kezdettől fogva sokat ígérően csengett a fülemben. Éreztem, hogy jelent valamit. Valamit a múltból? Valamit a jövőmből?

Olasziban minden olasz volt. Olasz volt az elemi iskola, ahová járni fogok, olasz volt a plébániatemplom és a mizeriek patikája. De hogy Olasz miéért Olasz, ezt nem tudta megmondani senki.

Kerestem az olaszokat. Pedig itt kellene lenniök. Hisz a Körös túlsó partját meg Várad-Velencének hívják.

Olasziban nem találtam olaszokat, bárhogya is szerettem volna. Sártori Laci bácsit néztem ki Itália fiának (Sártor nevű falu nincs mifelénk, viszont Olaszországban így hívják a szabókat), de ő sem állt kötélnek, tudni sem akart róla, hogy olasz vér csörgedezne benne. Banktisztviselő volt, végtelenül szelíd és állatbarát, otthon ritka szép nyulakat tenyésztett, és megvolt nekik a húszegynéhány kötetes nagy Brehm – mellette ráadásul a Baráth-Éber-Takács gazdagon illusztrált *Művészettörténete*. Akkoriban, tízévesen még nem tudtam, hogy döntenem kell: a természettudományt válasszam-e vagy a humaniorákat. Így hát Sártori Laci bácsiék szép villájában, ahol a szőlősdombok közé visz a Petőfi utca, nyári napokon óraszám hasaltam a padlón, a mindig hűvös zeneteremben vastagbőrűektől és a velencei festők pucér szépségeitől körülvéve. (Mily titokkal teljes az asszonyi meztelenség az *Égi és földi szerelem* képén vagy Giorgione *Viharjában*. És mily titokteljes tud lenni egy méla orrszarvú...) Csak a fotelnek támasztott cselló volt még a teremben, meghagyták, hogy tilos hozzányúlnom, régi olasz mester műve... (Sártori Laci bácsi apósa ugyanis Szmazsenka Ernő bácsi volt, valamikor a Magyar Államvasutak főmérnöke, aki csak azért maradt a rezsimváltás után Nagyváradon, mert a vonóskvartettben, ahol gondokázott, nem volt, aki pótolhatta volna.)

Olaszország közben kezdett közelebb jönni... Anyám legkisebb húga, Lilla (ő Gyulán lakott) felkerekedett, hogy elmegy az északolasz Karsztokba, s megkeresi kedves bátyjának a sírját. Endrődy Lacikát 1917. június 27-én, László-napon álmában tépte ketté a fedezékben egy olasz bomba; mellette nagy ezüstrózsává zsugorodott az a cigarettatárca, melyet neve napjára kapott tisztársaitól, valamennyiük belégravírozott aláírásával. Nagynéném (egész életében éreztem benne valami fennkölt és szűzi Antigonét), a túlélő bajtársak iránymutatása nyomán, nekivágott a friuli Karsztoknak, megcélozva azok egyik csú-

csát, a Monte San Sebastianót. Előtte persze Bécsben nyugalmazott vezérkari tisztektől sikerült beszereznie az olasz hadszíntér katonai térképeit, a doberdói tavakét, az Isonzó völgyéét...

Ez a katonai térképgyűjtemény lett szegény Lilla veszte, mert olasz útja után, amikor Gyuláról át akart jönni Váradra, megmutatni Lacika sírhelyét a térképeken, a kötegyán–szalontai határon a románok kémnőnek nézték (könnyen állt ez akkoriban), s letartóztatták. A vámtiszt – egy kétméteres óriás – a fogdában szerelmi ajánlatokkal kezdte ostromolni, és, mit tesz isten, valóban beleszerethetett; utána Gyulára mentünkben vagy onnan jövet jobbnak láttuk elkerülni ezt a határátkelőhelyet, hogy ne találkozzunk a boldogtalan óriással.

Ez abban az évben volt, amikor az egész világ ünnepelte Szent Ferenc születésének hétszázadik évfordulóját. És az olasz posta bélyegsorozatot adott ki ebből az alkalomból. Lilla néni útjának minden állomásáról küldött levelezőlapokat, szebbnél szebb ritka bélyegekkel. A Schlauch téren folyt a bélyegbörze. Én Giotto-freskókat tudtam vinni és az olasz gótika remekeit – a többi gyerek bámulatára. Meg is kaptam értük a tátott szájú alligátort Borneóból.

Lilla néném kedvet kapott Olaszországhoz, következő nyáron már Rómából küldte Michelangelo ifjúkori *Pietáját* képeslapon. De hisz ez itt áll az olasz plébánia temploma előtt! Megrendülten fedeztem fel, hogy én egy híres római szoborral élek együtt – még ha másolatban is.

Megtaláltam végre Váradolasziban az én rég keresett olaszomat. Michelangelót.

Hubay Miklós



GABRIELLA SANTUARI

LILLY ÉS A VÁROS

Raffaele Nigro

A Basento tüzei

Ezernyolcszázhatvanegy márciusának elején, több mint fél hónap késéssel, megszületett Bartolomeo Nigro, Vitodonato és Maria della Fonte fia. Keresztanyja a szép Teresa Immacolata nagynéni volt. – Megkereszteltek az Atya, a Fiú és a Szentlélek nevében, utadon a jó szerencse kíséren, és kerüljön el a Gonosz – áldotta meg Raffaele Arcangelo bácsi, akit a hűvös szél hozott székéren. Concetta Libera Sofronia levette nyakából a velencei nyakláncot, keresztelést és aranyamüvelettel, hogy az unokájának ajándékozza, Porzia Maria nagymama pedig megkarcolta a jegygyűrűjét, hogy egy csipet aranyport tegyen a kisdéd nyelvére szemmel verés ellen. Bartolomeo sírt és hánykolódott a pólyában. Raffaele Arcangelo bácsi kezéből vért csepegtetett a homlokára. A vér csillag alakot öltött, és Maria della Fonte kijelentette: – Ez a sarkcsillag. Ez vezeti a tengerészeket.

Vitodonato messze járt, az apját indult megkeresni. A városba ment. Kihallgatásra jelentkezett don Decio Lordi alprefektusnál. De épp hogy egy írónkkal beszélhetett. – Részt vettem a forradalomban. Jogom van hozzá, hogy meghallgassanak. Apámat elrabolták. – Átirányították a katonai parancsnokságra. – Tudja, hány eltűnést jelentettek be az utóbbi két hétben? Háromszázat – közölte Riccio Ciannacianna őrmester. – Egy zászlóaljra várunk a pisai dandártól, hogy cselekedni tudjunk. – Azt mondta, hogy nyugtalanság van az egész vidéken, és hogy az eltűnésekért Carmine Donatello Crocco és társai, Romaniello, Caruso és Ninco Nanco felelősek. Tud-

valevő, hogy Ginestrában húzzák meg magukat, és azt várják, hogy megkapják a nyolcszáz puskát és ugyanannyi lovat a francia kormánytól és a Bourbon nagyuraktól. Ezek szerint az ő apja is azon a tanyán van, gyilkosok és rablók társaságában, Croccóval, a lótolvajjal, aki a cerignolai fegyházból szökött meg, és aki az emberrablásokat szervezi. – Beveszik magukat a lagopesolei bozótosba. Onnan még maga az ördög sem tudja őket kifűstölteni. – Miközben a Capograsso-völgy emelkedőin ügetett, eszébe jutottak a nemzetőrség egyik kapitányának hasztalan intelmei, amelyek az II. Lucano újságban jelentek meg: – Vádjátok ki azt az erdőt. II. Frigyes kedvenc vadászterülete volt, aztán a mostoha fia, Manfredi fakitermelésre használta. Ma viszont csak haramiák búvóhelye, akiknek a pásztorok és a favágók segítenek a rejtőzködésben. Csináljatok belőle tűzfát, a lehető leghamarabb!

Hózápor támadt, arcába vágott az északi szél. Az Appenninek és a völgy meredélye közötti síkságon itt-ott tanyák kéménye füstölt. Hosszú tél ígérkezett. Két ember jött felfelé lóháton a kocsiuton. Parasztok vagy haramiák? Kellemetlen meglepetések érhetik az embert estefelé, ilyen időben. Az árter nyárfái mögé bújt, onnan figyelte őket: a Bourbon-hadsereg kabátját viselték.

Érkezésekor a ház megtelt jajveszékeléssel. Hol van Carlantonio? Miért egyedül tért haza? Szitkokat morzsolta fogai közt, majd így szólt: – Készítsétek a tarisznyát, kenyeret, sajtot, egy kis vizet. Menj, Francesco,

nyergeld fel az öszvért, és tartsd nyitva a szemedet. Tele van a vidék gonosztevőkkel.

Az Ognissanti felé vezető útra a rapollai földeken át ereszkedett le. A szőlők kihaltak voltak, Rapolla is kihalt volt. De tudta, hogy a zárt ajtók és ablakok mögött ott vannak a kíváncsi szempárok. Ginestrában egész más volt a hangulat. Délután ért oda, az utca tele volt lármás részegekkel. Nem volt városfal, így a tetőkön és a faluszéli házak teraszán Carmine Crocco több tucatnyi embere őrködött. Vitodonato kísérettel érkezett a faluba. Már Barile környékén észrevette, hogy követik, de csak az Arcidiaconata folyó fahídjánál állította meg a négy haramia. – Ide az öszvért! – mondták szemtelenül. – Sokat gyalogoltunk, jól kifárasztottál minket. – Átkutatták, de nem találtak nála fegyvert, és mivel azt mondta, hogy Croccóval szeretne beszélni, erdőkön és meredek tisztásokon vezették keresztül, gyalog, a haramiavezér főhadiszállásáig, Ginestra falu tetejére, don Pasquale Allamprese liberális gondolkodású polgár házához, amelyet Crocco meggyalázásképp lefoglalt.

Vitodonatót a ház sötét és nedves pincéjébe zárták. Öt napig tartották ott, még kenyeret sem adtak neki. Amikor kiengedték, félholt volt, alig állt a lábán, vakként tapogatózott. Crocco elé vezették, don Allamprese volt dolgozószobájába. A haramia megparancsolta, hogy hagyják őt egyedül vele és Ninco Nancoval. – Mondd meg az igazat – kezdte Crocco a szoba falán húzódó tömött könyvespolcnak dőlve. – Ki küldött, és mit keresel itt? – Vitodonato éhes volt, alig látott, gyomra nyílt sebként lüktetett. – Éhes vagyok – mondta. Ninco Nanco sántikálva közelebb lépett hozzá. Fialat volt és magasabb,

mint Crocco, de, ellentétben vele, sovány. Visszakézből úgy vágta pofon Vitodonatót, hogy az a padlón találta magát. – A tábornok azt mondta, hogy beszélj, tiszteletben kell tartanod. Beszélj tehát! – Vitodonato elmondta, hogy a melfi Rizzotto őrmester elmondása alapján talált rájuk, és hogy nem a felkelők erejét jött felmérni, hanem apját, Carlantonio Nigrót keresi. Crocco nem ismerte ezt a Carlantoniót, behívta hát a szolgát, egy egyenruhás volt Bourbon-katonát, és megparancsolta neki, hogy vezesse végig a foglyot a kocsmákon, ahol a sereg nagy része állomásozott. – Ha hülyét csinálsz belőlem, lecsapatom a fejed – mondta.

Az utcák és a kocsmák tele voltak csőcselékekkel. Néhányan Bourbon-egyenruhában, mások Bourbon-katonaköpenyekbe burkolózva. Aki éppen nem aludt a szalmán, az a puskáját tisztogatta. Mások számmutogatósdit vagy kinektöltsek-et játszottak. Ez utóbbiak között talált rá az apjára Vitodonato. – Mit csinálsz itt? – üvöltött Carlantonio éktelen haragra gerjedve. Megnövesztette a szakállát, mint Ninco Nanco és Crocco meg a jelenlévők nagy része. – Azért jöttem, hogy megmondjam, nagyapa lettél. – Az istenit! – átkozódott Carlantonio – És fiú? – Fiú volt. – Az én nevemet adtad neki? – Nem, nem az övét. Egy rég elfeledett valaki nevét fogja viselni, Bartolomeo nagyapáét.

Crocco szolgálja megnyugodva távozott, Carlantonio félrehívta a fiát. – Tönkre vagy menve, lefogytál, mint a kóró. El kell tűnnöd innen. Ez a hely nem a magadfajta aktakukacoknak való. – Az ivójátékosok között szóváltás kerekedett. – Nélküled sehová se megyek – válaszolta Vitodonato. Carlantonio dühbe gurult; de a fiát nem érdekelte. – Azért jöttem, hogy

hazavigyelek, és meg is fogom tenni. – Carlantonio győzködni kezdte: – Gondolj csak bele. Pár nap múlva kitör a háború. Kegyetlen háború lesz, nem a Garibaldi-féle sétagalopp. Itt minden házért meg kell majd harcolni. Senki se tudja, ki fog győzni. Ha ti nyertek, a mi házunk megmenekül, mert te közülrük való vagy, ha mi nyerünk, senki se merészeli majd bántani a családomat, mert én ezen az oldalon állok.

A trombita sorakozót fújta. A haramiák kirohantak a kocsmákból. Crocco azért hívta őket össze, hogy az előttük álló menetelésről beszéljen. Lóháton volt, hogy magasabb legyen mindenkinél. Nem szeretett erkélyről beszélni. Maga körül akarta tudni az embereket. Nyitott katonaköpenyt viselt, hogy látni lehessen aranydíszes kabátját és a potenzai csatában kiérdemelt kiténtetéseit, amikor, jó pár évvel ezelőtt, a szabadelvű felkelőket szolgálta, és amikor a Bourbon nagybirtokosok még nem is sejthették, hogy egyszer az ő emberük lesz. – Bajtársak, holnap reggel elindulunk Aviglianóba. Ezt a községet nem védik, úgy fog a tenyerünkbe hullani, mint egy érett körte. Ez a tiszt a jobbon Langlois úr. Franciaországból jött, fegyvert és lovakat hozott nekünk. Még ma éjjel meg kell érkeznie százötven embernek Venosából, Maschitóból és Lavellóból. Fiatalok, akik nem voltak hajlandók a piemonti hadsereg kötelékébe állni. Peppe Caruso dolgozott, hogy összegyűjtse őket a vidéken. A zászlónk legyen ez a fehér vászon, öt kék csíkkal, mert zászló nélkül csak nyáj vagyunk, nem zászlóalj. Akinek nincs fegyvere, vegyen Langlois úr ládájából. Holnap bosszút állunk a sérelmekért és a királyért. Éljen Ferenc király, éljen a jó Isten! – Crocco visszavonult az Allamprese istállóba,

hogy ellenőrizze az állatokat, vele tartottak a forradalmi tanács tagjai és Carlantonio. Rosettát, az öszvért akarta visszaszerezni a fia számára, amit a négy szélhámos elkötött. Crocco megparancsolta, hogy keressék meg és adják vissza jogos tulajdonosának. Így Vitodonato még az éj leszállta előtt útra kelhetett.

Mivelhogy éppen egy tizenöt tagú csapat indult Ascoli irányába, ahol a Bourbon-hű intézők által összegyűjtött ménest kellett átvenniük, Carlantonio megkérte Nyesettorrú Pietrót, aki a csoportot vezette, hogy kísérje vissza a fiát Leonessáig; azt mondta neki, hogy otthon valami szerencsétlenség történt, és szükség van a férfirra a háznál. Sötét volt, és a falut kettészelő macskaköves úton a lovak patkói hangosan dübörögtek. Az ég Ripacandina felől vörös volt. A Nyesettorrú szerint a Scaturchio-tanyák lehettek. Úgy éretek, mint a fahasábok. – Újgazdag liberálisok – mondta nagyot köpve. – Rusnya egy fajta.

„Csináltam én egy kalapot, / zöld-fehér toll bokkrétája / pinyókének tolla volt, / ki az eget-földet járja, / ismeri a derűt, borút, / de nem ismeri a háborút, / a parasztok háborúját, / kik nagyurak földjét túrják.”

Nyesettorrúnak szép hangja volt. Ha nemesi családba születik, templomi karnagy vagy orgonista is válhatott volna belőle. – Maga nem paraszt – mondta Vitodonato mellé lépve. – Ezért nem is érthet meg minket. Én, amióta csak megszülettem, Torella herceg földjén dolgoztam. A herceget sose láttam. Mindig csak don Antonio Tommolonéval és don Vincenzo Parolával, a herceg intézőjének két bizalmasával találkoztam. Mindent, amit a föld adott, elvettek ezek a bizalmasok, akik aztán osztozkodtak az intézővel,

és az intező számolt el a hercegnek. Amikor jött Garibaldi, az intező nagy tisztelettel fogadta, és vendégül látta a házában. Amikor a hódító elment, megtudtuk don Tommolonétól, hogy már nem vagyunk a herceg szolgálói, a szolgaságot eltörölték, a földünkből származó javakat neki és don Parolának kell beszolgáltatnunk, akik az intezővel együtt az új gazdáink lettek. Maguk talán nem találják nagy előrelépésnek mondta don Tommolone, pedig az, mert most magukhoz hasonló, egyszerű emberektől függenek, akik mindennap eljönnek, hogy megnézzék, hogyan dolgoznak, maguk mellett vannak, megértik a gondjaikat. Így aztán tegnap még egy távoli gazdám volt, egy láthatatlan atyaúristen, amolyan szél- vagy levegőféleség, ma viszont felügyelőim vannak. És mivel a felügyelőt reggel, délben, este láthatom, meg is szorongathatom a nyakát. Így is tettem. Kitekertem don Tommolone nyakát, és eljöttem a lagopesolei erdőségekbe.

Odaértek a rapollai temetőhöz. Hogy elkerüljék Melfit, amely csúnya meglepetéseket tartogathatott, Nyesettorrú úgy döntött, hogy a csapat letér az Abate Alonia-tó felé, és onnan kapaszkodik föl Menolecchia tufahegyeire. Útitársuknak szabad kezét adott, követi-e őket vagy Ognissanti felé indul. Elbúcsúztak, a legjobbakat kívánva egymásnak. De miközben távolodott, egy haramia előkapta a pisztolyát, és hátulról célba vette Vitodonatót: – Ki nem állhatom az aktakukacokat. – Nyesettorrú visszafogta: – Hadd menjen, úgyis visszajön. Nem láttad a táborban? Olyan a tekintete, mintha apja halott volna, és ő volna a gyilkosa.

Pár napja már nem havazott, és egy gyenge napsugár megtisztította az eget és a tájat. A hajnal talaj men-

ti köddel érkezett a völgy felől. A levegő hideg volt. Vitodonatónak majd lefagyott a keze és a füle. Fáradt volt a sok lovaglástól, lábai élettelen ágaként lógtak. A gyomra ellenséges testként viselkedett, újra és újra nyilalló fájdalom hasított bele. Még egyórányi út, és bebújhat az ágyba Maria della Fonte és Bartolomeója közé.

Néhány mérfölddel odébb lassan, szinte félálomban poroszkált a haramiák csapata. Albero in Piano környékén jártak, már látszott a római kori híd. Nemsokára előbukkan az Ofanto. Ha átkelnek a folyón és megkerülik Serra la Crocét, már csak pár lépés választja el őket Ascolitól. – Ha minden jól megy – gondolta Nyesettorrú –, délre meg is vagyunk. – De a Catapano-tanya után a Cervaro-hegy cserfaligetei mögül hangos és elnyújtott trombitaszó hallatszott. Nyomban felébredtek. A tanyak felől, a hátuk mögött, lovas katonák csapata tűnt föl, amint kivont karddal indulnak rohamra. Piemontiak voltak. Lankadatlan trombitaszó buzdította őket. A haramiák tüzet nyitottak, és az üldözőik egy pillanatra visszahőköltek. A haramiáknak több se kellett. A Rocchetta–Canosa kocsiút felé vágtaztak. – Bevesszük magunkat a menedékházba! – kiáltotta Nyesettorrú a társainak. – A templom mögött vannak a gázlók, s aztán már az erdő!

A Jézus Vére-menedékház nem egészen negyedórányi vágára volt. Amikor odaértek, a házakban és kalyibákban még mindenki aludt. Bementek a kapun, és elhelyezkedtek a kerítésfalak mögött. Nyesettorrú Pietro parancsokat osztogatott. Aztán ropogni kezdtek a fegyverek, és a menedékház lakói, akiket álmukban zavart meg a lárma, kiszaladtak a házakból. Kegyetlenül lemészárolták őket. Raffaele Arcangelo atyát, aki tárt

karokkal lépett ki viskójából, a mellkasán érte a golyó. A trombita rohamra hívott, kardok csillantak meg a reggeli napfényben. A könnyűlovasok átröpültek a falakon, s Nyasettorru feje is kődarabként repült az akácágak közé. A haramiák letették a fegyvert. Mégis falhoz állították és kivégezték őket a templom előtt. Sírás és kiáltás halatszott. Mindenki Raffaele Arcangelo atya szentségét hangoztatta. A tiszt megparancsolta a katonáknak, hogy vigyék be a holttestet a templomba, Botta tizedes pedig azt kérte, hogy adják át a családtagoknak, ám a tiszt nem értett vele egyet. – Temessétek el itt. Halálában is az legyen a birodalma, amit életében próbált létrehozni. – Indulás előtt Botta tizedes azt mondta Cirónak: – Ismerek Torinóban egy hozzá hasonló embert. Giovanni Boscónak hívják. Menedékházakat és árvaházakat alapít.

Raffaele Arcangelo Nigro atyát délután temették el, jelen volt Vitodonato, Bartolomeo, Maria della Fonte, Porzia Maria della Neve, Francesco Federico, Teresa Immacolata Concezione és Concetta Libera Sofronia. Az öltöztetésével Ciro, Vitodonato és Francesco Federico foglalkozott. Lefektették a fehér testet egy kukoricalevéllal bélelt zsákra, hogy megtisztítsák a sebeit. Elcsodálkoztak, mert nem találtak rajta egy karcolást sem. Seholy egy csepp vér, egy horzsolás, semmi sérülés a lábán, a kezén, a mellkasán. Csak a ruhája és a kötése voltak vérral átitatva. És midőn a ruhadarabokat egy kosárba rakták és átadták Porzia Mariának, a vér különféle rajzokká állt össze, keresztet, kelyhet, átdöfött szívet, rózsafüzért formálva. Mindenki elképedve figyelte a csodát.

A holttestet az oltár előtt ásott gödörbe helyezték. A Jézus Vére-menedékházban ezután már csak pár hétig

volt élet, utána megkezdődött az elvándorlás. Amikor beköszöntött a február, már egy lélek sem volt ott. A birtokot a Manna-Bindi-vagyionhoz csatolták, később az egyház tiltakozásának hatására Melfi város püspöksége kapta meg. Vadonná vált a vadonban.

1861. április 7-én Carmine Donatello Crocco, miután II. Bourbon Ferenc összes csapatának főparancsnokává nevezte ki magát, körülbelül ötszáz emberével Ripacandida felé tartott. Házakat, raktárakat, istállókat és magtárakat fosztogatott. Vérdíjat tűzött ki a liberálisok fejére, feldúlta a piemontiakkal rokonszenvező nagybirtokosok ültetvényeit. Halálbüntetéseket hajtott végre.

10-én Venosa ódon városa, Horatius Flaccus szülőföldje felé fordult, és miután áttörte a Castello és a Porta Fontana barikádjait, úrrá lett a terror. Három napon keresztül a város haramiák martaléka volt.

14-én elfoglalta Lavellót, 15-én megszállta Melfit, és fosztogatásokkal, rablásokkal, a városi polgárok elleni erőszakkal és a vetések elpusztításával uralma alá hajtotta.

Április 16-án a Pisai Dandár 30. Gyalogezredének két százada Bergonzini őrnagy vezetésével, megerősítve a Sanfele, Muro és Bella Nemzetőrséggel megtámadta Crocco, Ninco Nanco, Romaniello és Caruso csapatait a Barile-dombságon. Rioneróig hallatszott a trombita, és a lakosság fellázadt: kihasználták az alkalmat, hogy megtámadják a liberális párti nemeseket, gyilkosságok, gyújtogatások, fosztogatások történtek. A két század nehezen győzte le a lázadókat; ebben a csatában vesztette életét Carlantonio Nigro.

A forradalom még négy évig folytatódott. Különleges törvények ural-

kodtak, katonai erősítések érkeztek. A parasztok mindenre elszántan harcoltak: a halottak száma több mint tizenkétezer volt. Később a tömeges kivándorlást választották. Hajókon indultak Amerikába. Vitodonato Nigro szintén ezt az álmodt dédelgette, de végül nem valósította meg. Visszahúzta a szülőföldje és a családjá. Sok társa indult útnak, és velük a fia, Bartolomeo is.

De tovább élt egy olyan Állam ábrándja, amelyben a parasztok kormányoznának. Az 1900-as évek közepén az állami földek és az egyház, valamint a bárók parlagjainak véres elfoglalása alatt Tarantino, Strada, Miami, Lacava, Galante, Leonessa, San Nicola megszállt birtokain és egyéb más helyeken újra felhúzták a fehér zászlót az öt

kék csíkkal, amelyek Basilicata öt folyóját jelképezték: az Ofanto, Bradano, Basento, Agri és Sinni folyót. Ott volt Giuseppe Novello és Rocco Girasole, akiket a rendfenntartó erők öltek meg; ott volt Anna Avena, Nunzia Suglia, Rocco Scotellaro, Michele Mulieri és mások is. Az összecsapások és az újabb kivándorlások ezen éveiben álmodott meg az anarchista Michele Mulieri egy nagy köztársaságot.

Az ezerkilencszázötvenes évek elején a földreform részben kielégítette a napszámosok régi követeléseit, és felszította az állami és a nagybirtokosi földeket. A kedvezményezettek eladták a részüket, és meg sem álltak az északi nagyvárosokig.

Matolcsi Balázs fordítása

Raffaele Nigro (1947) az olasz délvidék írója. Tanulmányokat, tanulmányköteteket is publikált szűkebb hazájának kultúrájáról, antológiákat szerkesztett Puglia és Basilicata tartomány költészetéből. Irodalmi mozgalmak aktív résztvevője volt, hosszú ideje az olasz rádió és televízió szerkesztője. Költőként (*Antymat&mata*, 1978) és színpadi szerzőként is ismert. Szépprózai művei: *A certe ore del giorno e della notte* (*A nap és az éjszaka bizonyos óráiban*), 1986; *I fuochi del Basento* (*A Basento tüzei*), 1987; *La baronessa dell'Olivento* (*Az Olivento bárónője*), 1990; *Malvarosa* (*Mályvarózsa*), 2004. Legsikeresebb regényének záró fejezetével mutatjuk be.

Herczog János

Pierantonio Tasca (1858–1934)

A zenei verizmus továbbélése a szicíliai báró munkásságában

A zenei verizmus a köztudatban mindössze két ismert operához fűződik: Pietro Mascagni *Parasztbecsület* (1890) és Ruggero Leoncavallo *Bajazzók* (1892) című jeles művei itt valóban sikeres binomot alkotnak, és az operaházak repertoárján a mai napig változatlan népszerűséggel szerepelnek. Ugyanakkor elgondolkodtató, hogy az irányzat 1900 körül alig két évtizeden át tartó jelentőséggel dicsekedhetett, és az említett két darabon kívül már csak a kimondottan operabaráttal publikum tartja számon néhány, olykor még előadott ide sorolható mű címét, valamint a szerzők nevét: elsősorban Umberto Giordano *André Chénier*-jét (1896), továbbá Francesco Cilea *Adriana Lecouvreur*-jét (1902). Megjegyzendő azonban, hogy ezek az operák is csupán bizonyos tényezőknek köszönhetően maradtak életben: az *André Chénier* a kivételesen jól sikerült librettó miatt, amelyben a francia forradalom kitűnő ábrázolása ideálisan kapcsolódik a szenvedélyektől fűtött szerelmi történethez, az *Adriana Lecouvreur* pedig egyszerűen a rendkívül hálás szerep révén, amelyet a magát exponálni kívánó primadonnának kínál. A verista daraboknak a még rejtettebb harmadik rétegét már csak a szakember ismeri, és itt nem felesleges hozzáfűzni, hogy az eddig felsorolt zeneszerzők mindegyike még egy egész sor más operát is írt anélkül, hogy első nagy sikerét valaha is megismételhetette volna. Nem lenne végül is teljes a kép, ha nem ismernénk el, hogy a verizmus, bár a szükséges megkülönböztetéssel, maga Giacomo Puccini több művében is kimutatható.

Az irányzat elsöprő hatású, bár tisztavirág-életű feltűnése mindenképpen egy hosszú folyamat eredménye, amelynek mind az előkészítő fázisa, mind a végki-csengése komplexebb annál, mint az említett művek szűkre szabott kronológiai kerete sugallná. És természetesen itt is felszínre bukkannak olyan, a feledés homályába merült személyiségek, akik rendkívüli és emblematisz jelentőséggel bírtak, és sokat fáradoztak a zenei verizmus kialakításán és megszilárdításán. Ilyen szerzőt tisztelhetünk Pierantonio Tasca báró személyében, aki a verista áramlathoz kapcsolódó olasz zeneszerző-nemzedék tipikus képviselője volt, bár természete, származása, valamint társadalmi hovatartozása inkább az *outsider* helyzetre ítélték. Magyar szempontból feltétlenül meg kell emlékezni arról is, hogy többek között Petőfi-verseket is megzenésített olasz fordításban.

Nem meglepő, hogy a szicíliai nemes életrajza kissé másként fest, mint kortárs kollégái többségéé: 1958-ban született a Siracusa közeli Noto városában – és nem 1864-ben, mint jelezte később, mintegy „fiatalítva” magát. Majd zenei tanulmányait magánúton folytatta, hiszen a nápolyi konzervatóriumnak is csak egészen rövid ideig volt növendéke, mellesleg Leoncavallóval, Giordanóval és Cileával együtt. Tascának nem kellett tehát soha albérleti szobában szorongania egy diáktársal, mint ahogy azt a két toszkán zseni, Puccini és Mascagni tette, amikor egy időben voltak a milánói konzervatóriumban Amilcare Ponchielli

tanítványai. És az anyagi függetlenség továbbra is meghatározta egész pályafutását, hol pozitívan, hol negatívan, a mindenkori értelmezéstől függően: vagyis a jómódú bárónak soha nem volt igazából szüksége arra, hogy művei elfogadtatásáért méltatlan harcba szálljon színházi igazgatókkal és kiadókkal. Másrészt éppen az egzisztenciális kényszer hiánya nem ösztönözte eléggé arra, hogy műveit elszántan terjessze. Ez utóbbi rendkívül sajnálatos, hiszen Tasca adottságai és főleg eredetisége vitathatatlan, amint azt teljesen elfelejtett – többnyire kézirat formájában fennmaradt – hagyatéka nyomatékosan bizonyítja. Bár nagyon valószínű, hogy első operáját, az 1885-ben Firenzében előadott *Biancát* még a sajtó területén is hatékonyan működő összeköttetések segítségével vitte színre, a darab minősége megkérdőjelezhetetlen. Itt jegyzendő meg, hogy a még a megvesztegethetőség gyanúja felett álló neves kritikus, Francesco D'Arcais is dicsérte a partitúrát, és méltányolta *ante litteram* Tasca 'verista' vénáját, mondván, hogy a *Bianca* szerzője azt írta és azt fejezte ki, amit érzett, se többet, se kevesebbet. Ez a megfigyelés természetesen a polémia jegyében is született, mivel az esztéta egyidejűleg bírálta azokat a fiatal művészeket, akik a poszt-wagnerizmus sodrában „északias” és „akadémikus” stílust követtek, meghazudtolva olasz mivoltukat.

Több jel mutat arra, hogy Tasca közvetlenül a nagy firenzei siker után írta *Foglie di cipresso su la tomba di Etelke (Cipruslombok Etelke sírjáról)* című zenekari dalciklusát Petőfi költeményére. E mű mindenképpen kuriózum, főleg keletkezési körülményei miatt, mivel országhatárokat és művészeti-stilisztikai korszakokat áthidalva emberi sorsok és kulturális érdeklődés különös összefonódását tükrözi. Mint ismeretes, Petőfi szomorú versei a tizenhat éves, szeretett Csapó Etelke halála utáni mély gyász kifejeződése voltak. Ugyancsak tragikus sors, azaz egy gyógyíthatatlan betegség vitte rá évtizedekkel később Giuseppe Cassonét, hogy idegen nyelvű irodalmat fordítson olaszra, így előszeretettel tette ezt Petőfi-versek esetében is. A véletlennek köszönhető továbbá, hogy Cassone szintén Notóban született és baráti viszonyban volt a nála egy generációval fiatalabb Tascával, aki ilyen módon ismerkedett meg a romantikus magyar költészetével. Noha nem tudjuk, Tascát milyen személyes ok ösztönözhette a hat Etelke-vers kiválasztására és megzenésítésére, de bizonyos, hogy a vállalkozást különös bravúrral vitte véghez, elkerülve a monotóniát, amit a gyászos alaphangulat eleve diktált volna.

A szicíliai nemesnek az átütő nemzetközi sikert ezután írt színpadi műve hozta meg, az 1892-ben a berlini Kroll-Operben színre vitt *A Santa Lucia (Santa Luciában)*. Míg az V. Sixtus pápa alakjához kapcsolódó *Bianca* még történelmi tárgyú darab volt, ez a Nápoly egyik városrészében – vagyis Santa Luciában – játszódó mű már vérbeli verista opera, méltó párja a Mascagni vagy Leoncavallo tollából származó remekeknek. Jellemzően közvetíti az egyszerű nápolyi nép életét és hangulatát, közben azonban egy igazi idegenforgalmi klisé is megerősít, hiszen gitárok, mandolinok éppúgy megszólalnak benne, mint barcarolák, tarantellák és népies dallamok. A cselekmény tipikusan a „fekete krónikából” merített tragédia, amelynek banalitása már-már bosszantó. Cicillo, a fiatal halász féltékeny a szép és jó, ám szegény Rossellára, akitől titokban már gyermeke is született, holott jómaga a kevély és rosszakaró Mariával jár jegyben. Amikor apja, a becsületes Totonno, aki természetesen nem tud semmit a két fiatal viszonyáról, mi-

vel özvegy, tiszta szándékkal feleségül szeretné venni a mit sem sejtő Rossellát, az elvakult Cicillo megvádolja szerelmesét, hogy apja szeretője. Egy drámai duett után Rossella a tengerbe veti magát. Cicillo utánaugrik és visszahozza, de már késő: a lány haldoklik, és utolsó szavaival még bizonygatja ártatlanságát. Tasca mégis nagyszerű zenét írt a bárgyú történethez, így az operát később Triesztben, Bécsben és Hamburgban is nagy sikerrel előadták. Sőt, mivel a berlini premiért II. Vilmos császár is kitüntetett lelkesedéssel követte, 1895-ben a báró egy újabb alkotással jelentkezhett a német fővárosban. A *Pergolesi* című opera már egy teljesen más színvonalú mű, s jól mutatja, hogy a fiatal zeneszerző mind a szövegkönyv, mind pedig a zeneesztétika szempontjából az eredetiséget kereste. Bár itt ő sem különbözik a többi verista mestertől, akik az első nagy, zsákutcának bizonyuló siker után új utakat próbáltak ki, mégis komoly és több szempontból a jövő felé mutató ösvényre lépett. Az opera cselekménye a zenei legendát követi, vagyis Giovanni Battista Pergolesi utókor által romantikusan megdicsőített halálát meséli el. Nyomon követhetjük, ahogyan a neves XVIII. századbeli zeneszerző halálos ágyán, tüdőbajosan, égi sugallatra, egy pozzuoli kapucinus kolostorban utolsó művét, a híres *Stabat mater*t komponálja, miközben még tartanak az intrikák Maria Spinelli iránti szerelme miatt, amelyet a társadalmi különbségek tettek lehetetlenné. A *Pergolesi* tehát igazi művészdráma, ideológiai szempontból rendkívül emlékeztet három ismert német *Künstlerdrama* jellegű operára: Richard Wagner *A nürnbergi mesterdalnokokjára* (1867), Hans Pfitzner *Palestrinájára* (1917) és Paul Hindemith *Mathis der Malerjére* (1935). Főleg a második műhöz hasonlítható, hiszen éppúgy a cselekmény központjába állítja a művészi inspiráció és alkotás misztériumát, mint a német muzikus – csakhogy mintegy húsz évvel korábban. Mellesleg nem először történt, hogy munkásságában Tasca már előzetesen megteremtett egy később híressé vált modellt, hisz éppen a Petőfi-versek megzenésítésénél fedezhettük fel ugyanazt az alapötletet, amit aztán Gustav Mahler komor és több szempontból meglepően hasonló *Gyermekgyászdalok* (1901/04) című dalciklusában láthattunk viszont. Zenei szempontból is bizonyos értelemben megelőzte korát, azzal, ahogy az operában a történelmi Pergolesi muzikális nyelvezete is szerepet kap – a második felvonás egy nagy csembalószóólóval kezdődik –, így a báró eredeti módon a későbbi neoklasszicizmust is látványosan megközelíti már.

Hogy az eredetiség Tasca állandó vonása volt, jól mutatja a mester *La Madre* (*Az anya*) című operája is. Ez a darab valószínűleg az első világháború előestéjén keletkezett, soha nem került bemutatásra, bár van olyan dokumentum, amely szerint a szerző még egy budapesti premiért is igyekezett elősegíteni. Színpadi darabról lévén szó döbbenetesen modern koncepciót figyelhetünk meg a librettóban. Maria törvénytelenül, 'bűnből' született kislánya, Nino halálosan beteg, a fiatal lány imádkozik érte, mire egy égi vízió bemutatja neki, mi is történne, ha a gyermek életben maradna: mivel az előrevetített jövő igen tragikus, az anya könnyebben elfogadja fia halálát, és a mű olyan apoteózissal végződik, mint Puccini talán ezzel egy időben készült szentimentális *Angelica nővére* (1918). Újszerűnek tűnik továbbá a XX. század baljós politikai feszültségű első évtizedeiben meglehetősen elszigeteltnek tekinthető, háborúellenes 'üzenet' is.

De az excentrikus szicíliai legfontosabb operája már jóval előbb látta meg a napvilágot, és keletkezésénél éppen Puccini játszott aktív – vagy inkább passzív

– szerepet. *La Lupa* (A nőstényfarkas) című műve ma már, sajnos, teljesen feledésbe merült, holott tulajdonképpen ikertestvére Mascagni *Parasztbecsületének*: mindkét darab eredetileg Giovanni Verga *Vita dei campi* (A mezők élete, 1880) című híres novellagyűjteményéből származik, szerzőjük később mindkettőt színpadra vitte, majd végül operalibrettónak is szánta. Keletkezési története érdekes fényt vet egy-két olyan műhelytitokra, amely a XIX. század végi olasz 'operai-part' és ennek sajátos törvényszerűségeit jellemzi. Először is szükséges ismételt emlékeztetni a *Parasztbecsület* 1890-es mindent elsöprő sikerére, amelyet köztudottan a milánói Sonzogno zenei kiadó segített elő. Vergát azonban a nagy diadal az idő múlásával inkább bosszantotta, nehezen viselte el ugyanis, hogy szövegét csak Mascagni közvetítésével ünnepelte a közönség, annál is inkább, mert hamarosan szerzői jogi vitába is keveredett a szerencsés livornói komponistával. Afféle megtorló tervet szőtt tehát, belevonva a Ricordi céget is, amely szintén ki akarta köszörülni a tekintélyén esett csorbát a konkurens Sonzogno kitűnő üzleti fogása miatt. A cataniai író a már korábban színpadra átdolgozott *Lupából* most Federico De Roberto librettista segítségével opera-szövegkönyvet készített, majd ezt Giulio Ricordi közvetítésével 1894-ben Puccininak ajánlotta fel megzenésítésre, abban a jogos reményben, hogy az elismert mester lenyűgöző muzsikájával majd háttérbe szorítja Mascagnit. Puccini, bár az első pillanatban lelkesen elfogadta a megbízatást, később meggondolta magát, és visszajuttatta a librettót Ricordinak, szabadkozva, hogy nem talált benne megfelelő zenei ihletet; és ismerve a luccai zseni stílusát, valóban, saját szempontjából teljesen igaza volt. Így Verga és De Roberto az *A Santa Lucia* európai sikereit élvező, vérbeli szicíliai Tascához fordult, aki elfogadta az ajánlatot, és hat hónapon belül már kész partitúrával állt elő. Több tényező játszhatott közre abban, hogy a *Lupát* végül is mégsem adták elő, de talán főleg Vergának szeghették kedvét a további operatervek, hiszen keserűen jegyezte meg, mekkora szerepet játszott Mascagni abban, hogy egyetlen maradandó műve a *Parasztbecsület* maradt; talán egy hasonlóan kínos élménytől akarta megkímélni magát. Tasca pedig nem volt a kérések vagy kompromisszumok embere, ezt az is bizonyítja, hogy amikor 1919-ben végre be akarták mutatni a *Lupát* a palermói Teatro Massimóban, saját maga vonta vissza az utolsó pillanatban operáját, az előkészítés hiányosságaira hivatkozva. Így a balsorsú darab csak 1932-ben szólalt meg először egy sajátos rendezvény keretében, méghozzá a notói monumentális Littoriálében, ahol az akkori fasiszta kultúrpolitika helybeli képviselői egy állandó szicíliai operafesztivált akartak létrehozni, feltehetőleg veronai, illetve salzburgi mintára.

A *Lupa* nem csupán Tasca életében és munkásságában fájdalmas momentum, története az eredeti novellától a színpadi feldolgozáson keresztül az operáig az olasz verizmusra jellemző adalék. Fejlődésének különböző állomásait követve kitűnően rá lehet világítani a szóban forgó stílusirányzat lényegére, diadalára, valamint elkerülhetetlen hanyatlására. Itt Vergának természetesen kezdettől fogva kulcsszerep jut, hiszen novellája már az irodalmi verizmus valamennyi számon tartott jellegzetességét magán viseli. Mint tudjuk, a kezdeti modell a francia naturalizmus hatása alatt állt, azzal a különbséggel, hogy teljesen figyelmen kívül hagyott olyan filozófiai, politikai és társadalmi szempontokat, amelyek a mozgalom hazájában gondos elméleti kidolgozásban részesültek. Az elbeszélő semleges pozíciója, a felesleges leírásoknak és a történetek

kommentálásának következetes kerülése éppúgy jellemzik e módszert, mint a 'mese tanulságának' hiánya vagy a szereplők érzelmeinek-gondolatainak kiiktatása; ez utóbbiakat persze a cselekedetek alapján kellett értelmezni. A történet tehát „önmaga” beszélt, anyagát a jelenkorból merítették, alacsonyabb társadalmi osztályok körében és főként elmaradott földrajzi környezetben játszódott; a cselekmény komor, banális felépítése szintén megfelelt a szokásos követelményeknek. Nem is lehet tehát csodálkozni azon, hogy éppen az olasz Dél – főleg Szicília – ideális keretnek bizonyult egy verista alkotás számára, figyelembe véve a parasztok szenvedélyektől és archaikus viselkedési normáktól meghatározott életmódját, amely a kollektív tudat alatt még múltba hajló görög és arab vonásokat is magában hordozott.

Verga *Cavalleria rusticana* (*Parasztbecsület*) és *La Lupa* (*A nöstényfarkas*) című elbeszélései jellemzően képviselik az irányzatot, és mellesleg egymás után is következnek a már említett novellagyűjteményben; mindkettő hétköznapi, életszerű, hangsúlyozottan erotikus és brutális tragédiát közvetít, rendkívül tömör és közvetlen hangon. A *Lupa* még rövidebbre sikerült, terjedelme alig három könyvoldalt, és itt érdemes Verga első mondatát idézni, amelyben bemutatja a címszereplőt, rögtön érzékeltetve a mű légkörét: „Magas volt és sovány, csak barna keblei feszültek-duzzadtak, pedig már nem volt fiatal, s olyan sápadt volt, mint ha mindig a maláriát hordozta volna magában. E sápadtságból még inkább kitűntek üde, piros ajkai és nagy szemei, amelyekkel majd' felfalta az embert.” Valójában Giuseppinának, illetve becéző formában Pínának hívják ezt a különleges nőszemélyt, akit a szicíliai Modica közelében fekvő faluban az összes többi asszony kerül, férjét-fiát félti tőle, és általános kielégíthetatlensége miatt Lupának nevez. Lánya, Maricchia ártatlan, jóságos és már eladósorban levő teremtmény, de nem megvetendő hozománya dacára senki sem akarja feleségül a faluban, társadalmilag kirekesztett anyja miatt. Csupán Nanni lenne hajlandó, a jóképű ifjú, akibe viszont maga Pína is vágyódva szerelmes. A szexuálisan megszállott Lupa nem lát más lehetőséget a fiatalember megkörményezésére, mint hogy hozzáadja eleinte vonakodó lányát. Csábítása később sikerrel jár, és Nanni, bár bűntudattal, rabja lesz démoni anyósának. A *ménage à trois* természetesen nem marad titok a faluban, a közvélemény nyilvános vezeklésre kényszeríti Nannit, aki közben őszintén megszerette fiatal feleségét. De a féktelen Pína tovább kísért, míg veje egy elkeseredett pillanatban baltával meg nem öli a szőlőben.

A véres cselekmény elbeszélése igen száraz stílusú, ugyanakkor maga a drámai helyzet sokkal komplexebb, hiszen antik toposzokat idéz: Oidipusz és Phaedra mítosza is felidéződik; jellemzően, ha meggondoljuk, hogy Szicília múltja az ókori Magna Graecia szerves része. Verga valószínűleg a nagy közönségsikert kereste, amikor 1886-ban kétfelvonásos színpadi darabot készített a novellából, ahogyan már két évvel korábban a *Cavalleria rusticana*-val is tette: ez a mű hagyományosan a színházi verizmus első megnyilatkozásának számít, éppúgy, ahogy később 1890-ben Mascagni operája egy új zenei műfaj születését adta hírül. De éppen a két eredeti elbeszélés, valamint a drámai feldolgozások összehasonlítása rámutat azokra a problémákra, amelyek a *Lupát* – Tasca megzenésítését is beleértve – további útján végigkísérték. Mint már említettük, a *Lupa* novella formájában még rövidebb volt, mint a cselekményben és személyekben is gazdagabb *Cavalleria rusticana*. Dramatizált változata ezzel szemben kétszer olyan hosszú, mint testvérdarabjái,

és több szereplővel is rendelkezik. Vagyis Verga több szempontból is sokkal nagyobb toldásokat iktatott be ide, mint ezt megelőzően a *Cavalleria rusticana* jelentősen gördülékenyebb feldolgozásába. A bővítések sajnos nem mozdítják elő a cselekményt, inkább statikus helyzetet teremtenek, amelynek során Pína és Nanni állandóan az egymás között fennálló viszonyt vagy konfliktust boncolgatják. A két felvonás között egy-két évnyi idő is eltelt, miközben a tömör *Cavalleria rusticana*, nyolc jelenetben, a klasszikus dráma követelményeinek megfelelően, egy nap alatt játszódik. Igazságtalan lenne ugyanakkor nem elismerni, hogy a színpadi *Lupa* pszichológiailag sokkal kifinomultabb szerkezetű, de itt éppen a tudatosan tömör verizmus megcáfolásáról van szó.

Talán nem helytelen megállapítani, hogy a drámai formát a színház számára csak a zene menthette át, hiszen az opera öntörvénye általában súlyt helyez a statikus helyzetekre, amelyekben a muzsika természetének megfelelően tolmácsolhatja a tárgyi vagy érzelmi háttérrel. És itt lép színre Tasca, aki Puccini lemondása után hamar és, úgy tűnik, különösebb nehézség nélkül zenésítette meg a neki felajánlott szövegkönyvet. Érdemes azonban itt is megnézni, hogyan alakította át Verga a tapasztalt De Roberto segítségével a beszédes drámát hatásos operalibrettóvá. Mindenekelőtt megjegyzendő, hogy voltaképpen a verista opera elméletileg nem is létezhetne, mivel célja a valóság élethű ábrázolása, így a zene csak akkor szólalhatna meg, amikor a cselekmény megköveteli: tehát táncok, dalok, indulók vagy körmenetek esetében, és a muzsika ilyenkor is csak hiteles lehetne, nem pedig stilizált. De, mint tudjuk, a verista zeneszerzők szerencsére nem foglalkoztak ilyen megbéklyózó normákkal; a verista opera pusztán létezése is ezt bizonyítja. Mindenesetre a *Lupa* operafeldolgozásában – éppúgy, mint a *Parasztbecsület*ben – könnyen fellelhetők azok a változtatások, amelyek a zeneszerző számára lehetővé tették úgynevezett 'zárt számok' beiktatását, amelyek lehetnek áriák, duettek, tercettek és bármely más *ensemble* vagy énekkari jellegű darabok. Nem véletlen, hogy a parasztek az aratás utáni esti pihenőn táncolnak, énekelnek, és az opera tragikus fináléja alatt különös drámai hatással van a kintről felszólaló húsvéti körmeneti zene. Már az első felvonás befejezése is rendkívül kidolgozott, hiszen a Pína és Nanni közötti párbeszéd szinte vibrál a feszültségtől, amire Tasca felkavaró zenét írt. A zenei orgia akkor éri el tetőpontját, amikor Lupa magával viszi az ingadozó, majd beleegyező fiatalembert, a színpad üres marad, és a zenekar hatásos zenei aláfestést nyújt a csábításnak. Végül igazi operára valló jelenetet hoz a zárás is, amelyben Nanni a félreérthetetlenül komponált beteljesülés után egyedül tér vissza a színpadra, a szövegkönyvi utasítás szerint „megdőbbenve és sápadtan, mintha menekülne, gyanakodva körülnéz”, és felcsendül a háttérből az éjjel is örökdő pásztor éneke, amely melleleg egy ismert notói dalt idéz.

Nem meglepő, hogy a *Parasztbecsület* már dramaturgiai szempontból is könnyebben volt érthető a közönség számára, mint a felbolygató, pszichodráma jellegű *Lupa*, még akkor is, ha látszólag a szicíliai paraszti életet ábrázolja. De az is igaz, hogy maga Tasca zenéje sem járult hozzá az opera pozitív fogadtatásához: míg a szerző az *A Santa Lucia* esetében még ugyanazt a hangvételt alkalmazta, mint Mascagni a maga nagyszerű mesterművében, a *Lupa* már nehezebb zenei nyelvezeten alapszik. Itt nem árt felidézni, hogy a báró később kijelentette, nem volt szándéka mást tenni, mint „behatolni a borús tragédia bel-

ső életébe”, valamint zenéjével „kizárólagosan kommentáló operát” írni, a lángész Verga nyomdokain. A partitúrát szemlélve viszont egy meglehetősen szövevényes kompozíciós technika ötlük az ember szemébe, olyan, amely igen távol áll a hagyományosan a *belcantót*, illetve a melodikus énekhangot követő olasz opera stílusától. Tasca kijelentését tehát csak egy módon lehet értelmezni, úgy, hogy elhagyta a ’zárt számos’ formát – amely még a *Parasztbecsületben* is jól felismerhető –, és inkább nagyobb egységeket hozott létre, amelyekben szimfonikus hőmpölygés kíséri az énekbeszédet; sőt, mivel a báró az 1932-es emlékezetes bemutatóig többször is átdolgozta a művet, megfigyelhető, hogy a kortárs Richard Strauss is befolyást gyakorolt rá. Az egész opera egyetlen igazán fülbemászó dallama jellemző módon a *Garofano pomposo, dolce amore* (*Pompás szegfűm, édes szerelmem*) kezdetű dal, amelyet Pina énekel csábítóan Nanninak, és amelyet a komponista vezérmotívumként kezel.

Mint már említettük, a *Lupát* csak 1932-ben mutatták be, vagyis több mint harminc évvel tulajdonképpen keletkezése után. Mivel azonban már kezdettől fogva igen modern partitúráról volt szó, és Tasca az ősbemutatóra korszerű „simításokkal” is megtoldotta, korántsem tűnhetett divatjamúltnak. Hogy a premier – a sajtó udvarias dicsérete ellenére – mégsem járt túl nagy sikerrel, az csakis az előadás körülményeivel magyarázható. A notói Littoriale közönsége nem volt szakpublikum: a nézők többnyire ingyenjeggyel mentek be a nyolcezer embert is befogadó szabadtéri színházba, és nagyobb élvezettel követték és dúdolták Verdi dallamait az *Aidából* – amely szintén felcsendült a nyári operafesztivál során –, mint földijük megrázó művét. Sőt, úgy tűnik, a *Lupát* kellő érdeklődés híján eléggé hamar le is vették a műsorról, így a bárónak csak részben jutott ki a megérdemelt elismerés. Ám az alapvető probléma az volt, hogy a zenei verizmus ideje már saját hazájában is lejárt; érthető zenei nyelvezete, tetszetős dallamvilága elkerülhetetlenül a sekélyesebb művészi formák és a dekadentizmus felé sodorták. Tasca személyes tragédiája, hogy sok tekintetben az ár ellen úszott, ám végül is beleolvadt. Mindez nem változtat azon, hogy különleges mesterművet alkotott, és ez időrendileg is jellemző módon magában hordozza az olasz verizmusnak mind irodalmi, mind zenei vonásait: újbóli elővétele, előadása és újraértékelése minden bizonnyal bővítené a szóban forgó stílusirányzatról kialakult véleményt, és egyben gazdagítaná az operaházak repertoárját.

Herczog János (Johann Herczog, 1955) magyarországi születésű, iskoláit Bajorországban végző, ma Rómában élő zenetudós. Kutató munkatársa volt többek között a CNR-nek (az olasz tudományos akadémiának), vendégoktatója több itáliai és európai egyetemnek, többek között Szegeden is tanított. Kutatásai sokféle ágaznak, foglalkozott a zene és a beszéd viszonyával, a régi zene korhú hangszeres előadásmódjaival, Dél-Amerika gyarmatkori zenei kultúrájával, a reneszánsz kori harci zene történeti és szakmai kérdéseivel, a német és az olasz zene kapcsolatával, magyar zenei vonatkozásokkal. Könyvei: *Orfeo nelle Indie. I gesuiti e la musica in Paraguay (1609–1767)* (*Orfeusz Dél-Amerikában. A jezsuiták és a paraguayi zene, 1609–1767*), 2001, *Marte armonioso. Trionfo della Battaglia musicale nel Rinascimento* (*Szépen hangzó Mars. A harci zene diadala a reneszánsz korában*), 2005.

Valerio Magrelli

Titkos becsvágyunk a ceruzalét

Titkos becsvágyunk a ceruzalét.
 Elégni lassan a papíron,
 s egy másik, új alakban
 életre kelve benne maradni.
 Húsból jellé alakulni át,
 segédeszközből a gondolat
 csenevész vázává lenni.
 Ám az anyag efféle
 boldog napfogyatkozása
 nem adatik meg mindig.
 Akad, ki csak testben merül alá,
 s ilyenkor fájóbb az elszakadás.

Orvostudomány: Dolly szeme

Et pour des visions écosant son oeil darne¹
 A. Rimbaud

Míg mi az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatának
 ötszáz éves évfordulóját üljük,
 sokasodnak a mesterséges birkák.
 Az elsőt a görög „Dorothea” nyomán
 „Dolly”-nak nevezték. *Isten ajándéka?*
 Inkább tőle rabolt, Istentől elrugaszkodott
 prototípus-lény.
 Nézzétek, mint lakozik benne,
 s mint ködlik át tekintetén az alakmás. Úgy van jelen,
 akár egy délibáb, egy alterego, egy helynöktest,
 egy árny, mely valakinek
 visszatértét várja.
 Eltévedt vándor
 a faj keresztútján.

¹ Észak-Franciaországban a 'darne' tájszó a múlt század végéig azt jelentette, hogy „kába, elvakított”. Éppen a juhokra használták, de az emberekre is alkalmazhatták.

Ecce video

*E. H. emlékének,
akire halála után kilenc hónappal
találtak rá lakásában:
a tv előtt ült.*

A tévét nézve szenderült halálba,
ült, ült a jelen üveggömbje mellett,
nézte a Semmit, s legmélyébe látva
semmit se látott, mert Mélységre nem lelt.

Ki belépett a tört homály büzébe,
érezte jól, hogy a Bomlatlan ontja,
nem a Halott: Haldokló Készüléke,
nem Teste, hanem Televíziója.

Dög, melybe fogát rovarhad ereszti,
a Monitor serceg, aprón hunyorgat,
nincs rajta kód, nincs *albaparietti*².

Lárva élete lassan kihunyóban
(gól, kvíz, show, klip, text, stáb, shop, sztár, spot, *E. T.*³),
hősorsra jut: a nagy semmibe olvad.

Szénási Ferenc fordításai

Valerio Magrelli (1957) hazájában a középnemzedék legtöb-
bet emlegetett, nagyra becsült költője. Néhány verse már
magyar fordításban is megjelent. Erős intellektualizmus jel-
lemzi, formai megoldásaiban a hagyomány és az újítás egy-
aránt jelen van. Műfordítói tevékenysége is jelentős. Kötetei:
Ora serrata retinae (Az ideghártya szegélye), 1980; *Nature
e venature (Természetek és érzetek)*, 1987; *Esercizi di
tipologia (Kopogástani gyakorlatok)*, 1992; *Poesie (1980–
1992) e altre poesie (Költemények 1980-tól 1992-ig és
egyéb költemények)*, 1996; *Didascalie per la lettura di un
giornale (Útmutatók egy újság olvasásához)*, 1999; *Nel
condominio di carne (Hús-vér társtulajdon, próza)*, 2003.

² Alba Parietti szórakoztató tévéműsorok sztárja, nevéből Magrelli köznévi fogalmat, a 'kód'-hoz hasonló telekommunikációs szakszót alkotott.

³ Az idegen szakszavak sorát a nálunk is játszott film címe zárja, tudatosan tökéletlen rímet formálva az olasz tévésztár nevével.

Vivian Lamarque

Gyermeki szárnya

Gyermeki szárnya
boldog csapással szökkeni magasba
arra amerre lőnek.

Tej

*„... az erkélyről nézzük,
amint az égbolton
a csillagképek kisdedjeit
megszoptatod”*

Hisz tudom hogy a másvilágról is
hetente ellátsz majd
mosott-vasalt fehérneművel
üvegszám anyatejjel
amely neked sosem volt
és mégis több van mint akárki másnak.

Azt kérded mi van Viviannal

Azt kérded mi van Viviannal
s a van ígét használod
mert hogy miképpen él
ma már nem érdekel
úgy szeretted mint egy fivér
s hogy élete keserves
ma már nem érdekel.

Az érinthetetlen férfi

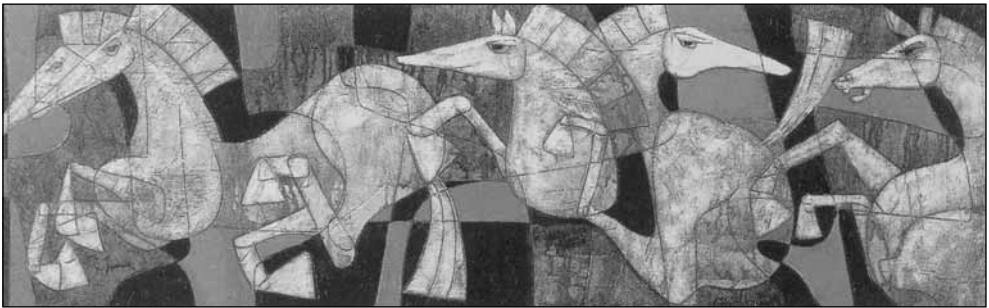
Álmomban százszor csókolható, a valóságban – akár egy csupasz
vezeték – érinthetetlen volt az a férfi.

Mit tehettem?

Össze kellett kissé mosnom álmot és valót: egy fehér radírral kitöröltem
a válaszvonalat.

Szénási Ferenc fordításai

Vivian Lamarque (1946) hányatott sorsú költőnő; házasságon kívül született gyermekként csecsemőkorában örökbe adták, hamarosan befogadóapját is elveszítette, francia férjétől, akinek nevét olasz költőként is megtartotta, különvált, pszichoanalízisre kényszerült. Költészetére az erősen lírai tonusok jellemzők. Igen elismert szerző, rangos antológiák állandó szereplője. Gyermekirodalmat is publikál. Kötetei: *L'amore mio è buonissimo* (Szerelmem áldottjóm), 1978; *Il signore d'oro* (Az aranyember), 1986, *Poesie dando del Lei* (Magázódó versek), 1989; *Il libro delle ninne-nanne* (Altatódalok könyve), 1989; *Il signore degli spaventati* (A megrémítettek embere), 1992; *Una quieta polvere* (Nyugodt por), 1996; *Poesie 1972–2002* (Költemények 1972–2002), 2002.



FRANCO ANSELM

HAJSZA

Giuseppe Conte

A testem munkás

A testem munkás, ügyes
esztergályos; fémfeldolgozó,
ki óriáskémények között
és füst- meg lángfelhőben
dolgozik; dokkmunkás,
aki a daruk hosszú karját
mozgatja egy kikötő rakpartjain;
a testem
asztalos, aki az élőfát, mint gyermekét,
úgy ismeri, s kivágja,
lehántolja, deszkákra szeleteli.
A testem ismeri a kemény
férfimunkát, mert tudja,
mi az erő és mi a gyötrelem –
s mert tudja, hogy mi a Szerelem.

A te tested fém,
mely izzik és meghajlik,
kupa és kard,
kemence, hol végül
minden kihuny; konténer,
csordultig telt gabonasiló.
Tested az olajfa
és a diófa fája,
az olajbogyó kesernyés húsa,
vérrel festő áfonya,
palló, melyet gyalulva munkálna
szorgos kezem, ám hiába.

Két test nem fogyatkozhat eggyé.
De arról, ami különválasztja őket,
a szerető munkáskéz
mit se tud.

Anyag szülőanyánk

Az anyag közös szülőanyánk,
 a termőföld vagyunk, amelyből kipattintja
 tavaszi nyilait a pipacs,
 s amelyből kihajt a búza;
 a vékony fűszál és a roppant cédruság
 vagyunk, a banánfa levélkoronája;
 az anyag szülőanyánk, az esőcseppek
 vagyunk, melyek megtermékenyítik és megáldják
 a folyók édesvizét, a tenger
 sós habjait és árapályát,
 a kő vagyunk, a szikla,
 mely agávék és kaktuszok fölé mered,
 s a sivatagi homok, melyet délibábok pírja
 és pára színez vörösre.

Az anyag közös szülőanyánk,
 testvérek vagyunk benne:
 a Vénusz sugarai, üstökös-jéghátak,
 ködfoltok űrszirmai,
 ma még rejtélyes csillagképek
 meg a Göncöl, a Bika, a Fiastyúk.

A Lélek, mely bennünket emberré nemz,
 és megtanít a dalra,
 szereti az anyagot és ölet,
 ahogy kezdetben is szerette, midőn
 szédítő iramban
 beléhatolt,
 és akkor lőn
 világosság.

Szénási Ferenc fordításai

Giuseppe Conte (1945) költő, prózaíró és szerkesztő, a kortárs olasz líra jelentős képviselője. Hagyomány és újítás egyaránt helyet kap költészetében. Műfordítói munkássága is számottevő. Egy költészeti fesztiválon már nálunk is bemutatkozott. Kötetei: *Il processo di comunicazione secondo Sade* (A közlésfolyamat Sade szerint), 1975; *L'ultimo aprile bianco* (Az utolsó fehér április), 1979; *L'Oceano e il Ragazzo* (Az Óceán és a Gyermekek), 1983; *Le stagioni* (Az évszakok), 1988; *Dialogo del poeta e del messaggero* (A költő és a hírnök párbeszéde), 1992; *Canti d'Oriente e d'Occidente* (Keleti és nyugati dalok), 1997; *Nuovi canti* (Új dalok); *Ferite e rifioriture* (Sebek és kivirágzások), 2006. Itt közölt versei a legutóbbi kötetéből valók.

Giorgio Montefoschi

Idős író, fiatal író

– Tudod, hogy az idős író miért nem törődik a fiatal íróval? – kérdezte Luisa Scalia férjétől, a regényírótól, és felpillantott az újságból.

– Hogy mondtad? – motyogta Claudio Scalia.

– Nem hallottad?

– Nem.

– A cikk szerzője – folytatta Luisa mosolyogva – elmagyarázza, miért van az, hogy egy idős író nem hajlandó elolvasni, sőt el is utasítja egy fiatal író könyveit. Szerinted miért van?

Enyhe júniusi este volt, sok évvel ezelőtt; a Scalia házaspár a családi kötelezettségeiktől megszabadulván a hétvége tétlen, kissé lusta nyugalmaát élvezte, s talán mert nem szoktak hozzá, hogy ennyi idejük legyen személyes beszélgetésre, Luisa mosolya ellenére leheletnyi rémület ereszkedett közéjük e szavak után. Most Luisa megint lehajtotta a fejét, hogy végigolvassa a cikket, Claudio pedig ránézett. Az egész napot a parton töltötték, először adták át magukat a napsugaraknak – ez rögtön látszott a vörös hólyagocskákból a nő bőrére, amikor levette a fürdőruhát –, óvatosan mentek be a vízbe, a törülközőn szárítkoztak meg, nézték a magasban a kék eget, alján kicsi, szeszélyes felhők úsztak, a szállodában Luisa megszáritotta a haját, a férfi az ágy széléről nézte közben; aztán elindultak, csavarogtak egyet a falu fehér sikátoraiban, néhol erős ételszag csapta meg az orrukát; aztán kiültek a téren egy kávézóba, a tenger felől időnként friss, sószagú fuvallat érkezett, a lámpa fénye meg-megremegett, és a pislákoló fény alatt az olvasásba merülő, lehajtott, gyermeki barna fej mintha csak kétségbe vonná az eltelt napot és a várakozást, mintha egy távoli nőhöz tartozna.

Tehát, gondolta Claudio Scalia, hogy eloszlassa a kételyt és a zavart, az idős író és a fiatal író... – Van egy angol regény – szólalt meg torkát köszörülve –, Somerset Maugham egyik regénye, ahol a sikertől megittasult fiatal író alakjának leírásában megvan az elegancia és a távolságtartás, de a kellő rossz-májúság is. Recenziók hajszolása, nagyvilági foglalatosságok, meghívások a klubba: tessék, ott a fiatal író esetlen, nevetséges, amilyenek lennie kell...

– De nem erről van szó – szakította félbe Luisa. – Nem erről van szó – tette hozzá halvány mosollyal, hogy eloszlassa a férfi esetleges aggodalmát, így Claudio megint elhallgatott.

Később, a sötét hálósobában, amely kissé hűvös volt még a nyirkos tél után, Luisa, miközben szemét lehunyta a fáradtságtól és az álomtól, egy utolsó, szórakozott simogatás közben újra feltette a kérdést: – Szóval?

– Nem tudom, de nem is érdekel – válaszolta Claudio Scalia, és újra oda-bújt feleségéhez.

– Az idős író – folytatta Luisa – bölcsessége magaslatából meglátja a fiatal író naivitását: a fiatal író azt hiszi, hogy könyveivel megmagyarázhatja a világot, pedig...

– Nem érdekel – dörmögte Claudio, s visszahúzódott a másik oldalra.

– Az idős író pedig kiábrándult, ő tudja, hogy semmilyen könyv nem magyarázhatja meg a világot, semmit sem lehet megmagyarázni, ezért ez az ifjonti, mondjuk úgy, szertelen hév bosszantja, kínozza... irodalmi vita ez, végül is... – E szavak azonban már belevesztek az álomba, elmosta őket egy hullámverés.

Teltek az évek. Claudio Scaliának egy napon, mikor régi vászonnadrágját húzta fel, kezébe akadt egy összegyűrt jegyzetlap, néhány mondatfoszlány volt rajta, talán egy elbeszéléshez, úgymint: „hólyagocskák”, „bőr”, „homok a lepedőn”, „nyirkos szoba” és végül valami gyermekkorhoz kötődő, elmosódott dolog; kissé elszégyellte magát a feljegyzés miatt, és el is mosolyodott, aztán megfélemedezett róla; tovább múltak az évek, a gyerekek felnőttek; regényei meghozták a megérdemelt sikert; Luisa örült a sikernek; még tovább teltek az évek, más dolgok is megváltoztak mindennapjaikban, melyekről bizonyára csak évek múltán vesznek majd tudomást; aztán egy napon, vagyis egy nyári estén a Scalia házaspár újra kettesben üldögélt egy kávézó asztalánál.

Valójában már egy hét óta nyaraltak egy akkoriban eléggé felkapott tengerparti faluban, Rómától délre, és mivel a három gyereküket csak néhány nappal későbbre várták, vagyis hát elég keveset lesznek majd együtt, most egy cseppnyi bevallhatatlan szorongás lassította az idő múlását. A gyerekek táborba mennek majd, gondolta magában Claudio Scalia, a „nagylányt” egy barátnője látja vendégül, mi ketten először megyünk egy görög szigetre, augusztus végén újra Rómában vagyunk; feleségét azonban, úgy látszik, még csak meg sem környékezték efféle gondolatok. Sokat sétáltak azokban a napokban, egymás mellett, a part mentén, néha megálltak ott, ahol a tenger tiszta volt és áttetsző; Luisa különös hévvel rohant a tengerbe, aztán pedig cseppet sem zavarta, ha kócos lett a haja; majdnem mindig hamar visszatértek, hogy az étteremben megebédeljenek, előtte Luisa lecserélte vizes fürdőruháját, s megkérte férjét, hogy segítsen neki a törülközővel; az étteremben fehérbort ittak, jól teleették magukat, nem is palástolták az élvezetet; sokáig aludtak az elsötétített szobában, hasukat jól betakarva; külön indultak el, egymás után, hogy nyugodtan használhassák a mosdót; a szokásos kávézóban találkoztak, ahogyan most is, egy-egy könyvvel a hónuk alatt; néha pedig, amikor felesége nem láthatta, Claudio ránézett, és éppolyan csodálattal, mint reggel – amikor hagyta, hogy vizes haja rendezetlenül a homlokába hulljon vagy amikor csillogó szemmel megfogta a borospoharat –, szó nélkül figyelte.

Motoszkált benne egy gondolat, meg akarta osztani, azokban a napokban többször is belefogott. Ha élete során sok könyvet elolvas az ember – így kezdte volna –, ha, mondjuk, élete nagy részét olvasással tölti, s utána mégiscsak megtörténik ez a furcsa dolog...

Felesége a szemébe nézett, aztán, ahogyan egy idő óta szokta, ajkát bigyjesztve megrázta a fejét: – Mit mondasz?

– Azt mondom, hogy végül bizony furcsa dolgok történnek.

– Ezt meg hogy érted?

– Az emlékezettel – válaszolta elmélyülten Claudio Scalia. – A minap jöttem rá – folytatta egyik jellegzetes szófordulatával, amely a teljes bizonytalanság jele volt, s csakugyan meg is akadt.

– Tehát?

– Az történik – válaszolta Claudio, és hirtelen eszébe jutott egy nagyon sok évvel ezelőtti irodalmi beszélgetés –, az történik, hogy már nem emlékszem semmire...

Luisa csendesen nézte, végtelen másodpercek teltek el így, a bárban a pincér az asztalra tette a poharakat, és a társalgás, úgy, ahogyan elkezdődött, véget is érhetett volna, de felvillant a másik kávézó képe, abban a másik faluban. – Egy könyv – folytatta halkán –, ha megkérdezel akármelyik könyvről, amit olvastam, akár kétszer, háromszor, csak egy héttel ezelőtt is, én nem emlékszem semmire... de...

– De? – kérdezte kitaratóan Luisa.

De éppen az ellenkezője történik, mondta volna Claudio Scalia, amikor előjönnek bizonyos életrészletek. A múltból? A múltból, ez nyilvánvaló, válaszolta volna, és visszagondolt azokra a napokra, a partra, a tengerre, a szállodai szobára, a gyengédségtől gyűlt sötét gombócra a torkában, mely visszatartotta a szavakat. – Emlékszel az idős író és a fiatal író dilemmájára? – kérdezte.

– Mi van vele?

– Semmi. Csak úgy mondtam...

– Te milyenek érzed magad? – kérdezte Luisa. – Öregnek vagy fiatalnak?

– Nem tudom – mondta ki a végszót Claudio. Különbösen is, nemsokára egy görög sziget felé veszik útjukat, és augusztus végén, a gyerekekkel együtt, mindannyian visszatérnek Rómába.

Így múltak el újabb évek, sok év, mígnem egy este, az Égei-tenger egyik eldugott kis szigetén, szeptember vége felé, miután egy vad vihar elhomályosította az eget, Scaliáék elindultak otthonról a kávézó felé. Az utca, amelyen végig kellett menniük, hogy a házból, ahol már hónapok óta laktak, a kikötő első kávézójához jussanak, először a kertek fehérre meszelt falai mellett vezetett, aztán hirtelen bebújt a házak kanyargós, szűk útvesztőjébe, aztán megint hirtelen a téren, a tengernél bukkant elő. Zúgott a tenger azon az estén, átjárta a kora őszi szél, nagy, fehér habok bukkantak elő helyenként a félhomályban, a kávézó ajtaja enyhén lengedezett, majd nagy erővel becsapódott. Ha látna miniket valaki, gondolta Claudio Scalia cseppnyi, önkéntelen haraggal. Luisa sietve lépkedett a falak mentén, felhúzta kék tengerészkabátja gallérját kócos, őszes hajára, és úgy tűnt, nem törődik vele. Claudio is megigazította ős haját. Egy út menti kertből még a nyári meleg illata áradt feléjük, aztán egy fuvallat szétfújta, s ők beléptek a kávézóba.

– Ideges vagy? – kérdezte halkán Luisa, miközben levette a sálat és a kabátot.

Claudio Scalia megrázta fejét, nem is válaszolt neki. Aztán megjött a pincér, letette a két pohár italt, Luisa szájához emelte az övét, és egy hajtásra megitta. – Átmelegít – mormogta tiszta és erőteljes hangján, mely elhalt a torka mélyén.

Így aztán, annyi év után, amikor már semmire sem emlékezett, Claudio Scalia lassan fújta ki a füstöt kezében az aznap esti első cigarettával, és visszatért a témához. – Ha valaki meglátna – kezdte inkább csak magának –, azok után, hogy erre vágytam egész életemben, hát, nem akarna hinni a szemének...

– Hogyhogy?

– Vissza akarok menni, Luisa – mormogta gyorsan Claudio, s csak nehezen tudta palástolni a hirtelen támadt búskomorság jeleit. Aztán – miközben Luisa Scalia, akinek meglehetősen híres író férje most, pályája alkonyán végre úgy határozott, hogy magányban fog élni, előhúzott egy könyvet a táskájából – mintha csak valóban folytatnia kellene a magányos gyónást, gyors magyarázatba fogott.

– Furcsa dolog történik velem, mióta egyedül élünk, a világ másik végén... Mondom, furcsa dolog történik velem. – Luisa lehajtott fejjel, kitartóan nézte tovább a lapot, így hát a férfi folytatta: – Egy sort sem tudok írni, Luisa, s tudod-e, úgy látom a múltat, mintha csak...

– Mintha csak?

– Mintha egy rögeszme volna: a gyerekeink, a házaink, az utazásaink, a könyvek, egyik év a másik után, egyik részlet a másik után, egyik nap a másik után... és aztán itt vagyunk! Gondold csak meg! Átutaztuk a tengert, hosszú út, isten háta mögötti sziget, és így tovább, ahogy akartam, és végső soron te is akartad, aztán itt állsz... vagyis hát... igen, itt állsz, szemben a múlt tiszta képeivel...

– Kicsit olyan ez, mint az a hajdani eset... a fiatal íróval és az idős íróval. Emlékszel? – kérdezte Luisa olvasás közben.

– Ezt meg hogy érted?

– Gondold csak végig – válaszolta. Aztán az italtól kipirult arccal, kócos, ősz hajával, csillogó szemével felemelte a fejét, és úgy, hogy senki se láthassa, megsimogatta a férfi kezét.

Sermann Eszter fordítása

Giorgio Montefoschi (1946) író, tanulmányíró, szerkesztő. Első regényein a francia nouveau roman hatása érződik, később egyre inkább a klasszikus elbeszélő hagyományokhoz tért vissza. Jellemző rá a bölceleti hajlam és a lélektani megközelítés. Témái, helyszínei és szereplői miatt a kritikusok egy része rosszalló éllel „polgári író”-ként emlegeti. Művei: *Ginevra* (Genf), 1974; *Il museo africano* (Az afrikai múzeum), 1976; *L'amore borghese* (A polgári szerelem), 1978; *La felicità coniugale* (A hitvesi boldogság), 1982; *La terza donna* (A harmadik nő), 1984; *Lo sguardo del cacciatore* (A vadász pillantása), 1987; *Il volto nascosto* (A rejtett arc), 1991; *La porta di Damasco* (A damaszkuszi kapu), 1992; *La casa del padre* (Az apai ház), 1994; *Mon desiderare la donna d'altri* (Másoknak feleségét ne kívánjad), 1999; *La sposa* (A hitves), 2003.

Andrea De Carlo

A csábítás technikái

Június első szombatján Rómában örületes hőség volt, a zárt zsalugátereken keresztül egy fuvallatnyi levegő sem jött be a lakásba. A munkálatok abamaradtak, és senkinek sem jutott eszébe, hogy lebontsa az állványokat, de rajtam kívül csak a kilakoltatott öreg házaspár tette szóvá.

Tizenegy óra felé elmentem jární egyet a Santa Maria di Trastevere tér környékére, ahol a szegény turisták a szökőkút lépcsőjén kornyadoztak, a kevésbé szegények pedig a presszók napernyői alatt hűsöltek. Ahogy elhaladtam a téren a könyvesbolt előtt, Marco Polidori könyvét fedeztem fel a kirakatban, nem lehetett nem észrevenni. A címe *A koncentrikus kelepce elve* volt; sose hallottam még róla.

Odabenn egy egész kupac volt belőle a pénztárhoz közeli pulton. Kézbe vettem egyet: nem tudtam, hogy egy régi munkájának újabb kiadásáról van-e szó, új címmel, vagy csoda történt, és sikerült végre befejeznie valamelyik történetét a sok közül, amelyekkel évek óta nem haladt. Két hónap telt el azóta, hogy felhívott New Yorkból, és másfél, mióta odaadtam neki a kéziratot. Azóta nem jelentkezett, pedig én valami választ vártam volna.

Valamilyen okból rögtön az ajánlást kerestem a könyvben; így szólt: *Mariának*. Meglepett, hogy annyira fontosnak tartja Mariát, hogy neki ajánlja a regényét, és így leleplezi magát a felesége és mindenki más előtt; olyan gyorsan és fájdalmasan, hogy az már majdnem tetszett. El tudtam képzelni Mariát, mennyire boldog lesz:

jól emlékeztem a hangjára, amikor Polidoriról beszélt.

Aztán elolvastam az első oldalt, hogy megnézzem, hogyan kezdődik, és teljesen úgy kezdődött, mint az én regényem első változata.

Kellett néhány másodperc, hogy rájöjjek, mert hónapokba telt, amíg átírtam, egész másképpen, igazán különös hatást tett rám Polidori könyvében viszontlátni, hogy milyen volt eredetileg. Még arra is gondoltam, hogy ez csak véletlen egybeesés, vagy hogy valamiféle játékot akart űzni az első sorokkal, de a következő sorok is ugyanazok voltak, amelyekre jól emlékeztem: olyan meghitt érzés volt, mint mikor az ember egy korábbi fényképét nézegeti.

A boltos észrevehette, hogy kivételes figyelemmel lapozgatom a könyvet, mert megkérdezte: Tetszik? Nem válaszoltam; fizettem és kiléptem a térre, hazamentem, egyfajta transzban.

Otthon aztán folytattam az olvasást. Polidori csinált néhány kis változtatást: elhagyott néhány melléknevet, karcsúsított néhány mondatot, áthelyezett néhány vesszőt, hozzáadott néhány pontosvesszőt. De ezek csak kis beavatkozások voltak, amelyek tökéletesen tiszteletben tartották a stílusomat; nem azért tulajdonította el a történetemet, hogy a saját képmására formálja. Lektorai körütekintéssel dolgozott a kéziraton, megőrizve annak minden kis hibáját, az otrombaságokat és a durvaságokat, melyeket én könnyörtelenül kiirtottam az új változatban.

Ahogy olvastam, egyre nőtt bennem a hitetlenkedés, amely minden más érzelmennél erősebb volt: minden oldallal jobban megdöbbenett a gondolat, hogy Polidori képes volt erre, olyan tökéletes arcátlansággal, ami már-már természetes volt. Eszembe jutottak milánói meghatott szavai és azok a megjegyzések, melyeket a fénymásolat margójára írt a lakása fölötti stúdióban, meg hogy hogyan mutatott be Oscar Sassónak és a spanyol kiadójának; az egész játék a sok hízélgéssel, bátoritással, jó tanáccsal és ösztönzéssel, amelyet egészen a múlt hónapig űzött. Eszembe jutottak megjegyzései az olasz politikusokról és azok szemtelenségéről, arról, hogy biztosak benne: mindent megszerezhetnek, amit csak akarnak.

De azért folytattam az olvasást, hiszen mégiscsak az én regényem volt, és nagy hatást tett rám, hogy ilyen végleges formában lapozgathatom, az oldalak szépen megszerkesztve, a fekete betűk tisztán és szabályosan sorakoznak a fehér lapon. Az az érzés volt, amelyet sokszor próbáltam magamban elképzelni, amióta elkezdtem átírni, és még inkább azóta, mióta aláírtam a szerződést Rocasszal; és természetesen más is volt, mint ahogy képzeltem, mert a borítón nem az én nevem szerepelt.

Ahogy egyre folytattam az olvasást, kíváncsivá tett, hogy sikerült Polidorinak megoldani a történet végét, amivel kapcsolatban én olyan sokáig bizonytalan voltam, de amikor a végére értem, nem oldott meg semmit. Pontosan ott fejezte be a történetet, ahol én abbahagytam; nem törődött azzal, hogy lezárjon, megmagyarázzon, megindokoljon vagy összefoglaljon bármit is. Sokkal elfogulatlanabb volt nálam, a könyv pontosan az én általam megírt utolsó pár-

beszéddel fejeződött be. Az volt a furcsa, hogy így olvasva jó volt, úgy tűnt, hogy semmi szükség arra a komplikált megoldásra, melyet én a második változatban kitaláltam, hogy elvarrjam a szálakat.

Amikor letettem a könyvet, elkezdtek előjönni azok az érzések, melyeket elnyomott a hitelenség: harag és csalódottság és becsapottság és megvetés és bosszúvágy, meg egy picike büszkeség arra a gondolatra, hogy Marco Polidori elég jónak találta a könyvem, hogy a saját neve alatt kiadassa. De meg tudtam volna ölni, most, hogy lassan kezdtem magamhoz térni.

Azonnal telefonáltam neki, a stúdiólakásba; rámondtam az üzenetrögzítőre: Roberto vagyok, sürgősen beszélnünk kell.

Felvette és azt mondta: – Roberto.

Elvesztettem a talajt, mert nem gondoltam rá, hogy válaszolni fog; azt mondtam: – Figyelj, jobb lenne személyesen. – Nehéz volt uralkodnom magamon; ösztöneim szerint már most üvöltöttem volna neki valamit.

Azt mondta: – Rendben, amikor akarod. – Nem volt olyan szívélyes, mint más telefonbeszélgetéseink alkalmával, de nem is tűnt úgy, mintha zavarban lenne: határozottnak, magabiztosnak tűnt.

– Most, azonnal – mondtam, és a hangom remegett a dühtől.

Azt válaszolta: – Itthon várlak.

Fentről nyitotta ki a kaput, és én beszálltam a liftbe, fel voltam készülve, a fejem tele volt ellene irányuló mondatokkal, úgy kavarogtak bennem, mint Bedreghin könyvének tölcser alakú terén a forgalom: gondolatok teherkocsijai és motorbiciklijei és autói rossz kipufogóikkal, olyan zajosan, hogy majd megsüketültem.

Polidori azonnal ajtót nyitott; le volt sülve, ősz haja rövidre vágva. Megszorította a kezem, újfent érzékelhető zavar nélkül, és azt mondta: – Gyere be.

Bementünk a nappaliba. A hőmérséklet legalább tíz fokkal alacsonyabb volt, mint kint, volt valahol egy rejtett légkondicionáló, ami enyhe zúgással hűtötte és páramentesítette a levegőt.

Néztük egymást úgy három méter távolságból. A szívem szabálytalanul vert az alig leplezett haragtól és gyűlölettől, a kezeim zsibbadtak. Nem emlékszem, hogy valaha hasonló helyzetben lettem volna, hacsak nem gyerekként, amikor valaki ellopta a játékomat, vagy egy pár évvel idősebb gyerek csalt a játékban; nem találtam a gondolataim fonalát, csak fülsiketítő részmondatok kavargtak a fülemben. Ezenkívül ott volt még a lakás mesterséges hűvöse, úgy tűnt, hogy az izzadsággal együtt a teret is megfagyasztotta közöttünk.

Polidori megkérdezte: – Akarsz inni valamit? – Nem próbálta kerülni a tekintetemet, sőt éber kíváncsisággal szemlélt, mintha csak szembe akarna velem szállni, vagy azt szeretné tudni, meddig fogok elmenni.

– Köszönöm, nem – mondtam, és a mondat azonnal beleveszett a páramentesített levegőbe.

Rámutatott egy fotelre, és megkérdezte: – Nem ülsz le? – A rövid haj még inkább rablógyilkoskülsőt kölcsönzött neki, mozdulatai még veszélyesebbnek tűntek.

Leültem, de ő állva maradt; akkor én is felálltam, odamentem az üvegajtóhoz, és egyik kezemmel dobolni kezdtem rajta.

Azt kérdezte: – Láttad a könyvet? – Nem próbált úgy tenni, mintha ez egy baráti beszélgetés volna: tekintetében

a kihívás fénye égett, ahogy még ez előtt sosem.

– Láttam – válaszoltam. – Tolvaj vagy. Egy ocsmány, rohadék tolvaj, egy szemét gazember. – Elindultam felé, be akartam neki húzni egyet, nem láttam a dühtől; ő összekulcsolta a két alkarját, hogy védekezzen, egy gyors, harcművészeteket idéző mozdulattal. Próbáltam odébb tolni a kezeit, lihegve, szívemben valódi gyilkos ösztönnel, mindketten próbáltuk a másik kezét lenyomni, farkasszemet nézve egymással. De egy millimétert sem mozdult, még megingatnom se sikerült; és én még ostobábbnak éreztem magam, elengedtem és visszakoztam. Újra azt mondtam neki: – Rohadt, tetű maffiózó. – Belerúgtam egy díványba, és visszamentem az üvegajtóhoz. Azt mondtam: – Én vagyok a hülye, hogy vakon bíztam. Mint egy gyámoltalan tökfilkó, aki azt se tudja, hol él.

Polidori nem mozdult, csupán leengedte a kezét, lassan lélegzett. Azt mondta: – Tehát? Be akarsz perelni? Összehívsz egy sajtótájékoztatót, és kitalalsz? Elég, ha bemutatom az eredeti gépelt változatot.

Nem válaszoltam, csak néztem rá, karom izmai még mindig remegtek az erőlködéstől.

Aztán így szólt: – Nem is rossz, gondold csak bele. Végre legalább lepleződik egy gazember. Gondold csak az olvasóimra, akik abban a meggyőződésben élnek, hogy van egy boldog sziget, ahova elmenekülhetnek, amint hazaérnek. Gondold a kiadóimra. Gondold szegény Oscarra, a Nobel-díjjal együtt. – Tényleg azt akarta, hogy belegondoljak: hergelni próbált. Azt mondta: – Persze nem nagy ügy egy olyan országban, ahol a miniszterek a maffiával cimborálnak, de azért felkavarná az állóvizet. Talán két-három napig, de már ez is valami, nem?

Még mindig nem tudtam elhinni, még mindig letaglózott a tekintete, a hangja, a csipkelődő modora. – Miért csináltad? – kérdeztem.

– Mert csodaszép történet volt – mondta Polidori. – És mert te teljesen tönkretetted. A második változat förtelmes, Roberto. Egy ambiciózus és stréber irodalmi papagájocska munkája, aki fél szemmel a kritikuskokat, az én könyveimet és a lehetséges olvasótáborát figyeli. Nincsenek benne nyílt érzelmek, mint az elsőben. Lecsiszoltál minden durvaságot, le-tompítottad az összes sarkot, megmagyaráztál minden párbeszédet, idióta módon.

– És ezért jogod volt ellopni az első változatot? – kérdeztem. Elképesztett erőszakos hangja, az, ahogy rám támadt, ahelyett hogy mentegetőzni próbált volna.

– Már nem a volt a tiéd – mondta. – Kidobtad, nem is gondoltál már rá, belesétáltál az összes csapdába, amibe csak lehetett. – Elhúzta az üvegajtót: forró és nedves levegő csapott meg, majdhogynem megtántorodtam. Kiment, és én követtem a kegyetlen napsütésbe. – A könyv mindig azé, aki elolvassa, Roberto. Nem zárhatod páncéldobozba – mondta.

– Akkor tehát nem is egyedül kell megírni? – mondtam neki a melegtől kábultan. – Vagyis megíráthatod akár Bedreghinnel vagy Dalatrival, vagy bármilyen más szerencsétlen marhával is, aki épp kapóra jön!

Polidori nézte a napsütésben fulladozó várost, és azt mondta: – Bedreghin és Dalatri csak írnokok. Semmi többet nem csinálnak. Arra való, hogy ne kelljen tollat fognom.

– Miért, olyan nehezedre esik? – kérdeztem.

– Igen – mondta Polidori. – Nagyon is nehezemre esik. – Szemembe né-

zett, már mindketten izzadtak voltunk, legalább harmincnégy fok lehetett, kilencvenszázalékos páratartalom. Azt mondta: – Mire gondolsz? Vagy nem gondolsz semmire?

– Azt gondolom, hogy egy rohadék vagy – mondtam. – És hogy kétszínű vagy. Beléd ivódott a kétszínűség, mint az összes rohadékba, akik minden téren tönkreteszik az országot. Mondasz ezer dolgot, aztán az ellenkezőjét csinálod annak, amit mondtál, és jaj annak, aki hitt neked.

Elmosolyodott, és azt mondta: – Az élet kétszínű, Roberto. Ott kering körülötted, beszívárogo minden résen, aztán elillan. Ez nem olyan, mintha egy papírbábuval kellene beszélgetned. Ha akarsz, megpróbálhatsz egyszerűsíteni, de olyan lesz, mint egy stilizált balett. És persze vannak esetek, amikor az igazság és az igazságtalanság ugyanazon az oldalon van, de ez ritka. A motívumok összekeverednek, az igazságtalanságok és az igazságok folyton összekuszálódnak.

Én azt mondtam: – Ez olyan világnézet, amitől undorodom. Ez a legjobb mód arra, hogy mindent úgy hagyj, ahogy van, és hogy megindokold a legaljasabb hitványságokat. Ez a tolvajok és a gyilkosok világnézete.

Aztán bementem a hűvös és ritka levegőjű lakásba, végigmentem a folyosón és ki az ajtón, és úgy éreztem, hogy egy századrészét sem mondtam el annak, amit mondanom kellett volna; nem volt bennem semmi elégedettség, és nem éreztem, hogy bármit is visszaszereztem volna abból, amit elvesztettem.

Rómában maradtam, Itália dagadt és falánk bendőjében, ahogy Polidori szokta mondani. Szerettem a Trasteverét, olyan volt, mint egy kis falu a városon belül; már majdnem az

összes kereskedőt ismertem, rám köszöntek séta közben. Néha egész furcsa kerüloket tettem, hogy elkerüljem Mariát, de nem mindig; néha nem is gondoltam rá, vagy legalábbis úgy tűnt, mintha nem gondolnék.

Június huszadikán *A koncentrikus kelepce elve* már minden fontosabb újság eladási listáját vezette. Oscar Sasso írt róla egy rajongó kritikát, amelyben megjegyezte, hogy Polidorinak sikerült csodálatos módon megújulnia, új korszakot nyitott a munkásságában. Kollégái nyájként követték, mást sem bégettek, mint hogy csodálatos és ragyogó. Polidori nagyon visszafogott volt, mint általában: alig mutatkozott a televízióban, és csak néhány interjút adott.

Június harmincadikán kiléptem a „360°”-tól; alighogy az utolsó szám elkészült.

Július ötödikén telefonált Spanyolországból Rocas titkára, és megkérdezte, hogy állok a könyvemmel. Azt mondtam neki, hogy becsöngtettem hozzá valaki és azzal beszélgetek, és hogy vissza tudna-e hívni negyedóra múlva. Fel-alá járkáltam az elfüggönyözött nappaliban, és azon tűnődtem, hogy valóban véget érte az új életem, vagy van még valami kiút. Eltűnődtem, valóban egy ambiciózus és stréber irodalmi papagájocska vagyok-e, vagy ez a változás még visszafordítható. Aztán arra gondoltam, hogy Polidori miatt elvesztettem egy feleséget, egy szeretőt és az első regényemet, de cserében maradt még annyi feltáratlan érzelmem, hogy írjak egy másik regényt, ezt.

Matolcsi Balázs fordítása

Andrea De Carlo (1952) az olasz középnevezdek elismert regényírója, munkásságával hazájában már egyetemi kurzusok is foglalkoztak. A hiperrealizmus újdonságát hozta az olasz irodalomba, de kapcsolatba hozható a képzőművészeti minimalizmussal is. Pályája második szakaszában egyre inkább a történetmondás és az olvasmányosabb műfajok felé fordult. Művei: *Treno di panna* (*Tejszín vonat*), 1981; *Uccelli da gabbia e da voliera* (*Kalitkába és röptetőbe zárható madarak*), 1982; *Macno*, 1984; *Yucatan*, 1986; *Due di due* (*Kettőből kettő*), 1989; *Tecniche di seduzioni* (*A csábítás technikái*), 1991; *Arcodamore* (*Szerelemív*), 1993; *Uto*, 1995; *Di noi tre* (*Háromunkról*), 1997; *Mel momento* (*E pillanatban*), 1999; *Pura vita* (*Tiszta élet*), 2001; *I veri nomi* (*Az igazi nevek*), 2002; *Giro di vento* (*Széljárás*), 2004.

Marco Lodoli

A mester

Most, hogy eljutottam idáig, rajtam a világ szeme, meg az apámé, rendezhetem a számlát. Nyugodt vagyok, laza, tudom, mit kell tennem. A többiek azt mondták: menj te, és én mentem, hogy pontot tegyek ennek a párbeszédnek a végére, amely évek óta tart, és olyan, mint egy kihallgatás, amelynek most kell véget érnie.

Jól emlékszem a napra, amikor először léptem be a stadionba, apám súlyos kezét szorongatva. Nyakamba kötött egy sálát a csapata színeivel, úgy éreztem, hogy megfulladok. Körülöttünk mindenki lökdösődött és kiabált, mint az őrült, és apám volt a legőrültebb mind közül, dagadó torokkal fröcsögött a bíróra és az ellenfélre olyan szavakat, amilyeneket otthon sohasem hallottam tőle. Más ember lett, úgy rázta az öklét, mintha mindent darabokra akarna törni: miközben izgett-mozgott, könyöke a halántékomat verdeste. Én azt mondtam: papa, kérlek, menjünk innen, menjünk haza a mamához, be kell fejeznem a leckét holnapra, de ő rám se hederített. Felemelt és a nyakába ültetett, hogy jobban lássam a meccset. Odalenn a zöld gyepen egy csomó ember rohanguált egy labda után, szétnyíltak és összezáródtak, mint madárraj a fűégen. De az ég ezerszer szebb. Azon a vasárnapon nagy szél volt, és a felhők minden pillanatban új alakot öltöttek. Az egyikben felismerni véltem a kiskutyánk, Toto vonásait, és meg akartam mutatni apámnak, mutattam is, bár a szél félig már összekuszálta. De apám csak azt mondta: hagyd már ezeket a butaságokat, ne az eget nézd, nézd a meccset!

Én utálok a focit. Azonnal megutáltam abban a stadionban, az egészet egyben, egy pillanat alatt, aztán később részleteiben is, egyre inkább, nap nap után.

Apám levitt egy kerületi kiscsapatához. A fiúk kicsit nagyobbak voltak nálam, a zuhany alatt oldalba pisílték egymást és röhögtek, sárral rakták tele a kisebbek táskáját, bosszantásból alsógatyákat és órákat lopkodtak. Szerencsére engem békén hagytak, mert apám, akitől mindenki tartott, gyakran bejött az öltözőbe, hogy tanácsokat adjon, hogyan rúgjam meg a labdát, és hogy mit kell tenni a győzelemért. Csatárt játszottam, figyelmem sokszor elkalandozott, azt se tudtam, hogy áll a meccs, aztán megláttam apámat a kerítés fémhálójába kapaszkodva, valami érthetetlen dolgot üvöltött, és akkor, hogy elhallgattassam, rúgtam egypár gólt. Nem nehéz gólt rúgni, csak tudni kell, hová fog jönni a labda, és ott kell lenni: és én ezt tudtam, jobban, mint a többiek, és nem izgultam, amikor láttam a kapust kijönni, a hibázás lehetősége egyáltalán nem érdekelt, és nem is hibáztam szinte soha. Csak az zavart, hogy a gólok után egy csomó csapattársam a nyakamba ugrik, ölelget, csókolgatja a nyakamat és beletúr a hajamba.

Otthon apám töviről hegyire elmesélte a meccset anyámnak és a nővéreimnek, aztán telefonon elismételte még néhány munkatársának is. Amikor a góljaimat ecsetelte, ragyogott a boldogságtól, majdhogynem megszépült.

Aztán egy délután jött egy alak, hogy megnézzem, futballistaberkekben számított valamit, apám egy közeli presszóban ismerte meg. Rúgtam négy gólt, és elhívtak a város egyik fontos csapatába. Többet kellett edzenem, erősebbé, gyorsabbá, magasabbá és ügyesebbé kellett válnom. Az edzések után apám levitt egy plébánia pályájára, egy órán át passzolgatnom kellett jobbal és ballal, aztán beállt a kapuba, és szólt, hogy lőjek erősen és pontosan. Apám kövér, neveltséges melegítő volt rajta, fejpánt a homlokán, narancssárga kapuskesztyű, és azt mondta, lőj a felső sarokra, most az alsóra, gyerünk; dobálta magát a sárban, megpróbált védeni, és amikor nem sikerült, felállt, mosolyogva és mocskosan.

Abban az évben én lettem a serdülőbajnokság gólkirálya.

A város legrangosabb sportújságja lehozta a fényképemet, és bár a név a kép alatt hibásan volt írva, apám ereklyeként őrizgette a tárcájában. Azt tanácsolta, hogy hagyjak fel a tanulással, majd később megszerzem az érettségit valami magánintézetben, ahol elég csak fizetni. Úgyis nemsokára dőlni fog a pénz, mondogatta; nem mintha a pénz túlságosan érdekelte volna, ő csak azt akarta, hogy a lehető legmesszebbre jussak a zöld gyepen. Már becenevem is volt: Tőr, mert olyan pontosan sújtottam le, és mert semmi sem hozott ki a sodromból, még az sem, ha az ellenfél a mezemet rángatta vagy az arcomba könyökölt és felrepedt a szám. A csapattársaimmal nemigen törődtem, gyakran cserélődtek, némelyiknek még a nevét sem tudtam, meg aztán ők mindig a meccsekről és a rohadék bírókról beszéltek, és a fényes jövőről, szép autókkal és nagy mellű nőkkel. Én csendben maradtam, sőt néha vasárnaponként szörnyű búskomorság kerített hatalmába: fel kellett vennem a piros-fehér mezt, a stoplis cipőt, ami feltörte a lábamat, és aztán – esőben, szélben vagy napsütésben – a pálya ketrecként zárt magába, mint egy állatot. Szerettem volna máshol lenni, valakinek a barátja lenni és vele mászkálni, vagy akár egyedül, csak úgy, a városban, bámulni mindazt, ami történik, azt az ezernyi dolgot, amiről én semmit sem tudok. Apám minden meccsen kinn volt, otthon vagy idegenben, bekerült a csapat szakmai stábjába, így ott ülhetett a kispadon, buzdított, toporzékolt, egyik cigarettát a másik után szívta. És én, hogy ne okozzak neki csalódást, rugdostam a gólokat.

Tizenhat évesen mutatkoztam be az ificsapatban, mert, ahogy mondták, jó gólszimatom van. Rettenetesnek tűnt ez a kifejezés, ami illik egy szarvasgomba-kereső vagy vadászkutyára, de nem rám, aki csak az egymás után múló évszakok illatát éreztem, melyek sodortak magukkal. Egyik éjjel azt álmodtam, hogy az ellenfél kapuja mellett volt egy kút, és én behajoltam, hogy megnézzem, mi van benne, de sötét volt odabenn, semmit se lehetett látni, csak egy kutya sírása hallatszott.

Tényleg nem értem, hogy tudtam minden meccsen gólt rúgni. Mert sztár vagy, mondogatta apám fanatikus büszkeséggel. Én viszont azt hiszem, egyszerűen csak a többieknél jobban értem a légüres tér lényegét. A pályán, ahol minden mozog, rohan, a játékosok megpróbálnak minden teret elfoglalni, de az örvény közepén mindig marad egy üres pont, engem ez vonz, belevetem magam ellenállás nélkül. Aztán ott találkozom a labdával, és behelyezem a hálába. Gondolom, ez olyan lehet, mint találkozni egy lánnyal egy nagy bevásárlóközpontban: szörnyű a zürzavar, az emberek jönnek-mennek, egymásnak ütköznek, de aki vár, az egy üres pontban van, nem lát semmit, nem ért semmit,

mégis éppen ott áll, ahol a szerelem elhalad. Barátnőm, az igazat megvallva, nem volt, apám mindig azt mondta, nem kell az időmet érzelmi marhaságokra feccsérelnem, és hogy szenteljem magam annyira a focinak, mint ahogy egy ferences szerzetes önmagát az Úrnak szenteli.

Én titokban átkoztam a focit, de aztán vasárnap mégis hirdetem az ígét.

Aztán, egy nap, emlékszem, szakadt az eső, bemutatkoztam az első ligában. Vesztésre álltunk, otthon, egy nullra, tíz perc volt hátra a meccsből: a mester azt mondta, gyerünk, fiam, te mész be. Összeölelkeztem az öreg csatárral, aki csuromvizesen jött le, és kihelyezkedtem jobbra, a szélre. Amikor a meccs már majdnem befejeződött, és én még labdába sem értem, láttam, hogy a középpályásunk felbőszült bikaként tör előre, készen arra, hogy bevigye az utolsó dőfést. Láttam, milyen csámpásan fut, milyen sután lendíti lövésre a lábát, és kitaláltam, hol van az a pont, ahol a labda majd ki fog menni: oda helyezkedtem, és oda is érkezett a lecsúszott, célt tévesztett lövés. A labda eltalálta a sípcsontot, felpördült és furcsa ívben behullott a kapus mögött a hálóba.

Abban az évben tizenkét gólt rúgtam, a következőben tizennyolcat. Apám kiragasztgatta a sportújságok címlapjait a nappali falára. Azt mondta, te vagy az én büszkeségem, az álmaim beteljesülése, életem egyetlen értelme.

Egyszer, egy mesterhármast után interjút kellett adnom az újságíróknak. Azt kérdezték tőlem, mit gondolok, jobb vagyok-e, mint bizonyos régi játékosok, akiknek még a nevét se hallottam soha; hogy éjszakánként a válogatottal álmodom-e; igaz-e, hogy a Real Madrid érdeklődik utánam; hogy tévés barátnőm van; hogy valóban kommunista vagyok-e, mint ahogy azt rebesgetik.

Próbáltam nagyvonalú és udvarias lenni, és sokat nevetni. Apám azt mondta, hogy olyan voltam, mint egy visszamaradott gyerek; azóta csendben vagyok. Tíz év az első ligában, egyetlen nyilatkozat nélkül, négyszer voltam gólkirály, soha nem állítottak ki, sárga lapot is csak szándékos kezezésért kaptam, mert egyik-másik vasárnap kedvem támadt a kezembe venni a labdát, megállítani mindent és hazaküldeni mindenkit. Menjetez innen, el, el innen! Ti, akik megtehetitek, menjetez vendéglőbe, sétálni, legyetek gyilkosság áldozatai, menjetez lukat ásni a homokba, szeretkezni, lerészegedni, menjetez, ahova akartok, de ne maradjatok tovább ebben a stadionban a győzelmet remélve, mert nem lehet győzelem az, amikor a labda kifogott halként vergődik a hálóban. Hagyjatok békén, nem kérek tőletek semmit, ti se kérjetez tőlem többet, én gyűlölöm ezt a játékot, amely kicsivé és boldogtalanná tesz, szeretnék csak lefeküdni a gyepre és aludni.

De csak jöttek a labdák, én lőttem, és majdnem mindig gól lett. Láttam az ellenfél játékosait, fogták a fejüket, a hajuk izzadságtól és zselétől fénylett, térdre hullottak, és én sajnáltam őket. Úgy tűnt, hogy a meccsen nincsenek győztesek és legyőzöttek, hanem egy nagy egészből van szó, amihez mindenki valahogy hozzájárul, mint ahogy a fény és a sötétség órái együtt teszik ki a napot. Apám néha még bejött az öltözőbe, hogy megöleljen: zakóban és nyakendőben; én meztelenül, mint egy ázott kutya, és a vállamat veregette. Vagy füzeteket hozott, és minden oldalra kellett írnom egy ajánlást az aláírással. Írjad, mondta, Mariának, sok szeretettel, Rossának, a szép szeműnek, írjad, gyerünk, és úgy írd alá, hogy el lehessen olvasni, ne olyan tétova macskakaparral. Te sztár vagy, te vagy a fiam, olyan, amilyet mindig is akartam.

A pénzből, amit kerestem, apám vett egy villát az előkelő negyedben, a város és a tenger között. Vett néhány szép autót is, mert, ahogy mondta, ki látott már futballistát Mercedes nélkül. Én szerettem volna kismotorral járkálni, érezni, ahogy az arcomba vág a levegő és magával viszi a gondolatokat, de nem motorozhattam, ebben apám hajthatatlan volt: elég egy gödör, egy megcsúszás, egy örült, aki átmegy a piroson, és viszlát, karrier.

Én azt mondtam: rendben van, mester, és ő boldog volt.

Tíz év a legmagasabb osztályban, mint egy alvajáró egy vég nélküli folyosón. Levetkőzni, felvenni a rövidnadrágot és a mezt, játszani, gólt rúgni, lefürdeni, felöltözni; meg a fekete táblák, mint az iskolában, nyilakkal és mozgásirányokkal; meg a csapattársak, akik furcsán néznek rám, és én is furcsán nézek rájuk, csapattársak, akik továbbra is minden évben cserélődnek, ki sem alakulhat bármiféle rokonszenv; meg aztán az újságok a fényképpel minden vasárnap, minden hétfőn, ahogy gólt lövök vagy ahogy tátott szájjal levegő után kapkodok, és láttam, hogy én vagyok, mégsem ismertem magamra. És mellettem mindig ott volt apám, láthatatlanul, hogy megmondja, mit csináljak.

És most itt vagyok a tizenegyespontnál, a világbajnoki döntő utolsó percében, mert én vagyok a válogatott középcsatára, a mezem rálóg a nadrágra, a sportszámom letűrve, az egész világ engem néz, gyerekek és apák összeölelkezve, feleségek talpon, a szalonban a dívány mögött, millió baráti társaság dohányozva, kiabálva, aztán lassan elcsendesednek, a tekintetek a képernyőre tapadnak, a könyökök a térdeken, mindenki azt várja, hogy lőjek: apám a díspáholyból néz, és ott van a világ összes tévékészülékében, az összes házban, rám mutat, azt mondja, az én fiam, zseni, nem egy lángész, mégis zseni, most fut neki, most lő, és...

Én nekifutok a világbajnokság utolsó büntetőjének, már évek óta tart ez a nekifutás, megtettem sok kilométert, és most a végére értem.

A kapus elmozdul, egyensúlyát veszti, már majdnem fekszik, már minden ember talpon, a kezek a magasban, és már hallom apám éles hangját, ahogy üvölt: gól!, győztünk, győztem!

De én ezt a tizenegyest inkább fölé rúgom, az ostobaság végtelen egébe.

Matolcsi Balázs fordítása

Marco Lodoli (1956) nemzedékének néhol nagyra tartott, másutt elfeledett szerzője. Az írás mellett mindeddig megtartotta középiskolai tanári munkáját is. Pályáján a valóság nyers tónusú ábrázolásától a klasszikusabb formanyelv felé tart. Művei: *Diario di un millennio che fugge* (Egy gyorsan múló évezred naplója), 1986; *Snack bar Budapest* (Budapest presszó, Silvia Bre társszerzőjeként), 1987; *Grande raccordo* (Nagy körgyűrű), 1989; *I fannulloni* (A semmittevők), 1990; *Crampi* (Görccsök), 1992; *Grande circo invalido* (Nagy rokkant cirkusz), 1993; *Cani e lupi* (Kutyák és farkasok), 1995; *Il vento* (A szél), 1996; *I fiori* (A virágok), 1999; *La notte* (Az éjszaka), 2001; *I professori e altri professori* (A tanárok és egyéb tanárok), 2003.

Az olasz irodalom önéletrajza

Irodalmi társaságokban gyakran rebesgetik – meglehet, csak adomának szánva –, hogy némely hiú szerző úgy gondoskodik síron túli jó híréről, hogy jó előre megírja és készenlétebe helyezi saját nekrológiáját. Michel Turnier is bizonyára hallott efféléről, s talán épp hiú társainak kifigurázására írta meg *Egy író nekrológja* című groteszkjét, amelyben önmaga pályáját méltatja, 2022-es halála alkalmából... Turnier humoros írása azonban később egy komoly kiadványhoz is ötletet adott: egy fiatal, de már jó nevű francia irodalomtörténész elhatározta, hogy irodalmi lexikont szerkeszt ezzel a módszerrel, szócikkeket írat önmagukról a kortárs francia írókkal. Hamarosan meg is született *Le Dictionnaire* című, különös adattára, s ez adott aztán mintát olasz pályatársának, Felice Piemontese író-újságírónak, hogy *Autodizionario degli scrittori italiani (Olasz írók önlexikona)* címmel elkészítse a műfaj olasz változatát.

Piemontese igazi lexikonszerkesztőként, a tudásközlés becsvágyával és felelősségével látott munkához. Azt kívánta elérni, hogy a sokféle személyeségből és elfogultságból ne csak érdekes olvasmány, hanem sokféleképpen összevethető és kontrollálható, sok nézőpontú tudástár álljon össze. Ezért a kor valamennyi jelentős, élő olasz íróját-költőjét bevonta a munkába, sőt, a válogatásnál a kialakult kánonnal sem érte be, kritikai igazságot kívánt szolgáltatni a megítélése szerint igaztalanul mellőzött szerzőknek. Az elkészült kötetben végül kétszázötz alkotó szólalt meg, s a bevezető azt is elárulja, hogy a felkértek közül sokan lelkes támogatói voltak a munkának, mások csak vonakodva vettek részt benne, s akadtak olyanok is, akik elutasították a felkérést. Utóbbiakról a szerkesztő ezt mondja: „A távolmaradást főképp azzal indokolták, hogy nem képesek, vagy hogy nem is lehetséges magukról beszélni, még a harmadik személy ingatag paravánja mögül sem (vagy sokszor épp emiatt).” Piemontese azt sem titkolja el, hogy ingerült visszautasítást, udvariatlan hallgatást és sértett követelőzést is kapott, s hogy egyvalaki azért utasította el, mert a betűrendes szócikkek sorában bizonyos társa megelőzte volna őt. A hiányok ellenére végül is a névsor igen reprezentatívnak mondható, és eléggé mérvadónak ahhoz, hogy a kötet átfogó képet adhasson az ezredvég olasz irodalmáról.

A megszólaló szerzők szabadon megválaszthatták, hogy milyen formában írjanak magukról – milyen hangnemet válasszanak, mekkora terjedelmet sajátítsanak ki, komolyan vegyék-e vagy tréfára fogják-e a dolgot –, egyetlen megkötést kellett csak szem előtt tartaniuk, azt, hogy harmadik személyben, mintegy önmagukból kilépve szóljanak. Érthető tehát, hogy nagyon sokféle változat született. Voltak, akik tüntető szerénységgel csak születésük helyét, idejét és megjelent műveik könyvészeti adatait adták meg. Mások természetesebb mértéktartással éltek, s így adtak hasonlóképp tárgyilagos beszámolót a maguk pályájáról.

A tárgyilagos hangvétel mellett többen rövid alkotói önjellemzést is megpróbáltak belefoglalni a pályaképbe. A magyar születésű Tomaso Kemény például az alábbi mondatot illeszti bele kétoldalas, részletes ismertetésébe:

Arról álmodik, hogy a szavakon keresztül egyfajta állandóan növekvő-változó életörömet tudjon felmutatni, amely a kozmikus anarchia kívánalmái szerint folyamatosan közelít a szépség küszöbéhez.

A költői attitűd efféle tömör megfogalmazását olykor bőszéges elemzés teljesíti ki, mint például Valerio Magrellinél is, akinek szócikkét – mivel a szerző versekkel szerepel összeállításunkban – alább teljes terjedelmében közöljük. A tárgyszerűen szóló szerzők közül többen is önironikus részletekkel oldották fel komoly hangnemeiket. A meglehetősen bőbeszédű Umberto Eco már az adatokat és a történeteket is a társalgás kissé oldottabb nyelvén sorolja, négy oldalt is meghaladó tényhalmazát pedig egyenesen öniróniával zárja:

Ecónak, ha azt a vörös fonalat keresi, amely egybefűzi különféle te-

Szócikkek az Olasz írók önlexikonából

Az alábbiakban összeállításunk valamennyi olyan írójának és költőjének önbemutató írását közöljük, akik szerepelnek a lexikonban. Magunkénak érezve Piemontese szerkesztői elvét az alfabetikus sorrendet követjük.

Conte, Giuseppe

Giuseppe Contét (született 1945-ben, Porto Maurizio városában) nehéz lenne kategóriába sorolni, ha egyáltalán szükséges őt kategorizálni és lexikonba felvenni. Olykor tanulmányíróként és teoretikusként, sűrűbben költőként, olykor pedig, némi kétkedéssel, prózaíróként emlegetik. Munkásságát illetően megoszlanak a vélemények: egyesek barokk, mások romantikus szerzőnek tartják, többen pedig a neoklasszicizmus, az orfizmus vagy éppenséggel D'Annunzio követőjének tekintik. Úgy tűnik, művei középpontjában két téma áll: a természet – amely miatt egyesek ökológusnak, mások árkádistanak titulálták – és a mítosz, amelynek köszönhetően vagy a formalizmus maradi hívőnek, vagy a lázadó írek és az amerikai indiánok barátjának mondták. Talán kizárólagos, behatárolható formában nem is létezik. Mégis, akik mostanában találkoztak vele Liguria, Bretagne vagy Tamil Nadu környékén, termetre magas, művelt férfiként írták le, akit felettébb érdekel minden, ami a szexualitással és az erotikával kapcsolatos, aki szüntelenül szimbólumok és istenségek után kutat, aki D. H. Lawrence-et tekinti mesterének, és rendszerint egyedül vacsorázik valamelyik apró, halételeket kínáló étterem egyik tengerre néző asztalánál. Azt is ismerőseitől tudjuk, hogy hol az iszlám vallással, hol a hinduizmussal (azon belül Siva istennő követőivel), hol pedig a dzsinizmussal szimpatizál. Meg hogy a rasszistákat szörnyűnek, a fumei haditettét pedig elbűvölőnek tartja. Becsülettel megállja tehát a helyét az a feltételezés, hogy Giuseppe Conte mint kategóriába sorolható, konkrét létforma nem létezik, hogy inkább álmok összessége, ideértve a lidérces álmokat is, melyektől gyakorta elrémül egy némely lombard szobakritikus.

De Carlo, Andrea

1952. december 11-én született Milánóban. A *Treno di panna* (1981, Einaudi), az *Uccelli da gabbia e da voliera* (1982, Einaudi), a *Macno* (1984, Bompiani), a *Yucatan* (1986, Bompiani) és a *Due di due* (1989, Mondadori) című könyv szerzője.

Lamarque, Vivian

(Anyakönyvi nevén Provera Pellegrinelli Comba, Trento járás Tesero városkájában született – neki Esero, azaz Leszbosz jobban tetszett volna! –, 1946. április 19-én.)

Rendkívül sajátos hangvételű költőnő, aki hosszas rábeszélés után huszonhat évesen válogatást publikált több száz költeményéből, melyek gyermekora óta észrevétlenül gyűltek fiókjai mélyén (Giovanni Raboni szerint „úgy ír, mintha az írásnak köze sem volna az irodalomhoz”). *L'amore mio è buonissimo* (1978) című kötetét a *Teresino* (1981) című verses önéletrajza követi; ennek sorai között felsejlik ellentmondásokkal teli gyermekora (valdens gyökerek, protestáns pásztor nagypapa, kilenc hónapos korában szülőcsere, négyévesen nevelőapját is elveszíti), Paolo Lamarque-kal, „a festők festőjével” kötött házassága, „kis gall” lányának születése és a különválás.

A Teresino sikere ellenére (első mű kategóriában elnyeri a Viareggio Díjat) a költőnő újból kizárólag önmagának és fiókjának ír, figyelmét csakis arra fordítva, hogy – akárcsak Teresino társa, Petit Poucet – egykori, elveszített családjának nyomait keresse „az erdőben”. Ezekben az években Valéry és Baudelaire munkáit fordítja, újraírja a *La bambina che mangiava i lupi* című művét, és megalkotja *Questa quieta polvere* című poémáját (Natalia Ginzburg jelenti meg), amely a halállal folytatott drámai párbeszéd, s amely miatt később jungi pszichoanalízisre szorul. Annak a pszichiáternek, aki visszavezeti az életbe és visszaadja egykori derűjét, számos levelet és rajtot szentel, s neki ajánlja *Il signore d'oro* (1986) és *Poesie dando del lei* (1989) című köteteit is.

Újult erővel fog az olasz nyelv tanításához, *Libro delle ninne-nanne* című kötetének megjelentetéséhez és ezernél is több kiadatlan írásának újrendezéséhez. Vivian Lamarque versei kapcsán „a szív intelligenciájáról” (Sereni), „szelíd kegyetlenségről” (Cordelli), „már-

vékenységeit, az a mondat jut eszébe, amelyet államvizsgája előtt Luigi Pareysontól hallott, s amely nagyjából úgy hangzott, hogy mind-egyikünk egyetlen eszmével a fejében születik, és egész életében csak is ezt járja körül. Ő ezt a mondatot akkor reakciónak találta: mintha egy eszme kibontásában nem játszana szerepet a fejlődés és a változás. Érett korában rájött, hogy Pareysonnak igaza volt, és ő, Eco is egész életében egyetlen központi eszmét kerget megszállottan. Csak még korai volna megmondani, hogy mi az.

Alberto Moravia úgy ironizál, hogy amerikai típusú curriculum vitae-t, aforisztikus önvallomást és útlevélkérvő űrlapot elegyít rövid szócikkében:

Alberto Moravia – Moravia nem álnév, hanem második név – Rómában született, 1907. november 28-án. Testmagassága 1,80 méter. Hajszíne barna (most már fehér). Szeme zöld. Különös ismertetőjele: sántít (már bottal jár).

Nincs diplomája. Angolul és franciául beszél.

37 nyelvre fordították le.

17 regényt, 10 tanulmány- és cikkgyűjteményt, 12 elbeszéléskötetet és 10 drámakötetet publikált.

Hobbija: utazás.

Kedvenc mondásai: azért írok, hogy megtudjam, miért írok; egyik élet annyi, mint a másik; nem szeretem a saját könyveimet, a másokéit szeretem.

Háromszor házasodott: először Elsa Morantéval templomban, másodsor Dacia Marainivel élettársként, harmadszor Carmen Llerával polgári esküvőn.

A hazájában is kevésbé ismert Nanni Cagnone a tökéletes megkettőződés humorával ajándékozta meg az önlexikont (no meg némi hetyke dicsekvéssel is):

Amikor egy kétes értékű költőkonferencián első ízben találkoztam Cagnonéval, úgy beszélt magáról, hogy ő egy „Liguriából származó nyugati, abból a fajtából, amelyre ráköszöntött az alkony”. Emlékszem, mennyire elképedtek a padtársaim. Én nem ismertem a munkáit. Amikor elolvastam őket, azt mondtam magamban: mi csoda lehetetlen alak! [...] Később megtudtam,

már vad” egyszerűségről (Raboni) és megtévesztő átláthatóságról szokás beszélni: „versei nem azok, aminek látszanak” (Fortini).

Magrelli, Valerio

1957-ben született Rómában. Filozófia szakon szerzett diplomát; különböző periodikák, folyóiratok munkatársa; tanulmányokat, verset és prózát, könyveket és könyvrészleteket, lappangó verstördékeket és verssorokat fordított: Mallarmé, Verlaine, Valéry, Debussy, Scève, Marot, Jabès, Deguy, Breytenbach, Éluard, Duvert, Robespierre, Vian, Perce, Picasso, Pégy, Jarry, Fargue, Jacob, Supervielle, Toulet, Cendrars, Reverdy, Jouve, Cocteau, Radiguet, Tzara, Breton, Aragon, Soupault, Desnos, Roussel, Artaud, Saint-John Perse, Char és Ponge műveit. Kritikusként előbb a dadizmusról írt monográfiát, majd Proust, Madame de Staël, Apollinaire, Perce, Joubert, Valéry, Debussy, Verlaine és Gide művészetéről közölt cikkeket és tanulmányokat.

Első versei 1977-ben jelentek meg a *Periodo ipotetico* és a *Nuovi argomenti* című folyóiratokban, majd két verskötete látott napvilágot, az *Ora serrata retinae* (1980, Feltrinelli, Milánó) és a *Nature e venature* (1987, Mondadori, Milánó).

Ora serrata retinae című kötete harmadik kiadásának egyik jegyzetében, életművét kommentálva Magrelli ezt írta: „második kötetemmel, annak »kettős találatával«, azaz kettős térlátásával át akartam lépni az egy szemszögből történő látásmódról a több szemszögű látásmódra, önmagunk belülről látásából a magunk külső szemlélésére, a tömbyszerűségből a részletezettségbe, úgy, hogy megmozgatom az első kötet mozdulatlan felszínét, felborzoló víztükrét, és olyanmódon felrázom az írást, hogy a visszatükröződő alakok darabokra hulljanak szét. Mindezt szem előtt tartva valójában nem tettem mást, mint hogy felerősítettem azt a megfoghatatlan, tűnékeny érzést, amelyet az emberi rövidlátóság kelt, és amelyet első kötetemben nyilvánvalóvá tettem és egyúttal elnyomtam, vagy talán éppen azért tettem nyilvánvalóvá, hogy elnyomjam... Van valami tanulságos és felderítetlen a látás és a betegség eme találkozásában. Mintha a világosság és éleslátás csak úgy valósulhatna meg, hogy valami zavaros, tartalom nélküli, változékony, homályos és lüktető mélységből tör fel.”

Több ízben a manierizmus hatásának tulajdonították, hogy e költészet megőrzi a klasszikus versmértéket – az endecasillabót, a settenariót –, ám ezek lüktetését eltérő ritmusok szüntelen játéka zavarja meg. Mindehhez olyan nyelvi eszközök használata járul, mint az anagramma vagy a kalligramma, melyek az írás formavilágának fokozott megbecsülésére vallanak.

Montefoschi, Giorgio

Ha egy író azt a célt tűzi ki maga elé, hogy (hétköznapi csevegésnek szánva) áttekintse teljes munkásságát, ahogyan egy festő életművét vesszük szemügyre (már amennyiben igaz az állítás, hogy módosítgatva bár, az írók mindig ugyanazt a könyvet írják újra, aminthogy a festők is mindig ugyanazt a képet festik, még ha felismerhetők is benne előbb a hatások, a tanítómesterek, az újszerűség kényszerítő ereje, később az észrevétlen átalakulás, végül pedig az, hogy elillan a minta, s – most már – csak egy értő és mindentudó szem képes felismerni...), abban a nyugtalanító helyzetben találja magát, hogy kellő távolságból és más szemszögből kell szemlélnie mindazt, amit addig írt, jelen esetben hét regényt. Nyugtalanító érzés, mert nem szeret kritikusai szemmel eltávolodni attól, amit csinál; jóllehet ez a kívánság igen gyakran, az elszakadás különleges helyzeteiben legyőzi benne a félelmet. Nem képes őszintén megállapítani, hogy írói pályafutásának melyik állomásánál tart. Félt meghatározni. És legfőképpen: nem tudja, hogy az erről szerezhető benyomása pontos-e. Valószínű, hogy a regényekben ez a „rövidlátás” jelen van. És a titkos vágy is, hogy kövesse. Ez pedig azzal a kettős következménnyel jár, hogy egyrészt képtelen „fejben” írni s csak azután papírra (azaz csak írva tud írni), másrészt képtelen magáról beszélni.

Egy-két dolgot azonban világosan lát. Azokról a polgárjogot nyert sablonokról van szó, amelyeket könyvei alapján fogalmaztak meg róla, s amelyekkel ő maga nem tud egyetérteni. Egyszerűen szólva azzal, hogy őt a polgárság és Róma írójának tartják. Ezeket az értékítéleteket egy másfajta rövidlátás hívta életre. Az „egyszer használatosság” rövidlátása, amelybe beleszorították a könyvkiadást és a hírgyártást is. Nézzük hát először Rómát. Rómáról kizárólag mint városról beszél: házáiról, utcáiról, lakásairól. Egy helyről. Olyan helyről, amely valódi hely erejével bír. A polgárságról

hogy ez a Cagnone nem valami jó piáros, sőt, bizalmasan azt is elárulták róla, hogy mivel szemérmetlenül nyílt, és sohasem nyalta ki a seggét senkinek, outsidersnak lehet tekinteni. Vagyis pontosan igazolták előzetemet.

A mindig szarkasztikus Luigi Malerba ezúttal szelíden lemondó bölcselkedést is odaállított szarkazmusa mellé:

Néha attól tart, hogy ő csupán egy tükör, amely visszaveri a világ némely történéseit, már amennyiben a világ létezik. A tükör azonban nem őrzi meg a visszavert képeket, sem tökéletlenségeikben, sem érényeikben nincs része, léte átmeneti és változó, avagy egyáltalán nem is létezik. Ha így áll a dolog, akkor én sem létezem, gondolja, ez pedig nagy pech volna neki is és olvasóinak is.

A személyesség azonban nem burkolódik minidighumorba. A depressziójáról egykor naplóregényt publikáló Ottiero Ottieri a harmadik személy távolságtartó nyelvtanával is pőrere vetköztetve tárja elénk lelkét:

Kétpólusú, azaz depressziójából veszélyes

jókedv-időszakok törnek fel, veszélyesek, mert ássák a szakadékot az újabb, igen fájdalmas visszaeséshez. Kétpólusú, Cassano szerint mániákus és kényszeres. Zapparoli pszichiáter szerint nem viseli el az örömet, a szenvedés folytonosságára van szüksége. Csak úgy képes írni, élni, hogyha rendszeresen mérgezi magát: alkohol, cigaretta, erős tea, kávé. Egészségtelen életmód. Hasnyálmirigye már kezdi megérezni. Korán meghal? Állandó nyomás alatt kiégnek a csodás gép biztosítékai. Önnek halálféltelme van, mondaná a milánói Zapparoli. Meghosszabbítom és jobbra fordítom az életét, mondja a pisai Cassano.

A nyugtalanító vallo-más szemérmesebb hangon is megszólal. A nálunk is jól ismert Claudio Magris az ifjúkor lélektani örökségéről is finoman elegáns, az Appennini-félszigeten ritka esszéstilusban ír:

1939. április 10-én született Triesztben, ahol tizennyolc éves koráig élt, s ahol néhány emberben [...] és némely környezetben, tájban [...] megtalálta az élet

pedig annyit – ha a szó hagyományos értelmében egyáltalán létezik még –, hogy minden abból a pár interjúból származik, amelyet gyerekkéjjel adott (életkorára jellemző hevességgel). De hát '68 után voltunk. Azt akarta mondani – picit provokálva az újságolvasókat –, nem igaz, hogy minden politikaivá és közérdekűvé vált. Hogy vannak olyan emberek – sajnos az egyszerűség kedvéért társadalmi hovatartozásukkal nevezte meg őket –, akik más okból szenvednek vagy más okból boldogok, olyasvalamitől, ami nem feltétlenül politikai természetű, vagy nem arra való, hogy nyilvánosság elé tárják, netán értekezleten vagy gyűlésen vitassák meg. Ezért aztán kötelességének érezte... Nem, nem érezte kötelességének: egyszerűen beszélni akart ezekről a dolgokról. S ki lehetett volna névtelenebb, kevésbé „szem előtt” levő, mint az általa ismert polgári családok? Ki volt megőrzőbb náluk? De akkoriban polgárinak minősült mindenki: munkás, paraszt... „Civilek”, „nem politizálók” egyesülete, miegymás... Két kritikus, Citati és Raboni kitaró munkája kellett ahhoz, hogy mindenki megértse, írónk nem magánügyekkel, nem a „polgársággal” meg a „házassággal” foglalkozik.

Az mindenesetre igaz, hogy írásaiban a házastársi kapcsolat metaforájába minden másnál több üzenetet rejtett. Úgy érzi, hogy hetedik, *Il volto nascosto* című regényével fordulóponthoz érkezett. A továbbiakban bizonyos teljességre vágyik: hogyan lásson maga előtt egy falut, egymástól különböző létformákat és hosszabb időt. Még ha ez a homályos vágy – jól látja – a leltár javát szolgálja is; mert valahányszor belemerül egy új regénybe, arra vágyik, amit már leírt. A papíron bizony a teljesség összezsugorodik. A téma, a papírlap és minden egyéb valamiféle sorvadásnak indul, s ez meggátolja abban, hogy azt tegye, amit szeretne. Meglehetősen nehéz elmagyarázni, de ebben áll az ő írói mivolta.

Nigro, Raffaele

Dél-Olaszország és benne Basilicata utóbbi harminc esztendejének számos változása kitapintható Raffaele Nigro életművében, aki 1947. november 9-én, Basilicata tartomány Melfi nevű városában született. [...]

A hetvenes évek elején, miután megtapasztalja a Campi Elisi-féle underground világot, zenész költők és írók olyan társulását, amely igen közel áll a beat-generáció kulturájához és a szélsőbaloldali fiatalok mozgalmai-

hoz, Daniele Giancanével és Alessandro Zaffaranóval együtt életre hívja az Interventi culturali (Kulturális beavatkozások) nevű csoportot. Az alternatív avantgárd csoportosulások ideje ez; az iskolai tömegoktatás szülöttjei felismerik, hogy immár kreatív életet élhetnek, csoportokká alakulva, mikrostruktúrákat alkotva képessé válhatnak arra, hogy bizonyos fokig reagáljanak az ipari méreteket öltő könyvkiadás túlhatalmára, önálló kiadáshoz folyamodva, olykor stencilezett formában. Megszületik a „Quaderni del Gruppo” („A Csoport Füzetei”), továbbá egy verseket és prózairásokat közlő sorozat; ebben jelenik meg Nigro *Antymat&mata* című verskötete is, amelyet Cummings ihletett, és amely erősen ironikus hangot üt meg a neoavantgárddal és a bécsi kör által eszményített matematikai nyelvezettel szemben. [...] A XV. és a XVI. század lucanai és pugliai irodalmának tanulmányozásába kezd, s közben különös figyelemmel és odaadással kutat magán- és általi irattárakban, s gyűjti a nép szájhagyományként élő művészeti alkotásait. [...]

A tartományok kultúrájának kutatása és szondázása egyre inkább alkotói tevékenységgel párosul. [...] 1981-ben *Il grassiere* című műve Vito Signorile rendezésében nagy sikert arat Martina Franca Verdi színházában, és később a Quattrocittà, az országos írószakszervezet egyik tagja könyv formában is kiadja. [...] Ezután további színpadi művek következnek. [...] Nigro tevékenységének legmozgalmasabb éveit ezek. [...] Megindítja a *Sistemi* című, Leonardo Mancinóval közösen szerkesztett, verseket és elméleti írásokat közlő könyvsorozatot, valamint a venosai Osanna kiadónál megjelenő és a lucanai kultúrával foglalkozó, *Riccardiana* című sorozatot. Ezután megalapítja az Inoltra című folyóiratot, amely a Schena kiadó gondozásában, Angiuli és Giovanni Dotoli közreműködésével jelenik meg, és amelyben hangot ad annak, hogy antropológiai szempontból kellene megközelíteni a valóság olvasatát, és ablakot kellene nyitni a földközi-tengeri kultúrákra. [...]

I fuochi del Basento című regényét Nigro 1986-ban a Raffaele Covi vezette Camunia Kiadó gondozására bízta. [...]

1988 januárjától a Rai televíziós csatorna szerkesztője, a „Bell'Italia” és a „L'Aquilone” című műsorok készítésén dolgozik, s eközben a La Gazzetta del Mezzogiorno, illetve az Il Mattino című napilapok munkatársa.

egységének, a valóság teljességének, az értékeknek és a szeretet és irónia elválaszthatatlan kapcsolatának azt az érzését, amely hozzásegítette, hogy együtt éljen belső árnyaival, hasadásra kész hajlamával, a világ és a személyiség ama válságával és felbomlásával, amelyet később oly kitartóan elemzett és mutatott be írásaiban.

És a műalkotás-szöveg kizárólagossá is válhatott. A parasztrege-nyeivel nálunk is sikeres Ferdinando Camon minden adatot mellőz, csupán írói hitvallását fogalmazza meg egy jellegzetesen szépírói hasonlattal:

Nem író, legalábbis nem tekinti magát annak; ember, akinek problémái vannak, s aki szavakat használ, hogy más, hasonló problémákkal bíró emberekre leljen. Az ókoriak nagyon ügyeltek, hogy mindig legyen náluk fémpénz, amelyet haláluk esetén gondos kezek a szájukba tehetnek, hogy megfizessék vele az alvilági utazást. Camon ugyanezért ír könyveket. Egyet közülük menlevélként szeretne magával vinni.

Antonio Donato Sciacovelli

Tizenöt év a bibliográfiák tükrében

Olasz irodalom – magyar olvasók: a jelenlegi helyzet
(1990–2005)

Mint már több alkalommal említettem¹, a magyar olvasók és az olasz irodalom rendszerváltozás utáni kapcsolata meglehetősen „szerteágazó”. Olyan évtizedek után, amelyekben az olvasmányokat a kommunista párt kultúrpolitikai szervei határozták meg, s amelyekben az állami kiadók válogatásainak pontos körülhatároltsága volt jellemző, a piac törvényei olyan „rendszer” kezdtek módosítani, amely bizonyos ellenállást tanúsított, mert mélyen gyökerezett a népesség néhány intellektuálisan aktív rétegében. Az eltelt másfél évtizedben a „rendelkezésre álló” írók száma is jócskán megnövekedett, mert a könyvkiadás nemcsak az újdonságok felé vette az irányt (nemcsak kortárs szerzőket jelentetett meg), hanem eladdig kevésbé ismert „klasszikusokat” is újra felfedezett. Létrehozott továbbá legalább egy jelentős, kétnyelvű sorozatot is (a Norannál a *Leonardo Könyvek*), amelyhez más, főképp gimnáziumi és egyetemi tanulmányokat elősegítő kiadványokat is csatlakoztatott (Eötvös József Kiadó), és ha e könyvek nincsenek is a forgalmazás középpontjában, meg kell jegyeznünk, hogy jelenlétük egy olyan sajátos szektor fejlődését jelzi, amely nem merül ki a polcok színes fedelű kiadványaiban (nyelvkönyvek, gyakorlófüzetek, ezerféle kisszótár és szógyűjtemény, melyek mindegyike más-más diákrétegnek készült), hanem olyan olvasók között is erősen terjeszti az eredeti nyelven olvasást, akik az adott idegen nyelvnek nincsenek teljes birtokában.

Az olasz irodalmi kiadványok változatosabb színpéjéhez a rendszerváltozás előttihez képest sokkal gazdagabb kritikai munkásság is társul: valósággal burjánzanak az új italianisztikai folyóiratok, melyek a különféle székhelyeken dolgozó italianistáknak (magyarországiaknak és külföldieknek is) több és jobb eszmecserére teremtettek alapot, csaknem valamennyi oktatót és kutatót összefogták, akik az italianisztikához közvetlenül vagy közvetve kötődő témákkal

¹ Vö. *Letteratura italiana in Ungheria: una nuova ondata di traduzioni alla ricerca di un'affermazione nei primi tre anni del millennio (Olasz irodalom Magyarországon: befogadtatást kereső új fordításhullám az ezredforduló első három évében)*, in: Adriano Papo–Gizella Nemeth (szerk.): „Hungarica varietas”. *Mediatori culturali tra Italia e Ungheria („Hungarica varietas”. Kultúráközvetítők Olaszország és Magyarország között)*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli, 2003, 147–150. o.; valamint *Possibilità di integrazione culturale tra Italia ed Ungheria: scelte editoriali a confronto (A kulturális integráció lehetőségei Olaszország és Magyarország között: kiadói választások itt és ott)*, in: Tóth József (szerk.): *Határsávok. A BDF-BTFK Tudományos Kiadványsorozata*, Szombathely, 2003, 149–156. o.

foglalkoznak. Elméleti fejtegetéseiket e szerzők most olyan periodikák hasábjain láthatják viszont, mint a *Nuova Corvina* (kiadója a Magyarországi Olasz Kultúrintézet), az *Italianistica Debreceniensis* (Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen, olasz tanszék), az *Ambra* (Berzsenyi Dániel Főiskola, Szombathely, romanisztika tanszék), a *Verbum* (Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Piliscsaba, Neolatin Nyelvek és Irodalmak Intézete) s legújabban az *Annuario* (2005-től *L'Ape – Annuario*, Szegedi Tudományegyetem, Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kar, olasz nyelv és irodalom tanszék), s ezeken kívül az általánosabb tárgykörű folyóiratok (*Helikon*, *Világosság*) tematikus számaiban és egyes ide vonatkozó közleményeiben is.

A jelenlegi helyzet mérlege kétségtől pozitív; ha ugyanis belelapozunk a Vig István által néhány éve publikált *Bibliografia dell'italianistica in Ungheria (1945–1995)* című kiadványba, azt látjuk, hogy a legáltalánosabb értelemben vett italianisztika terén – a magyar tudós-szerző kötete teljesebb szemléletű – a kiadványok és a publikációk fokozatos számbeli növekedése nem lassul, sőt, az új periodikáknak köszönhetően valóságos exponenciális növekedés van kialakulóban, amely a fogadókészségben ez idáig nem jeleskedő sajtótermékeket is képes bevonni a folyamatba. Főképp azoknak az irodalomtörténeti és komparatistikai közleményeknek a nagy száma lenyűgöző, amelyek nemcsak magyar tudósoknak és egyetemistáknak szólnak, hanem nemzetközi olvasóközönségnek is (minthogy ezen írások közül nagyon sok olasz nyelven íródott).

Alább közölt bibliográfiám egyrészt azokat az olasz irodalmi műveket veszi számba, amelyek az utóbbi másfél évtizedben kötetben jelentek meg magyarul², de nem előző kiadások újrányomásai vagy nagy klasszikusok fordításainak régebbi és ma is forgalomban levő kiadásai (*Isteni Színjáték*, *Dekameron* stb.); másrészt azokat az elméleti írásokat, amelyek vagy könyv alakban láttak napvilágot (monográfiák, gyűjteményes kötetek), vagy a következő folyóiratok cikkei, tanulmányai voltak: *Nuova Corvina* (**NuCor**), *Ambra* (**Ambra**), *Italianistica Debreceniensis* (**ItDebr**), *Annuario*, *L'Ape – Annuario* (**Annuario**), *Verbum Analecta Neolatina* (**VerBAN**), *Dante Füzetek. A Magyar Dantisztikai Társaság Folyóirata* (**DanteF**), *Helikon* (**Helikon**), *Bár* (**Bár**). Nem vettem fel listámra a recenziókat és azokat a cikkeket, tanulmányokat, amelyek más, olasz témájú írásoknak is gyakorta helyet adó folyóiratokban jelentek meg (*Polisz*, *Mozgó Világ*, *Holmi*, *Magyar Napló* stb.). Ha indokolnom kellene e döntést, mindenképpen egyfajta „gazdaságossági” elvvel igazolnám magam, mondván, hogy az itt bemutatott panoráma szorososan a magyarországi italianisztika termése, a kimaradt folyóiratok feladata pedig inkább olvasmányok és „olvasmányok olvasmányainak” a terjesztése. Hasonló okból maradtak ki szépirodalmi bibliográfiámból azok a regényrészletek, amelyeket főként a *Nagyvilág* közölt, nagy figyelmet fordítva az itáliai irodalmi életre és gyakran a teljes mű könyv formájú megjelenését is megelőlegezve. Tudatában vagyok annak, hogy ez elsősorban azokat a szerzőket sújtja, akik legfeljebb vers- vagy prózaantológiában szerepelhetnek, önálló kötetre nehezen számíthatnak, ám ez az általános számvetés, amelyre vállalkoztam, túlságosan elveszett volna a részletekben, ha az ilyesfajta

² Zárójelben valamennyi fordító neve is megtalálható, kivéve, ha az adott kötetben számuk meghaladja a kettőt; ilyenkor a szokásos *et alii* formulát használok.

egyedi közléseket is belevonjuk. Megtalálhatók viszont a felsorolásban a konferenciakötetek, a tudósok tiszteletére kiadott emlékkönyvek – többek között a Fogarasi-, Koltay-Kastner-, Klaniczay-, Sallay-, Kelemen-emlékkönyv –, amelyekben nemcsak irodalomelméleti vagy irodalomtörténeti tanulmányok szerepelnek, hanem az italianisztika más ágaihoz tartozók is; helyénvalónak találtam, hogy felsorolásukkal bemutassam, mennyi figyelmet fordítanak a tanszékek és az egyéb tudományos intézmények az olasz kultúra külföldi terjesztésére, s milyen értékes munkát folytattak és folytatnak tudományáguk terén.

Ám a jelentékeny forrásszűkítés ellenére is mintegy hatszáz bibliográfiai adat sorakozik ebben a kis számvetésben, negyven adat egy-egy évre, ami statisztikailag is hű képet ad a tudósok, fordítók, szerkesztők, kiadók odaadó munkájáról, mellyel a magyarhoz közvetlenül is kötődő olasz kultúrát terjesztik, jól tükrözve azt az áldásos hatást, melyet utóbbinak a keleti „rendszerátalakítás”, a politikai és katonai gátak fokozatos eltűnése és az ezáltal erősödő közelség hozott. Sajnos a felsorolt kiadványok némelyike a „helyi” jelleg miatt nehezen fellelhető vagy megvásárolható, a nagy könyvtárakban azonban mindegyikük könnyűszerrel elérhető. Kicsiny, de becsvágyó közösségünk azt reméli, hogy eljön az az idő, amikor az érdeklődők elektronikus úton is hozzáférhetnek majd e tanulmányokhoz.

Szépirodalmi művek bibliográfiája

Agnello Hornby Simonetta: *A márkiné* (ford. Székely Éva), Budapest, Helikon, 2006, 383 o.

Aioli Valerio: *Én és a bátyám* (ford. Szokács Kinga), Budapest, JAK L'Harmattan, 2006, 179 o.

Al cor gentil. Válogatás az olasz költészetből (ford. Újhegyi Mária, Ogonovsky Edit), Budapest, Eötvös, 1998, 137 o.

Alberoni Francesco: *Szeretek* (ford. Fery Veronika), Budapest, Európa, 1998, 389 o.

Alighieri Dante: *Az új élet* (ford. Baranyi Ferenc), Budapest, Eötvös, 1996, 105 o.

Alighieri Dante: *Ha el nem tűntél volna... Szonettek és más költemények* (ford. Rónai Mihály András), Szeged, Szukits, 1995, 104 o.

Antologia della letteratura del Quattrocento (szerk. Vigh Éva, Tekulics Judit), Szeged, JATE Press, 2005, 320 o.

Aretino Pietro: *Beszélgetések, avagy A hat nap* (ford. Simon Gyula), Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2002, 256 o.

Aretino Pietro: *Beszélgetések. Az apácák élete. A hétérák tudománya*. Pécs, Littera, 1990, 130 o.

Ariosto Ludovico: *Az eszeveszett Orlando* (ford. Simon Gyula), Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994, I-II, 1275 o.

Ariosto Ludovico: *Szatírák* (ford. Simon Gyula), Budapest, Eötvös, 1996, 124 o.

Az olasz irodalom antológiája (szerk. Madarász Imre), Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996, 792 o.

Baricco Alessandro: *City* (ford. Gács Éva), Budapest, Helikon, 2006, 322 o.

Baricco Alessandro: *Harag-várak* (ford. Székely Éva), Budapest, Helikon, 2005, 205 o.

Baricco Alessandro: *Movecento* (ford. Gács Éva), Budapest, Helikon, 2005, 74 o.

Baricco Alessandro: *Selyem* (ford. Székely Éva), Budapest, Helikon, 1997, 100 o.

Baricco Alessandro: *Tengeróceán* (ford. Székely Éva), Budapest, Helikon, 2006, 197 o.

Baricco Alessandro: *Vértelenül* (ford. Székely Éva), Budapest, Helikon, 2005, 86 o.

Bellonci Maria: *Intim reneszánsz* (ford. Lukács Margit), Budapest, Európa, 2000, 548 o.

Boccaccio Giovanni: *Harmónia és életöröm. Válogatás Petrarca, Boccaccio és Chaucer műveiből*. Budapest, Interpopulart, 1993, 95 o.

Boiardo Matteo Maria: *Orlando szerelemre lobbanása* (ford. Simon Gyula), Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2006, 848 o.

- Bracciolini Poggio: *Pajkos történetek* (ford. Roboz Andor), Budapest, Pán, 1990, 186 o.
- Bruck Edith: *Gyönyörű romlásom* (ford. Székely Éva), Budapest, Belvárosi, 1994, 187 o.
- Bruck Edith: *Római lakás haszonélvezettel* (ford. Székely Éva), Budapest, Helikon, 1995, 144 o.
- Buzzati Dino: *Medvevilág Szicíliában* (ford. Barna Imre), Budapest, Ab Ovo, 2004, 111 o.
- Cajani Franco: *A csoda parafrázisa* (ford. Baranyi Ferenc), Budapest, Hungarovox, 2005, 158 o.
- Cajani Franco: *Időlovas, 1987–1988* (ford. Baranyi Ferenc), Budapest – Besana Brianza, Magyar Nemzeti Galéria – GR Edizioni, 1992, 229 o.
- Calabrò Corrado: *A feladó ismeretlen. Versek olasz és magyar nyelven* (ford. Baranyi Ferenc), Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2000, 105 o.
- Calvino Italo: *Az egymást keresztező sorsok kastélya* (ford. Szénási Ferenc), Budapest, Európa, 2000, 124 o.
- Calvino Italo: *Marcovaldo avagy A városi évszakok* (ford. Balkó Ágnes, Telegdi Polgár István), Budapest, Nagyvilág, 2000, 151 o.
- Calvino Italo: *Palomar* (ford. Szénási Ferenc), Budapest, Noran, 1999, 228 o.
- Camilleri Andrea: *A hegedű hangja* (ford. Lukácsi Margit), Budapest, Bastei, 2002, 242 o.
- Camilleri Andrea: *A prestoni serfőző* (ford. Lukácsi Margit), Budapest, Bastei, 2002, 238 o.
- Camilleri Andrea: *A víz alakja* (ford. Kovács Noémi és Zaránd Kornél), Budapest, Mágus, 2004, 151 o.
- Camilleri Andrea: *Az agyagkutya* (ford. Lukácsi Margit), Budapest, Bastei, 2001, 324 o.
- Camilleri Andrea: *Az uzsonnatolvaj* (ford. Lukácsi Margit), Budapest, Bastei, 2001, 277 o.
- Campanella Tommaso: *A Napváros* (ford. Sallay Géza), Szeged, Lazi, 2002, 152 o.
- Cappellani Ottavio: *Ki a fene Lou Sciortino?* (ford. Garamvölgyi Katalin), Budapest, Partvonal, 2006, 216 o.
- Capriolo Paola: *A révész* (ford. Csuvár Erzsébet), Budapest, Noran, 1999, 284 o.
- Capriolo Paola: *Híven szerettem* (ford. Sermann Eszter), Budapest, Noran, 2002, 132 o.
- Carducci Giosuè: *Barbár ódák* (ford. Simon Gyula), Budapest, Eötvös, 1996, 156 o.
- Carducci Giosuè: *Jambusok és epodoszok* (ford. Simon Gyula), Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2006, 364 o.
- Casanova Giacomo emlékiratai (ford. Szerb Antal), Budapest, Atlantisz, 1998, 332 o.
- Casati Modignani Sveva: *Éjféli uzsonnák* (ford. Székely Éva), Budapest, Maecenas, 2005, 326 o.
- Collodi Carlo: *Pinocchio kalandjai. Egy bábu története* (ford. Szénási Ferenc), Budapest, Noran, 1999, 348 o.
- D'Orta Marcello: *Én, reméljük, megúszom: nápolyi elemisták dolgozatai Marcello D'Orta tanító gondozásában* (ford. Magyarósi Girella), Budapest, Európa, 1991, 205 o.
- D'Orta Marcello: *Ha nem volna nagyapám, ki kéne találni: unokák mondták nagyszülőkről* (ford. Magyarósi Girella), Budapest, Európa, 2001, 93 o.
- D'arzo Silvio: *Idegen bolt alatt* (ford. Szénási Ferenc), Budapest, Noran, 1999, 112 o.
- De Crescenzo Luciano: *Helena, szerelmem, Helena* (ford. Komlósi Éva), Budapest, Európa, 1993, 362 o.
- De Crescenzo Luciano: *Mintha csak tegnap történt volna* (ford. Herczeg Ildikó), Budapest, Editio Mediterranea, 2005, 95 o.
- Del Giudice Daniele: *Nyugati atlasz* (ford. Szénási Ferenc), Budapest, Noran, 2001, 345 o.
- Delfini Antonio: *Elbeszélések* (ford. Schéry András, Pánczél Éva), Budapest, Noran, 1999, 232 o.
- Della Casa Giovanni: *Galateo* (ford. Vigh Éva), Szeged, Lazi, 2004, 104 o.
- Eco Umberto: *A Foucault-inga* (ford. Barna Imre), Budapest, Európa, 1992, 795 o.
- Eco Umberto: *A tegnap szigete* (ford. Barna Imre), Budapest, Európa, 1998, 470 o.

- Eco Umberto: *Az új középkor* (ford. Barna Imre et alii), Budapest, Európa, 1992, 240 o.
- Eco Umberto: *Bábeli beszélgetés* (ford. Barna Imre), Budapest, Európa, 1994, 251 o.
- Eco Umberto: *Baudolino* (ford. Barna Imre), Budapest, Európa, 2003, 542 o.
- Eco Umberto: *Gyufalevelek* (ford. Barna Imre), Budapest, Európa, 2001, 317 o.
- És mégis kopogtatnak. *Modern olasz elbeszélések* (ford. Faragó Éva et alii), Budapest, Nagyvilág, 1998, 303 o.
- Europarnasszus: válogatott műfordítások* (szerk., ford. Baranyi Ferenc), Budapest, K. u. K. Kiadó, 2001, 223 o.
- Faletti Giorgio: *Én gyilkolok* (ford. Józsa Judit), Pécs, Alexandra, 2006, 462 o.
- Fallaci Oriana: *Insallah* (ford. Kalotai Judit), Budapest, Etűd, 1995, 610 o.
- Ferrante Elena: *Amikor elhagytak* (ford. Balkó Ágnes), Budapest, Magvető, 2005, 223 o.
- Foscolo Ugo: *Jacopo Ortis levelei. Versek. A síremlékek* (ford. Berczeli Anzelm Károly), Budapest, Eötvös, 1997, 115 o.
- Fraccaroli Arnaldo: *Amerikai lányok* (ford. Gáspár Miklós), Budapest, Rózsa, 1994, 259 o.
- Francesco d'Assisi: *Isten rabjai: Assisi Szent Ferenc, Jacopone da Todi, Celanói Tamás írásai és versei*. Budapest, Interpopulart, 1993, 79 o.
- Fresi Franco: *A víz és a földek dalai* (ford. Bistey András, Körmendi Lajos), Karcag, Barbaricum Könyvműhely, 1996, 54 o.
- Gadda Carlo Emilio: *A fájdalom tudata* (ford. Nagy Ida), Budapest, Noran, 2000, 509 o.
- Gasparini Brunella: *Egy nő és egyéb állatfajták* (ford. Schéry András), Budapest, Háttér, 1998, 218 o.
- Gasparini Brunella: *Én és ők. Egy férj feljegyzései* (ford. Szabolcsi Éva), Budapest, Európa, 2005, 239 o.
- Gasparini Brunella: *Ő és mi. Egy feleség jegyzései* (ford. Székely Éva), Budapest, Európa, 1995, 253 o.
- Goldoni Carlo: *A patikus: négy komédia* (ford. Magyarósi Gizella), Budapest, Európa, 2000, 334 o.
- Goldoni Carlo: *Vígjátékok* (ford. Barna Imre, Magyarósi Gizella), Budapest, Európa, 1993, 341 o.
- Guareschi Giovannino: *Don Camillo és a fiatalok* (ford. Bohus Péter), Budapest, Új Ember, 1995, 239 o.
- Guareschi Giovannino: *Don Camillo kisvilága* (ford. Magyarósi Gizella), Budapest, Európa, 1990, 336 o.
- Kagylócskám bizserég. Válogatás az olasz erotikus irodalomból* (szerk. Szénási Ferenc, ford. Ádám Péter et alii), Budapest, Noran, 2005, 289 o.
- Kemeny Tomaso: *Erdély aranypora* (ford. Szkárosi Endre), Kolozsvár–Budapest, A Dunánál, 2005, 90 o.
- Landolfi Tommaso: *A két vénleány* (ford. Lukácsi Margit), Budapest, Noran, 1999, 144 o.
- Lanza Elda: *Rapszódia: szerelem négy húr-ra* (ford. Székely Éva), Budapest, Ciceró, 1995, 382 o.
- Leopardi Giacomo: *Gondolatok* (ford. Ördögh Éva), Szeged, JATE BTK, 1992, 98 o.
- Leopardi Giacomo: *Rövid erkölcsi írások* (ford. Ördögh Éva), Budapest, Eötvös, 1998, 189 o.
- Levi Primo: *Akik odavesztek és akik megmenekültek* (ford. Betlen János), Budapest, Európa, 1990, 259 o.
- Levi Primo: *Ember ez? Fegyvernyugvás* (ford. Magyarósi Gizella), Budapest, Európa, 1994, 476 o.
- Liala: *Szárnyaló szerelmesek* (ford. Székely Éva), Budapest, Kossuth, 1992, 191 o.
- Littizzetto Luciana: *Szex, sziporkák, zöldségek* (ford. Mezey Róbert), Budapest, Studio Libri Könyvműhely, 2004, 158 o.
- Lorenza Franco: *Meghatározatlan: versek* (ford. Baranti Ferenc), Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2001, 105 o.
- Machiavelli Niccolò: *A fejedelem. Mandragóra* (ford. Lutter Éva, Karinthy Ferenc, Somlyó György), Budapest, Magyar Hírlap–Maecenas, 1993, 153 o.
- Machiavelli Niccolò: *A háború művészete* (ford. Majtényi Zoltán), Szeged, Szukits, 2001, 233 o.

- Magris Claudio: *Duna* (ford. Kajtár Mária), Budapest, Európa, 1992, 454 o.
- Magris Claudio: *Egy másik tenger* (ford. Barna Imre), Budapest, Európa, 1993, 143 o.
- Magris Claudio: *Kisvilágok* (ford. Barna Imre, Szirti Bea), Budapest, Európa, 2002, 337 o.
- Manfredi Valerio Massimo: *A Föld végső határáig* (ford. Benke László), Pécs, Focus, 2003, 663 o.
- Manfredi Valerio Massimo: *Ámon homokdűnéi* (ford. Grüll Eszter), Pécs, Focus, 2003, 558 o.
- Manfredi Valerio Massimo: *Egy álom gyermeke* (ford. Morvay Péter), Pécs, Focus, 2003, 543 o.
- Marciano Francesca: *Szerelmem, Róma* (ford. Szűr-Szabó Katalin), Budapest, Ulpius-ház, 2006, 397 o.
- Marianacci Dante Arnaldo: *Odüsszeusz a szélben* (ford. Szirti Beáta), Budapest, Napkút, 2005, 111 o.
- Masala Francesco: *A fehérajúkák* (ford. Lukácsi Margit), Budapest, Noran, 2000, 169 o.
- Masini Beatrice: *Tánclépésben* (ford. Székely Éva), Budapest, Móra, 2006, 123 o.
- Maurensig Paolo: *Kánon* (ford. Gács Éva), Budapest, Európa, 1998, 217 o.
- Mazzantini Margaret: *Ne mozdulj!* (ford. Török Tamara), Budapest, Tericum, 2006, 322 o.
- Menghini Luigi: *A felhőbirodalom* (ford. Rákos Szilvia), Budapest, Móra, 1990, 194 o.
- Monaldi Rita: *Sorti Francesco, Imprimatur. Egy inas naplója* (ford. Todero Anna), Budapest, Magyar Könyvklub, 2004, 567 o.
- Montale Eugenio: *Naplók – versek* (ford. Baranyi Ferenc), Budapest, Eötvös, 1996, 48 o.
- Morandini Giulia: *Tükör Kávéház* (ford. Fehér Mária), Budapest, K. u. K., 1994, 189 o.
- Moravia Alberto: *Agostino* (ford. Zsámboki Zoltán), Budapest, Európa, 2003, 572 o.
- Moravia Alberto: *Őn és „ökelme”* (ford. Székely Éva), Budapest, Helikon, 1996, 337 o.
- Moravia Alberto: *Római utazás* (ford. Szentgyörgyi Rita), Budapest, Fortuna, 1993, 215 o.
- Moravia Alberto: *Történelem előtti történetek* (ford. Székely Éva), Budapest, Móra, 2000, 153 o.
- Nanetti Angela: *Valeria! Szerelmem!* (ford. Székely Éva), Budapest, Móra, 2001, 131 o.
- Olasz dekameron. Huszadik századi olasz novellák* (szerk. Szénási Ferenc, ford. Aszódi Éva et alii), Budapest, Noran, 2005, 494 o.
- Olasz költők* (szerk., ford. Lator László), Budapest, Sziget, 2001, 227 o.
- Olasz misztikus írók* (ford. Balani György), Budapest, Európa, 2001, 554 o.
- P. Melissa: *Minden este 100-szor, kéfével* (ford. Ézsias Zsófia), Budapest, Athenaeum, 2000, 2004, 145 o.
- Pascoli Giovanni: *Messzi ünnep* (ford. Baranyi Ferenc), Budapest, Eötvös, 1998, 155 o.
- Pasolini Pier Paolo: *Egy halott énekei* (ford. Parcz Ferenc), Budapest, Új Mandátum, 1994, 207 o.
- Petrarca Francesco legszebb versei* (ford. Csorba Győző), Budapest, Móra, 1995, 153 o.
- Petrarca Francesco: *Harmónia és életöröm. Válogatás Petrarca, Boccaccio és Chaucer műveiből.* Budapest, Interpopulart, 1993, 95 o.
- Pitigrilli: *Szőke végzet* (ford. Gáspár Margit), Békéscsaba, Pixprint, 2002, 220 o.
- Pontiggia Giuseppe: *Kétszer születni* (ford. Zöldi Mihály), Budapest, Athenaeum, 2000, 2002, 180 o.
- Pressburger Giorgio–Pressburger Nicola: *Myocadik kerületi történetek* (ford. Dorogi Katalin et alii), Budapest, Múlt és Jövő, 2002, 137 o.
- Pressburger Giorgio: *A fehér közök törvénye* (ford. Magyarósi Gizella), Budapest, Európa, 1993, 139 o.
- Pressburger Giorgio: *A hetedik palotában* (ford. Dorogi Katalin), Budapest, Európa, 2001, 194 o.
- Pressburger Giorgio: *A müncheni óra* (ford. Barna Imre), Budapest, Európa, 2005, 297 o.

- Pressburger Giorgio: *Fogról fogra* (ford. Magyarósi Gizella), Budapest, Európa, 1997, 273 o.
- Quasimodo Salvatore: *Föld* (ford. Egressy Zoltán et alii), Budapest, Kráter, 1994, 94 o.
- Rodari Gianni: *Kétszer volt, hol nem volt* (ford. Székely Éva), Budapest, Ponte Alapítvány, 2001, 118 o.
- Rodari Gianni: *Meséld te a végét. Mesét felnőtteknek és gyerekeknek olasz és magyar nyelven* (ford. Fried Ilona, Székely Éva), Budapest–Pomáz, Ponte Alapítvány–Penna, 1995, 208 o.
- Rossi Tiziano: *Emberek futólag* (ford. Csuvár Erzsébet), Budapest, Noran, 2002, 252 o.
- Saba Umberto: *Emlékek, elbeszélések* (ford. Barana Imre), Budapest, Noran, 1999, 192 o.
- Satta Centanin Antonello (Aldo Move): *Én örök szerelmem* (ford. Gyimesi Kinga), Budapest, Bastei, 2002, 190 o.
- Savinio Alberto: *Münster úr. Bombast első szerelme* (ford. Pánczél Éva), Budapest, Noran, 2000, 225 o.
- Soldati Mario: *Erotikus fantáziák* (ford. Magyarósi Gizella), Budapest, Európa–Mokép, 1990, 279 o.
- Száz szerelmes sóhaj: három évezred európai költészetéből* (szerk., ford. Baranyi Ferenc), Budapest, K. u. K. Kiadó, 2001, 128 o.
- Tabucchi Antonio: *Fonák játék* (ford. Lukácsi Margit), Budapest, Noran, 2002, 173 o.
- Tabucchi Antonio: *Indiai éjszaka* (ford. Gálos Éva), Budapest, Mágus, 2003, 95 o.
- Tamara Susanna: *Csak a szívedre hallgass* (ford. Lénárd Csilla), Budapest, Trivium, 2001, 153 o.
- Tamara Susanna: *Felelj nekem* (ford. Pintér Edina), Budapest, Trivium, 2005, 172 o.
- Tamara Susanna: *Ahová a szíved híz* (ford. Hegedűs Ágnes), Budapest, Trivium, 1995, 148 o.
- Tamara Susanna: *Szólóhangra* (ford. Csuvár Erzsébet), Budapest, Európa, 1995, 153 o.
- Tasso Torquato: *A megszabadított Jeruzsálem* (ford. Hárs Ernő), Budapest, Orpheusz, 1995, 539 o.
- Tasso Torquato: *A megszabadított Jeruzsálem* (ford. Tusnády László), Budapest, Eötvös, 1995, 351 o.
- Tasso Torquato: *Malpiglio, avagy Az udvarról. Beltramo, avagy Az udvariasságról* (ford. Vigh Éva), Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2004, 68 o.
- Új élet, új stílus: középkori olasz költők művei Baranyi Ferenc fordításában.* Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2002, 141 o.
- Vassalli Sebastiano: *A látomás* (ford. Szénási Ferenc), Budapest, Bastei, 2002, 301 o.
- Venturi Maria: *Bűvölet* (ford. Székely Éva), Budapest, Európa, 2005, 307 o.
- Venturi Maria: *Egy másik kötelék* (ford. Komlósi Éva), Budapest, Európa, 1997, 284 o.
- Venturi Maria: *Újabb bűvölet* (ford. Székely Éva), Budapest, Európa, 2006, 301 o.
- Vinci Simona: *Szégyentelenek* (ford. Garamvölgyi Katalin), Budapest, Ulpius-ház, 2001, 165 o.

Tanulmányok bibliográfiája

- „Per seguir virtute e canoscenza”. Miscellanea di studi per Lajos Antal. Szombathely, AMBRA, 2004, 344 o.
- A magyarországi italianisztika bibliográfiája. 1945–1995.* (összeáll. Vig István), In ItDebr, V/1998, 235 o.
- A magyarországi italianisztika bibliográfiája. 1996–1998.* (összeáll. Vig István), In ItDebr, VII/2000, 267–294.
- A piè del vero. Studi in onore di Géza Sallay* (szerk. Salvi Giampaolo és Takács József), Budapest, Íbisz, 2001, 368 o.
- Acél Zsuzsanna: „Deus meus et omnia!”. *La totalità del Cantico delle Creature.* In VerbAN, 1/1999, 111–122.
- Acél Zsuzsanna: „...non sentite ancora il vostro vago Tosco?” (Petrarca nelle prediche di un concionatore controriformista). In Ambra, 5/2005, 7–19.
- Acél Zsuzsanna: *Il mediatore nel Decameron.* In Ambra. 1/2000, 33–43.

- Acél Zsuzsanna: *Sopra un aspetto florale della Divina Commedia*. In *VerbAN*, 1/2001, 51–59.
- Ádám Edina: *L'altra voce ovvero Eco rinata: parole di donne nella poesia rinascimentale*. In *ItDebr*, XI/2004, 115–143.
- Adorján-Kiss Tibor: *„Pellegrinaggio letterario sulla terra della rimembranza...” Analisi della „trilogia portoghese” di Antonio Tabucchi*. In *ItDebr*, XI/2004, 262–278.
- Airoidi Namer Fulvia, Carlo Gozzi, *Memorie inutili* (Parte I, cap. XV). In *NuCor*, 4/1998, 49–58.
- Aldo Palazzeschi *versei* (ford. Szénási Ferenc), In *Bár*, VIII évf./2006, 39–44.
- Alvino Domenico: *Un particolare tipo di riscrittura: la clonazione poetica*. In *Ambra* 5/2005, 166–203.
- Alvino Domenico: *Ungaretti riscrittore di Virgilio?* In *Ambra* 6/2005, 6–49.
- Andl Helga: *Giovanni Pascoli Il gelsomino notturno című versének elemzése*. In *ItDebr*, 3/1996, 147–157.
- Andrási Dorottya: *Az antik tradíció jelenléte Francesco Petrarcanál: az Africa szövegtörténeti és történeti háttere*. In *ItDebr*, VII/2000, 19–42.
- Angelini Maria Teresa: *Alcune osservazioni sulla tragedia romantica, Katona e Manzoni*. In *NuCor*, 1/1993, 12–18.
- Angelini Maria Teresa: *Aspetti comuni e differenze in due predicatori barocchi, Segneri e Pázmány*. In *NuCor*, 2/1994, 7–12.
- Asztai Réka: *I giochi linguistici di Tabucchi*. In *NuCor*, 10/2002, 74–82
- Atti del Convegno degli Italianisti dell'Europa Centrale e Orientale* (Visegrád, 24–27 ottobre 1990), Budapest, ELTE, 1991, 203 o.
- Atti del Convegno in onore di Miklós Fogarasi* (Szeged, 8 novembre 1991) (szerk. Farkas Mária), Szeged, JATEPress, 1992, 69 o.
- Bagossi Edit: *„Igen elegáns, nemes és szellemes vígjáték.” Bernardo Dovizi da Bibbiena: Calandria*. In *ItDebr*, 4/1997, 57–78.
- Bagossi Edit: *A császár költője. Metastasio VI. Károly bécsi udvarában*. In *ItDebr*, VIII/2000, 162–194.
- Bagossi Edit: *A melódrama a XVIII. század olasz irodalmában*. In *ItDebr*, 6/1999, 77–93.
- Bagossi Edit: *Az ösztönös remekmű. Pietro Metastasio: Didone abbandonata*. In *ItDebr*, VII/2000, 151–175.
- Bagossi Edit: *Zeneiség és drámaiság a metastasioi melodramákban*. In *ItDebr*, XI/2004, 156–170.
- Balducci Daniele: *Osservazioni su canzone d'autore e poesia*. In *NuCor*, 5/1999, 9–24.
- Benussi Cristina: *„S'ode voce del mare”. Simboli marini nell'Alcyone*. In *Annuario*, 1/2004, 21–39.
- Benussi Cristina: *Calvino nella scuola: dal „Sentiero dei nidi di ragno” ai „Mostrici antenati” a „Marcovaldo”*. In *Ambra*, 2/2001, 139–149.
- Bernardini Napoletano Francesca: *Leonardo Sciascia: az írás hatalma*. In *Helikon*, 3/1994, 297–311.
- Bigongiari Pietro: *Alcune considerazioni sull'energia figurale petrarchesca*. In *NuCor*, 15/2004, 13–20.
- Bitskey István: *A „sacro poema” debreceni tudósa. (Bán Imre, az italianista)*. In *ItDebr*, 1/1993–1994, 181–183.
- Blum Paul Richard: *Sigieri e San Tommaso nel Paradiso*. In *VerbAN*, n. 1 2001, 101–109.
- Buck August: *Bevezető: Petrarca: De sui ipsius et multorum ignorantia* (ford. Dalloul Zaynab), In *Helikon*, 2-3/2004, 216–227.
- Cannova Donatella: *Appunti per una lettura de „Il berretto a sonagli”*. In *NuCor*, 3/1996, 9–20.
- Cardini Roberto: *Alberti e Firenze*. In *NuCor*, 16/2004, 16–21.
- Ceserani Remo: *„Petrarca”. Egy költői önjárfeltalálásból született név* (ford. Dávid Kinga), In *Helikon*, 2-3/2004, 136–152.
- Cogoi Giancarlo: *Alfieri e il Risorgimento*. In *ItDebr*, X/2003, 46–58.
- Cogoi Giancarlo: *Ancora sulla fortuna di Machiavelli*. In *ItDebr*, VII/2000, 84–98.
- Come interpretare il Novecento? Una memoria per il futuro* (szerk. Rónaky Eszter és

- Tombi Beáta), Pécs, Imago Mundi, 2001, 253 o.
- Contini Gianfranco: *Dante-értelmezés* (ford. Ördögh Éva), In *Helikon*, 2–3/2001, 228–262.
- Crema Elisabetta: *Aspetti di petrarchismo sacro: il Tempio armonico di Giovenale Ancina*. In *Ambra*, 5/2005, 20–39.
- Croce Benedetto: *A Színjáték szerkezete és költészete* (ford. Mátyus Norbert), In *Helikon*, 2–3/2001, 212–222.
- Cseh Zoltán: *Költői és önreprezentációs modellek Beccadelli költészetében*. In *ItDebr*, IX/2002, 7–33.
- Cseh Zoltán: *Parthenias. Olvasati Megjegyzés Petrarca első eclogájához*. In *Helikon*, 2–3/2004, 166–176.
- Csóry Barbara: *Adalék a számok szerepéhez az Isteni színjátékban*. In *ItDebr*, 6/1999, 9–23.
- D'Angelo Biagio: *Hic sunt leones: il „topos” medievale del divieto nella metafora del viaggio per mare. Una nota sull'Ulisse Dantesco*. In *VerbAM*, 1/2001, 225–233.
- Danilova Valentina: *Petrarca in Russia*. In *Ambra*, 5/2005, 40–49.
- Dávid Kinga: *La scrittura come processo e prodotto nei romanzi pirandelliani*. In *ItDebr*, XI/2004, 224–231.
- Dávid Kinga: *Luigi Pirandello: Suo marito (alcuni aspetti per l'analisi del romanzo)*. In *Ambra*, 4/2003, 40–81.
- Domokos György: *Una struttura espressiva delle poesie di Camillo Sbarbaro come ponte tra Leopardi e Montale*. In *NuCor*, 3/1996, 145–155.
- Domokos György: *Il codice Dantesco di Budapest*. In *VerbAM*, 1/2001, 217–224.
- Domokos György: *Incunaboli e cinquecentine petrarcheschi nelle biblioteche ungheresi*. In *Ambra* 5/2005, 50–62.
- Domokos György: *Il volgarizzamento veneto del trattato Liber de amore di Albertano da Brescia in coda al codice dantesco di Budapest*. In *DanteF*, 1/2006, 138–144.
- Donderi Bruno: *Giovanni Mario Verdizzotti, un favolista italiano del Cinquecento*. In *Ambra* 6/2005, 50–65.
- Dotti Ugo: *A Secretum „válsága” és fejlődései* (ford. Kiséry Zsuzsanna), In *Helikon*, 2–3/2004, 177–215.
- Eco Umberto: *A XIII. Levél, a középkori allegorizmus, a modern szimbolizmus* (ford. Sz. Márton Ibolya), In *Helikon*, 2–3/2001, 263–272.
- Eco Umberto: *Hat séta a fikció erdejében* (ford. Gy. Horváth László, Schéry András), Budapest, Európa, 1995, 207 o.
- Eco Umberto: *Interpretáció és történelem* (ford. Vankó Annamária), In *Helikon*, 4/2001, 490–503.
- Eco Umberto: *Szöveg és szerző között* (ford. Schuller Gabriella), In *Helikon*, 4/2001, 519–532.
- Eco Umberto: *Szövegek túlintertálása* (ford. Vankó Annamária, Kemény Ágnes), In *Helikon*, 4/2001, 504–518.
- Eröss Bulcsú: *Il sogno di Lisabetta*. In *Ambra*, 2/2001, 67–82.
- Falvay Dávid: *Il libro della Beata Margherita. Un documento inedito del culto di Margherita d'Ungheria in Italia nei secoli XIV e XV*. In *NuCor*, 5/1999, 35–45.
- Falvay Dávid: *Mistiche e profetesse in Italia ai tempi del Petrarca*. In *Ambra* 5/2005, 63–78.
- Farkis Tímea: *Federico II visto da Salimbene de Adamo*. In *NuCor*, 6/1999, 177–184.
- Farkis Tímea: *Sul tema della caccia e sull'immagine del cacciatore (a proposito di un trattato settecentesco)*. In *NuCor*, 7/2000, 120–125.
- Fenzi Enrico: *Petrarca hermeneutikája: szabadság és igazság között. A Sen. IV. 5. levél kapcsán* (ford. Lengyel Réka), In *Helikon*, 2–3/2004, 96–135.
- Fogarasi Miklós: *Neologismi e storia delle ideologie nell'Illuminismo in Italia*. *ItDebr*, XII/2005, 278 o.
- Frasso Giuseppe: *Appunti sulla „difesa della poesia” e sul rapporto „teologia-poesia” da Dante a Boccaccio*. In *VerbAM*, 1/2001, 1–17.
- Freccero John: *Dante Odüsszeusza: az eposztól a regény felé* (ford. Mátyus Norbert), In *Helikon*, 2–3/2001, 351–363.

- Fried Ilona: „Giobbe”, un intellettuale del Novecento. In NuCor, 6/1999, 9–12.
- Fried Ilona: *I giganti della montagna di Luigi Pirandello*. In NuCor, 1/1993, 63–73.
- Fried Ilona: *Tra letteratura e industria – Svevo nelle novelle e nei saggi*. In NuCor, 4/1998, 99–104.
- Fried Ilona: *Un compagno di giochi: Gianni Rodari*. In NuCor, 7/2000, 212–215.
- Fried, Ilona: *Enrico IV, eroe e clown*. In NuCor, 2/1994, 141–147.
- Fulci Ludovico: *Una fonte non scritta del I Canto del Paradiso*. In Ambra 5/2005, 204–216.
- Fülöp, Nóra: „Perché scrivo?” Adelia Noferi e la scrittura petrarchesca. In NuCor, 6/1999, 63–70.
- Giacomazzi Giuseppina: *Dal clima della Restaurazione alla critica radicale delle ideologie progressive*. In Ambra, 2/2001, 83–101.
- Giacomazzi Giuseppina: *G. Caproni: dalla prosa del „Labirinto” al suo ultimo messaggio poetico*. In Ambra 6/2005, 66–76.
- Giacomazzi Giuseppina: *Il dramma del silenzio di Dio nell’ultimo Caproni*. In Ambra, 4/2003, 82–95.
- Gismondi Gianni: *Il Futurismo italiano e l’Ungheria*. In NuCor, 9/2001, 152–158.
- Gnisci Armando: *Az összehasonlító irodalomtörténet Olaszországban* (ford. Gál Judit), In Helikon, 3/1994, 348–356.
- Hajnóczy Gábor: *Il mito di Giotto*. In VerbAN, 1/2001, 85–100.
- Herczeg Gyula: *Sintassi e tecnica stilistica della prosa dannunziana*. In ItDebr, 1/1993–1994, 127–144.
- Hoffmann Béla: „Rágalmazó elbeszélő – rejtőzködő író.” Giovanni Verga Rosso Malpelo című novellájának interpretációja. In ItDebr, 3/1996, 135–146.
- Hoffmann Béla: *A jegyesektől a rózsáig. Tanulmányok olasz regényekről*. Szombathely, BDTF, 1991, 184 o.
- Hoffmann Béla: *A látóhatár mögött. Olasz irodalmi tanulmányok*. Szombathely, Savaria University Press, 2002, 239 o.
- Hoffmann Béla: *Addio alla natura* (Schiller, Manzoni, Puškin). In NuCor, 7/2000, 128–136.
- Hoffmann Béla: *Al di qua e al di là del confine. Questioni d’interpretazione del monologo dell’Ulisse dantesco*. In Ambra, 2/2001, 102–120.
- Hoffmann Béla: *Commenti al romanzo di Umberto Eco „Il nome della rosa”*. In NuCor, 1/1993, 127–140.
- Hoffmann Béla: *Figure di transizione: vie della creazione dell’immagine poetica nelle liriche di Giacomo Leopardi*. In Ambra 5/2005, 235–246.
- Hoffmann Béla: *Határon innen és túl. Az Ulyxes-monológ interpretációs kérdései*. In Helikon, 2–3/2001, 364–378.
- Hoffmann Béla: *Il narratore calunnia, lo scrittore si nasconde*. In Annuario, 2/2005, 70–82.
- Hoffmann Béla: *La parola poetica. Teoria letteraria e letteratura italiana*. Udine–Szombathely, AMBRA; 2005, 332 o.
- Hoffmann Béla: *La questione del genere letterario e della parola poetica in Benedetto Croce*. In Ambra, 3/2002, 65–78.
- Hoffmann Béla: *Landolfi Gogol „Köpönyegében”*. In Helikon, 3/1994, 330–336.
- Hoffmann Béla: *Le caratteristiche della parola narrativa nella Maria Giuseppa di Tommaso Landolfi*. In Ambra, 1/2000, 44–54.
- Hoffmann Béla: *Le caratteristiche specifiche della forma narrativa in Aldo Palazzeschi (Il codice di Perelà)*. In Annuario, 3/2006, 83–91.
- Hoffmann Béla: *Lector in fabula. Italo Calvino, Se una notte d’inverno un viaggiatore*. In NuCor, 2/1994, 18–31.
- Hoffmann Béla: *Sonorità del verso e semantica poetica*. In VerbAN, 1/2001, 29–39
- Hoffmann Béla: *Tematizzazione di questioni concernenti la teoria letteraria nella novella di Tommaso Landolfi La vera storia di Maria Giuseppa*. In Ambra, 1/2000, 55–63.
- Hoffmann Béla: *Tommaso Landolfi nel cappotto di Gogol*. In NuCor, 3/1996, 73–81. Landolfi, Tommaso, La moglie di Gogol.

- Hoffmann Béla: *Un contributo alla questione del modo di essere dell'opera letteraria*. In NuCor, 6/1999, 96–102.
- Hoffmann Béla: *Variante testuale e rinnovamento semantico*. In Ambra, 4/2003, 96–104.
- Hoffmann Béla: *Vershangzás és költői szemantika. A hangzás szerepe az Isteni Szinjáték első terzináiban*. In ItDebr, VII/2000, 9–18.
- Hoffmann Béla: *Az átmenetiség alakzatai: a költői képkalkotás útjai Giacomo Leopardi lírájában*. In Bár, VIII évf./2006, 121–131.
- Hoffmann Béla: *Poézis és/vagy interpretáció (Benedetto Croce és Dante Ulixese)*. In Bár, VIII évf./2006, 23–35.
- Hoffmann Béla: *Pokol, V. ének (Méhány interpretációs kérdés az eredeti mű és a Babits-fordítás tükrében)*. In DanteF, 1/2006, 34–78.
- Hornok András: *L'impresistica cinquecentesca e Paolo Giovio*. In ItDebr, IX/2002, 66–86.
- Horváth Kornélia: *Analisi della poesia di Pascoli intitolata „Gelsomino notturno“*. In NuCor, 4/1998, 113–119.
- Horváth Kornélia: *Il processo della metaforizzazione (Giacomo Leopardi, Il primo amore)*. In Ambra, 3/2002, 79–101.
- Horváth Kornélia: *Leopardi sulla lingua e sulla letteratura*. In Ambra 5/2005, 247–257.
- Horváth Kornélia: *A metaforizáció folyamata (Giacomo Leopardi: Il primo amore)*. In Bár, VIII évf./2006, 99–120.
- Horváth Kornélia: *Leopardi nyelv- és költészetszemléletéről*. In Bár, VIII évf./2006, 7–22.
- Il Movecento – Un secolo di cultura: Italia e Ungheria* (szerk. Fried Ilona és Baratonó Elena), Budapest, Budapesti Dante Társaság–Ponte Alapítvány, 2002, 276 o.
- Introduzione alla letteratura italiana (szerk. Tassoni Luigi), Pécs, Imago Mundi, 2003, 194 o.
- Jeney Zoltán: *Petrarchismo e antipetrarchismo nella poesia di Joachim Du Bellay*. In Ambra 5/2005, 78–93.
- Jónás Klára: *Tempo di erigere altari: un romanzo di Ferdinando Camon*. In NuCor, 7/2000, 183–194.
- Józsa Judit: *Le versioni ungheresi del Canzoniere e la loro critica*. In NuCor, 15/2004, 71–81.
- Juhász Katalin: *Ariosto szatíráköltészete*. In ItDebr, XI/2004, 98–114.
- Kapcsolatok. Tanulmányok Jászay Magda tiszteletére* (szerk. Tima Renáta), Budapest, Íbisz, 2002, 163 o.
- Kaposi Márton: *Alfieri és a költő Dante felfedezése*. In ItDebr, X/2003, 85–113.
- Kaposi Márton: *Un dantista ungherese: Lajos Fülep*. In VerbAN, 1/2001, 179–186.
- Katona Gábor: *Az Első nap novelláinak motivikus és tematikai összefüggései Boccaccio Dekameronjában*. In ItDebr, 3/1996, 19–35.
- Katona Gábor: *Dante griffmadara és Ariosto hippogriffje*. In ItDebr, 6/1999, 24–32.
- Kelemen János: *A filozófus Dante*. Budapest, Atlantisz, 2002, 208 o.
- Kelemen János: *A Purgatórium XII. éneke*. In DanteF, 1/2006, 20–33.
- Kelemen János: *Dante a XX. században*. In Helikon, 2–3/2001, 163–207.
- Kelemen János: *Per la ricostruzione della filosofia del linguaggio di Dante*. In VerbAN, 1/2001, 111–129.
- Kelemen János: *Petrarca filozófiai modernsége*. In Helikon, 2–3/2004, 22–36.
- Király Erzsébet: *Peccato e libero arbitrio: Dante nel Paradiso terrestre*. In VerbAN, 1/2002, 5–21.
- Kiséry Zsuzsa: *Egy szöveg kalandja. Petrarca: Vita Caesaris*. In ItDebr, 2/1995, 29–43.
- Kiséry Zsuzsanna: *Petrarca és Platón*. In ItDebr, VII/2000, 43–60.
- Kiss Irén: *Don Abbondio vétke*. In ItDebr, 1/1993–1994, 71–77.
- Kiss Tibor Sándor: *Le investigazioni incongrue di un io latitante. Le „detective-story esistenziali“ di Antonio Tabucchi*. In ItDebr, IX/2002, 169–179.
- Kiss Tibor Sándor: *Note a Il gioco del rovescio di Antonio Tabucchi*. In NuCor, 12/2002, 102–107.

- Klaniczay-emlékkönyv. *Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére* (szerk. Jankovics József), Budapest, Balassi, 1994, 485 o.
- Kocsis Márta: *Salvatore Quasimodo, gli anni giovanili*. In NuCor, 4/1998, 129–138.
- Koltay-Kastner Jenő *szellemi hagyatékából. Emlékkötet a tudós születésének 100. évfordulójára* (szerk. Vigh Éva), Szeged, JATEPress, 1995, 102 o.
- Koperniczkyne Torma Mária: *La problematica della verità nelle opere di Pirandello*. In NuCor, 4/1998, 139–144.
- Kovács Erika: *Il Canto notturno nella traduzione di Sándor Weöres*. In NuCor, 7/2000, 147–151.
- Kovács Andrea: *La figura dell'infans nella narrativa di Bilenci*. In NuCor, 5/1999, 109–119.
- Kun Csilla: *Alcune tematiche religiose nel Milione di Marco Polo*. In NuCor, 11/2002, 8–14.
- Kun Csilla: *In margine ad alcuni tentativi di traduzione del V canto dell'Inferno, precedenti la traduzione della Commedia di M. Babilis*. In VerbAM, 1/2001, 197–204.
- Kun Csilla: *La lupa di Giovanni Verga: una novella dimenticata?* In Ambra, 1/2000, 104–108.
- L'italianistica in continuo rinnovo: nuove officine, nuovi risultati* (szerk. Gregoris Elena és Szénási Ferenc), Szeged, 2001, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 240 o.
- Laudani Daniela: *Petrarca in Slovacchia. Intervista con V. Turčány*. In NuCor, 15/2004, 82–84.
- Laurinyecz Anita: *Geoffrey Cheucer e il suo debito nei confronti del Decameron*. In Annuario, 2/2005, 51–62.
- Laurinyecz Anita: *Kiszólás mint az interakció lehetősége a Dekameronban*. In ItDebr, XI/2004, 9–32.
- Laurinyecz Anita: *La fortuna di Giovanni Boccaccio nelle opere di Geoffrey Chaucer*. In Ambra 5/2005, 217–234.
- Laurinyecz Anita: *Note preliminari allo studio filologico del Novellino*. In Annuario, 3/2006, 65–70.
- Lázár István Dávid: *Antiquitas, studiorum omnium mater. Petrarca és az antik auctorok*. In Helikon, 2–3/2004, 228–246.
- Lázár István Dávid: *Invectiva contra quondam magni status hominem sed nullius scientiae aut virtutis: uno scritto polemico e il suo posto nella sua opera*. In NuCor, 15/2004, 90–97.
- Le esperienze e le correnti culturali europee del Novecento in Italia e in Ungheria* (szerk. Fried Ilona és Carta Arianna), Budapest, ELTE Bölcsészettudományi Kar-Főiskolai Olasz Nyelv és Irodalom Tan-szék, 2003, 332 o.
- Linczényi Endre: *L'elevazione-miticizzazione della morte nei romanzi di Italo Svevo*. In NuCor, 3/1996, 63–71.
- Linczényi Endre: *Melancholia leopardiana*. In ItDebr, VIII/2001, 228–238.
- Linczényi Endre: *Umberto Saba e i poeti fanciullo*. In ItDebr, XI/2004, 232–241.
- Lukácsi Margit: *Tommaso Landolfi, interprete dei classici russi*. In Ambra, 4/2003, 105–116.
- Lukácsi Margit: *Venezia, la città e la laguna nell'immaginario ungherese fin de siècle e nel primo Novecento*. In Annuario, 2/2005, 83–90.
- Lukácsi Margit: *Egy olasz író a távoli Thuléból (Fordítói jegyzet Tommaso Landolfi „Maria Giuseppa” és „Maria Giuseppa igaz története” című elbeszéléseihez)*, In Bár, VIII évf./2006, 63–68.
- Madarász Imre: *„Dante atyánk.” „Dante-per” és Dante-reneszánsz az olasz felújulás irodalmában*. In ItDebr, 6/1999, 94–105.
- Madarász Imre: *„Fenséges igazságok fenséges stílusban”. Alfieri értekezései*. In ItDebr, X/2003, 23–45.
- Madarász Imre: *„Kik hallgatjátok szerteszórt dalokban...” Olasz klasszikusok – mai olvasók*. Budapest, Hungarovox, 2000, 106 o.
- Madarász Imre: *„Költők legmagasabbja”. Dante tanulmányok*. Budapest, Hungarovox Kiadó, 2001, 110 o.
- Madarász Imre: *„Örök megújulások”. Születés, újjászületés, feltámadás az olasz iro-*

- dalomban. Budapest, Hungarovox, 2003, 198 o.
- Madarász Imre: A „zsarnokölő” Alfieri. Budapest, Pannon, 1990, 74 o.
- Madarász Imre: A Firenzei Titkár nehéz öröksége. Az olasz felvilágosodás és Risorgimento Machiavelli-képe. In ItDebr, 3/1996, 76–85.
- Madarász Imre: A megírt élet: Vittorio Alfieri Vita című önéletrajzának elemzése. Budapest, Rovó, 1992, 140 o.
- Madarász Imre: Az Alpokon innen és túl. A francia forradalom hatása az olasz irodalomra. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995, 200 o.
- Madarász Imre: Az érzékek irodalma. Budapest, Hungarovox, 2002, 214 o.
- Madarász Imre: Az olasz és az angol felvilágosodás kapcsolatainak történetéből. In ItDebr, 2/1995, 115–122.
- Madarász Imre: Az olasz irodalom antológiája. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996, 792 o.
- Madarász Imre: Az olasz irodalom története. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993, 462 o.
- Madarász Imre: Az olasz irodalom története. Máriabesnyő–Gödöllő, Attraktor, 2003, 357 o.
- Madarász Imre: Cristianesimo, liberalismo e patriottismo nell’opera di Eötvös e Manzoni. In NuCor, 4/1998, 161–165.
- Madarász Imre: Erotográfia a „Postrisorgimento” irodalmában. In ItDebr, VIII/2001, 239–250.
- Madarász Imre: Felfedezendő fordítások. In Ambra, 1/2000, 198–201.
- Madarász Imre: Folyóiratoknak tiszta forrásánál. A kulturális újságírás eredete Itáliában. In ItDebr, IX/2002, 116–126.
- Madarász Imre: Kalandozások az olasz Paraszuszon. Italianisztikai tanulmányok. Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 1996, 153 o.
- Madarász Imre: La letteratura italiana nei saggi di László Németh. In NuCor, 3/1996, 209–215.
- Madarász Imre: Manzoni. Budapest, Rovó, 1991, 125 o.
- Madarász Imre: Martire, libero pensatore, mistico: la presenza di Giordano Bruno nella cultura ungherese del Novecento. In NuCor, 9/2001, 123–125.
- Madarász Imre: Vigjáték mint szatíra Dario Fo politikai színházában. In ItDebr, VII/2000, 225–245.
- Madarász Imre: Vittorio Alfieri életműve felvilágosodás és Risorgimento, klasszicizmus és romantika között. Budapest, Hungarovox, 2004, 517 o.
- Madarász Klára: Tendenze simili tra il pensiero estetico di Pirandello, Klee e Boccioni. In NuCor, 6/1999, 87–95.
- Madarász Klára: Umore e avanguardia. In NuCor, 5/1999, 121–128.
- Madarász Klára: Il pensiero di Pirandello sul ruolo della critica estetica. In NuCor, 14/2003, 70–78.
- Marchi Marco: Scrivere per il padre. Ritratto di Federigo Tozzi. In NuCor, 9/2001, 8–18.
- Marini Alessandro: Eclissi dell’impegno e nobilitazione intellettuale in Rosso Malpelo. In Ambra 6/2005, 87–100.
- Matucci Andrea: Le „tre ragioni” del silenzio: la Vita Nuova come vangelo laico. In VerbAN, 1/2001, 41–50.
- Mátyus Norbert: Babits első találkozása a Divina Commediával. In Bár, VIII évf./2006, 143–157.
- Mátyus Norbert: Petrarca in Ungheria: bibliografia 1494–2004. Budapest, Istituto italiano di cultura, 2004, 23 o.
- Mátyus Norbert: Sul commento di Giovanni da Serravalle alla Commedia. In VerbAN, 1/2002, 23–42.
- Mazzini Maurizio: Letterati alle fonti: impressioni e memorie dai Bagni di Lucca. In Ambra 6/2005, 101–115.
- Mester Béla: Machiavelli-reflexiók a századforduló Magyarországon. In ItDebr, VIII/2001, 77–97.
- Minore Renato: Ritratto di Francesco Petrarca. In NuCor, 15/2004, 28–37.

- Nagy József: *Il ruolo della filosofia nell'opera di Petrarca*. In *Ambra* 5/2005, 94–107.
- Nagy József: *Dante és Marsilius: a transzcendenciától az immanenciáig (Monarchia; Defensor Pacis)*. In *DanteF*, 1/2006, 79–137.
- Nardi Bruno: *Odüsszeusz tragédiája* (ford. Mátyus Norbert), In *Helikon*, 2–3/2001, 314–320.
- Nemeth Gizella–Papo Adriano: *Petrarca e il suo tempo*. In *NuCor*, 15/2004, 113–120.
- Nemeth Gizella–Papo Adriano: *Pier Paolo Vergerio, „faro” dell’Umanesimo in Ungheria*. In *Ambra* 5/2005, 108–123.
- Németh László: *Ariosto* (ford. Hoffmann Béla és Sciacovelli Antonio Donato), In *Ambra*, 4/2003, 117–129.
- Noferi Adelia: *Nel segreto fermento del «non detto»*. In *NuCor*, 15/2004, 21–27.
- Nyerges László: *Az olasz reneszánsz komédia*. Budapest, Balassi, 2003, 134 o.
- Nyerges László: *Carlo Gozzi, a színpadi mesejáték műfaji megújítója*. In *ItDebr*, 2/1995, 109–114.
- Nyerges László: *Goldoni velencei komédiaszínháza*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1991, 143 o.
- Ördög Éva: *Alle origini del pensiero leopardiano: materialismo e religione*. In *ItDebr*, 6/1999, 106–118.
- Ördög Éva: *Giacomo Leopardi, canzonék és idillek költője*. In *ItDebr*, VIII/2001, 213–227.
- Ördög Éva: *Giacomo Leopardi. Két megtérés között*. In *ItDebr*, VII/2000, 176–193.
- Ördög Éva: *Lo Zibaldone: un diario tutto leopardiano*. In *ItDebr*, 4/1997, 131–141.
- Ördög Éva: *Machiavelli e il „machiavellismo sociale” in Giacomo Leopardi*. In *ItDebr*, 3/1996, 104–114.
- Ördög Éva: *Noia e dolore: osservazioni sulla poetica di Giacomo Leopardi*. In *ItDebr*, 1/1993–1994, 67–70.
- Ördög Éva: *Storia e invenzione in Alessandro Manzoni*. In *ItDebr*, 2/1995, 148–156.
- Ördög Éva: *Sulla polemica anticartesiana di Giambattista Vico*. In *NuCor*, 2/1994, 237–242.
- Paál Zsuzsanna: *Il tessuto antropologico del „Cristo” di Levi. Aliano, una comunità rurale in Lucania*. In *VerBAN*, 1/1999, 169–176.
- Padoan Giorgio: *A „szóban mester” Odüsszeusz és a tudás útjai. Egy hagyomány állomásai (Vergiliustól Dantéig)* (ford. Tekulics Judit), In *Helikon*, 2–3/2001, 321–350.
- Pagano Angelo: *Federico II e la nascita della cultura poetica siciliana*. In *NuCor*, 5/1999, 129–138.
- Pagano Angelo: *La vita delle donne nell’Italia meridionale ai tempi di Federico II*. In *NuCor*, 7/2000, 22–27.
- Pagano Angelo: *Ma quale Eduardo hanno visto gli ungheresi?* In *NuCor*, 9/2001, 142–149.
- Pagano Angelo: *Tecniche di riscrittura: Metastasio nel teatro gesuitico ungherese del XVIII secolo*. In *Ambra*, 2/2001, 121–125.
- Pál József: *Imago dei. Számok, szimbólumok, metaforák a Teremtő képe ábrázolásában*. In *Helikon*, 2–3/2001, 294–307.
- Pál József: *Megjegyzések Umberto Eco magyarországi hatásáról*. In *Helikon*, 3/1994, 366–368.
- Palma Di Cesnola Maurizio: *„isti qui nunc”, a Monarchia és a 1314-es császárválasztás* (ford. Dávid Kinga), In *Helikon*, 2–3/2001, 273–293.
- Paoletto Giampaolo: *La lettera 19 dalle Sine nomine*. In *NuCor*, 15/2004, 85–89.
- Papo Adriano–Nemeth Gizella: *Francesco Petrarca, ambasciatore d’Europa alla corte boema*. In *NuCor*, 17/2006, 51–65.
- Papp Eszter: *„Illuminismo al femminile”. Le idee dell’Illuminismo nel romanzo La lunga vita di Marianna Ucrìa di Dacia Maraini*. In *ItDebr*, IX/2002, 160–168.
- Papp Eszter: *La muta, la lettrice e la scrittrice. Tre momenti della realtà femminile nel romanzo La lunga vita di Marianna Ucrìa di Dacia Maraini*. In *ItDebr*, XI/2004, 242–261.
- Parcz Ferenc: *Pier Paolo Pasolini üzenete – Magyarországon is*. In *Helikon*, 3/1994, 321–329.

- Peruško Tatjana: *Voci e sguardi nei racconti di iniziazione della nuova narrativa italiana*. In Ambra 6/2005, 116–136.
- Pete László: „Isten szeretete és az ember-társak üdve.” *Savonarola költészete*. In ItDebr, 2/1995, 74–101.
- Pete László: „Quando non predico, io non posso vivere”. *Le prediche di Girolamo Savonarola*. In ItDebr, VIII/2001, 7–31.
- Pete László: *La leggenda di Teodorico del Carducci*. In ItDebr, 6/1999, 135–146.
- Petrarca Francesco: *Giovanni Boccaccióhoz, védekezés az irigykedők rágalmaival szemben* (ford. Mátyus Norbert), In Helikon, 2–3/2001, 379–384.
- Petruciani Mario: *Italo Calvino: iránytű a labirintusban* (ford. Ordasi Zsuzsa), In Helikon, 3/1994, 312–320.
- Piri Adrienn: *La letteratura della vanità. In margine a Tempo di morire, primo romanzo di Ennio Flaiano*. In Ambra, 1/2000, 88–103.
- Pollmann Teréz: *Osservazioni sulle due traduzioni ungheresi di Pinocchio*. In Ambra, 4/2003, 204–218.
- Pósán László: „Scuola poetica siciliana.” In ItDebr, 3/1996, 9–18.
- Prokopp Mária: *Dante e la pittura del Trecento*. In VerbAN, 1/2001, 61–67.
- Puppa Paolo: *Ciampa nella famiglia pirandelliana*. In NuCor, 3/1996, 31–40.
- Puppa Paolo: *I Mémoires, ovvero ritratto dello scrittore da giovane*. In NuCor, 2/1994, 148–166.
- Puskás István: „Formar con parole.” *Alcuni aspetti del rapporto tra corte, lingua e letteratura nel Rinascimento italiano*. In NuCor, 6/1999, 153–158.
- Puskás István: *A pásztorjáték születése*. In ItDebr, VIII/2001, 32–42.
- Puskás István: *A reneszánsz poétikai hagyomány továbbélése Alfieri műveiben*. In ItDebr, X/2003, 123–127.
- Puskás István: *Esopus tükre. Pandolfo Collenuccio olasz nyelvű dialógusai*. In ItDebr, XI/2004, 60–97.
- Puskás István: *Lo specchio d'Esopo: l'exemplum nella corte rinascimentale*. In Ambra 6/2005, 137–144.
- Puskás István: *Orfeusz mesél. Angelo Poliziano: Fabula di Orfeo*. In ItDebr, 4/1997, 39–56.
- Puskás István: *Palotaforradalom*. In ItDebr, 6/1999, 33–46.
- Puskás István: *Világkonstrukció a Dekameronban*. In ItDebr, 2/1995, 44–57.
- Regogliosi Mariangela: *Alberti e gli studi umanistici*. In NuCor, 16/2004, 22–30.
- Rizmayr Dobosi Rita: *Il carattere di Arlecchino, ovvero l'immedesimazione degli attori con il personaggio*. In NuCor, 7/2000, 106–119.
- Rónaky Eszter: *Ungaretti e la scrittura critica*. In NuCor, 6/1999, 58–62.
- Rónaky Eszter: *Andrea Zanzotto: il nome di Maria Fresu*. In NuCor, 4/1998, 179–183.
- Rónaky Eszter: *Esperienze di traduzione di una poesia di Bigongiari*. In NuCor, 3/1996, 167–176.
- Rónaky Eszter: *La metafora secentesca*. In NuCor, 5/1999, 163–170.
- Rónaky Eszter: *Medioevo e modernità europea di Ungaretti*. In NuCor, 8/2000, 25–32.
- Rónaky Eszter: *Sotto gli occhi di De Sanctis*. In NuCor, 15/2004, 65–70.
- Rónaky Eszter: *Ungaretti lettore di Dante*. In VerbAN, 1/2001, 143–149.
- Ronfani Ugo: *Goldoni sulla scena di due secoli*. In NuCor, 2/1994, 167–176.
- Rosselli Alessandro: *Corrado Alvaro e il cinema del ventennio fascista*. In Annuario, 3/2006, 92–104.
- Rosselli Alessandro: *Leggere (o rileggere?) Cronaca familiare (1947) di Vasco Pratolini oggi in Ungheria*. In NuCor, 2/1994, 39–43.
- Rosselli Alessandro: *Pirandello visto da Alvaro: le note pirandelliane in Quasi una vita*. In Annuario, 2/2005, 91–96.
- Rosselli Alessandro: *Sul difficile rapporto tra cinema e letteratura italiana: alcuni esempi*. In Ambra, 4/2003, 219–239.
- Roznárné Kun Csilla: *L'eredità letteraria del Milione*. In Ambra 6/2005, 77–86.
- Sallay Géza: *A Dante-életmű néhány fontos kérdéséről (Egy megszületendő magyar Dante-kommentár reményében)*. In DanteF, 1/2006, 1–19.

- Santagata Marco: *Bevezető Petrarca Dalos-könyvéhez* (ford. Tekulics Judit), In Helikon, 2–3/2004, 37–95.
- Sárközy Péter: *Babits Mihály Dante-fordításának korszerűsége*. In Helikon, 2–3/2001, 404–423.
- Sárközy Péter: *Italianisztika a komparatistikában – komparatistika az italianisztikában*. In Helikon, 2–3/2004, 255–264.
- Schildgen Brenda Deen: *Dante e la Crociata*. In VerbAN, 1/2001, 69–83.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Povertà e condizione sociale nel Decameron*. In NuCor, 6/1999, 43–49.
- Sciacovelli Antonio Donato: *«Credete voi che 'l Turco passi questo anno in Italia?»*. *Machiavelli e l'invasione turca dell'Ungheria*. In NuCor, 9/2001, 126–132.
- Sciacovelli Antonio Donato: *«Dalla forza di Dio in fuori, di niente si teme per noi»: significative teorie fideistico-dietologiche di un masnadiero del Duecento*. In NuCor, 11/2002, 15–21.
- Sciacovelli Antonio Donato: *A múlt dicsőítése, a jelen elutasítása és a keresztény humanizmus jelenléte a De viris illustribus „római fejezetében”*. In Helikon, 2–3/2004, 153–165.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Az olvasói várakozások „elterelése” a Dekameronban*. In Bár, VIII évf./2006, 73–81.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Beffa e controbeffa, storie di mercanti e donne di mondo*. In NuCor, 5/1999, 171–176.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Dalla Terra al Purgatorio e ritorno: un omaggio decameroniano alla Divina Commedia*. In NuCor, 7/2000, 35–40.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Fenomenologia di Calandrino*, In Ambra, 2/2001, 126–138.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Generazione e degenerazione del Movecento: i guappi di cartone di Ferrandino*. In NuCor, 10/2002, 94–99.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Il gesto esemplare: riscatto e femminilità (Decameron IV, 6, 7, 8, 9; VII, 4, 8)*. In Ambra 6/2005, 145–157.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Il mercante santificato, l'ebreo convertito e l'ingegnoso giudeo, tre novelle specchio e contraltare della mentalità medievale nel „Decameron”*. In NuCor, 3/1996, 83–91.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Il nucleo «romano» del De viris illustribus*. In NuCor, 15/2004, 45–55.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Il superamento della tradizione nella tipologia decameroniana del locus amoenus*. In Ambra, 3/2002, 128–145.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Il trionfo del locus purgatorius nella Divina Commedia*. In VerbAN, 1/2001, 19–27.
- Sciacovelli Antonio Donato: *In margine alle traduzioni ungheresi della Mandragola*. In ItDebr, VII/2000, 76–83.
- Sciacovelli Antonio Donato: *L'eredità civile e letteraria del maestro Leonardo Sciascia*. In Ambra, 1/2000, 119–123.
- Sciacovelli Antonio Donato: *L'Europa nella geografia del Decameron*. In NuCor, 14/2003, 79–97.
- Sciacovelli Antonio Donato: *L'unità negata. Da Verga a Camilleri*. In ItDebr, X/2003, 180–187.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Le ragioni profonde del successo di un modello idiomático non inedito: i romanzi di Andrea Camilleri*. In Annuario, 2/2005, 97–102.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Lo spirito d'iniziativa di alcune protagoniste del Decameron*. In Annuario, 3/2006, 71–82.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Ma io non vo' fermarmi, come altri fa, tra simili lordure (motivi scatologici nella tradizione letteraria italiana e francese)*. In NuCor, 8/2000, 86–94.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Per una tipologia „nuova” delle figure femminili del Decameron*. Szombathely, AMBRA, 2005, 201 o.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Perorazione e strumenti della persuasione retorica in alcune figure femminili del Decameron*. In Ambra, 4/2003, 130–149.

- Sciacovelli Antonio Donato: *Petrarca e la (ri)scoperta dell'lo*. In *Ambra* 5/2005, 124–137.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Qua da noi, si muore solo di corna: la Sicilia di Andrea Camilleri*. In *NuCor*, 7/2000, 176–182.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Responsabilità individuali e collettive: gli untori*. In *ItDebr*, VIII/2001, 150–156.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Tra giudizio e pregiudizio: la figura dell'ebreo in Boccaccio e Sacchetti*. In *ItDebr*, VII/2000, 69–75.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Un Candelaio che illumina ancora: Giordano Bruno autore e critico del teatro del Cinquecento*. In *NuCor*, 7/2000, 83–89.
- Sciacovelli Antonio Donato: *Alatiel, ovvero della verginità riconquistata*. In *NuCor*, 4/1998, 185–189.
- Scigliitano Mariarosaria: *Caro Pier... (Budapest, dieci anni dopo)*. In *NuCor*, 9/2001, 19–28.
- Scigliitano Mariarosaria: *Il mestiere dello scrittore Tondelli*. In *NuCor*, 2/1994, 44–50.
- Scigliitano Mariarosaria: *Il percorso della speranza, letteratura dal lager*. In *NuCor*, 3/1996, 93–105.
- Scigliitano Mariarosaria: *La memoria storica nella narrativa di Giorgio Pressburger*. In *NuCor*, 14/2003, 39–53.
- Scigliitano Mariarosaria: *Tondelli írói mestersége*. In *Helikon*, 3/1994, 346–347.
- Scritti in onore di Nándor Benedek* (szerk. Pál József), Szeged, JATEPress, 2001, 202 o.
- Senardi Fulvio: *«Io sono demon e la luna e mia madre», il post-moderno decadente di Isabella Santacroce*. In *NuCor*, 6/1999, 27–37.
- Senardi Fulvio: *«Divina è la parola»: morte e trasfigurazione dell'avanguardia letteraria in Italia*. In *NuCor*, 12/2002, 108–120.
- Senardi Fulvio: *Alfieri: ritratto e autobiografia*. In *ItDebr*, X/2003, 59–68.
- Senardi Fulvio: *Cannibali, ultimo atto?* In *NuCor*, 5/1999, 177–190.
- Senardi Fulvio: *Da confine a confine: la «missione» europea della letteratura triestina*. In *NuCor*, 14/2003, 54–60.
- Senardi Fulvio: *Dante e Leopardi*. In *Verban*, 1/2001, 151–178.
- Senardi Fulvio: *Del critico letterario come intellettuale*. In *NuCor*, 8/2000, 44–55.
- Senardi Fulvio: *I nipotini di Gadda: qualche osservazione sulle attuali tendenze sperimentali*. In *Ambra*, 4/2003, 150–168.
- Senardi Fulvio: *In nome di un Dio nascosto: la Iudit di Federico della Valle*. In *NuCor*, 11/2002, 70–85.
- Senardi Fulvio: *In polemica con Petrarca? Una lettura del sonetto di Leon Battista Alberti «Io vidi già seder nell'arme irato»*. In *NuCor*, 16/2004, 89–99.
- Senardi Fulvio: *Jack Frusciante e i suoi doppi: sulla narrativa di Enrico Brizzi*. In *NuCor*, 7/2000, 195–204.
- Senardi Fulvio: *Rinnegare Petrarca*. In *NuCor*, 15/2004, 38–44.
- Senardi Fulvio: *Uno sguardo nel cuore dell'impero: la nazione ceca di Giani Stuparich*. In *NuCor*, 17/2006, 8–16.
- Serta Jimmyaca: *Emlékkönyv Kelemen János 60. születésnapjára* (szerk. Szörényi László és Takács József), Budapest, Balassi, 2004, 347 o.
- Sessa Paolo: *Il «contratto» di lettura delle collane poliziesche*. In *NuCor*, 6/1999, 15–26.
- Sessa Paolo: *Alcuni colori degli scrittori: il giallo in «camicia nera»*. In *Annuario*, 1/2004, 40–62.
- Sessa Paolo: *Carlo Emilio Gadda: l'ingegnere dell'anima*. In *NuCor*, 10/2002, 83–93.
- Sessa Paolo: *L'elogio della follia e del furfante*. In *NuCor*, 7/2000, 161–175.
- Sessa Paolo: *La scrittura della memoria*. In *NuCor*, 8/2000, 10–18.
- Sessa Paolo: *Le strategie dell'incantazione*. In *NuCor*, 5/1999, 191–212.
- Sessa Paolo: *Gadda invita alla critica euristica*. In *NuCor*, 4/1998, 191–204.
- Simon Gyula: *„A zöld csend...”. Koreszmék és stílusirányzatok Carducci költészetében*. In *ItDebr*, VII/2000, 206–224.
- Simon Gyula: *A másik Aretino. Az „Isteni” és az „Isten kegyelméből szabad ember”*. In *ItDebr*, IX/2002, 50–65.

- Simon Gyula: *Ariosto: Őt ének, avagy L'Orlando rinsavito*. In *ItDebr*, VIII/2001, 53–76.
- Simon Gyula: *Carducci költészetének kibontakozása, fejlődésvonala és főbb mozzanatai a Rime nuove alapján*. In *ItDebr*, 4/1997, 143–161.
- Simon Gyula: *Carducci költészetének tíz éve*. In *ItDebr*, X/2003, 188–208.
- Simon Gyula: *Az útkeresés évei Carducci költészetében (1867–1872)*. In *ItDebr*, 2/1995, 168–180.
- Simon Gyula: *Giosue Carducci pályakezdése (1850–1860)*. In *ItDebr*, 3/1996, 122–134.
- Sinopoli Franca: *Az olaszországi összehasonlító irodalomtudomány bibliográfiája*. In *Helikon*, 3/1994, 357–360.
- Sità Michele: *Tra poesia e filosofia*. In *NuCor*, 15/2004, 109–112.
- Solymosi Milán: *Pier Paolo Vergerio e Coluccio Salutati*. In *VerbAN*, 1/2002, 147–163.
- Somogyi Judit: *Soccorso oppure ostacolo: la punteggiatura in edizioni quattro- e cinquecentesche della Commedia di Dante*. In *VerbAN*, 1/2001, 187–196.
- Špička Jiří: *Le canonizzazioni di Petrarca*. In *Ambra* 5/2005, 138–154.
- Szabó Győző: *La questione della lingua e Svevo*. In *NuCor*, 1/1993, 38–44.
- Szabó Győző: *Pirandello e gli ungheresi*. In *NuCor*, 3/1996, 41–49.
- Szabó Tibor: *«...bonus esse quam doctus». Aspetti di filosofia applicata in Petrarca*. In *Ambra* 5/2005, 155–165.
- Szabó Tibor: *Le interpretazioni religiose e laiche di Dante all'inizio del Novecento*. In *VerbAN*, 1/2001, 205–216.
- Szabó Tibor: *Megkezdett öröklét. Dante a XX. századi Magyarországon*. Budapest, Bállassi, 2003, 256 o.
- Szalai Marianna: *Alberto Savinio és az „önmaga tükörképévé vált ember”*. In *ItDebr*, 6/1999, 172–180.
- Szalai Marianna: *Griselda: vétkes és/vagy áldozat*. In *ItDebr*, VII 2000, 61–68.
- Szalai Marianna: *La nuova Annunciazione di Savinio: La fidèle épouse (1929)*. In *NuCor*, 11/2002, 86–92.
- Szalai Marianna: *Savinio e i percorsi dell'anima*. In *NuCor*, 5/1999, 221–230.
- Szalai Marianna: *Navigare necesse est (Az utazás motívuma Alberto Savinio vizuális és irodalmi műveiben)*. In *Bár*, VIII évf./2006, 133–139.
- Szegedi Eszter: *L'Amarilli di Cristoforo Castelletti: questioni sul genere*. In *Ambra* 6/2005, 158–165.
- Szénási Ferenc: *A huszadik századi olasz irodalom. Történet, szerzők, művek*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004, 251 o.
- Szénási Ferenc: *Az olasz irodalom Magyarországon 1930 és 1960 között*. In *Helikon*, 3/1994, 361–365.
- Szénási Ferenc: *Eugenio Montale e la lirica ungherese*. In *NuCor*, 9/2001, 61–68.
- Szénási Ferenc: *Il motivo specchio nella letteratura italiana del primo Novecento*. In *Ambra*, 1/2000, 124–129.
- Szénási Ferenc: *Italo Calvino*. Budapest, Századvég, 1994, 159 o.
- Szénási Ferenc: *L'allegria del naufrago e la felicità di Sisifo. Ungaretti poeta dell'ossimoro*. In *NuCor*, 8/2000, 20–24.
- Szénási Ferenc: *La poesia italiana evidenziata nelle rime onomastiche*. In *Ambra*, 3/2002, 146–157.
- Szénási Ferenc: *Tradizione e/o avanguardia nella letteratura contemporanea ungherese e italiana*. In *NuCor*, 3/1996, 219–224.
- Szénási Ferenc: *Una proposta di metodo per criticare traduzioni di ampi testi prosastici*. In *Annuario*, 1/2004, 63–74.
- Szigethi Laura: *Tasso e il sacro. Il carattere religioso della Gerusalemme Liberata*. In *NuCor*, 11/2002, 22–30.
- Szkárosi Endre: *Dimensioni del linguaggio poetico nella poesia contemporanea*. In *NuCor*, 3/1996, 177–185.
- Szkárosi Endre: *L'ultimo Montale diaristico*. In *NuCor*, 6/1999, 55–57.
- Szkárosi Endre: *A szárnyas test – Tommaso Kemény „Angyalos könyve”*. In *Helikon*, 3/1994, 342–345.

- Szkárosi Endre: *Bibliografia della fortuna di Montale in Ungheria*. In *ItDebr*, 2/1995, 206–213.
- Szkárosi Endre: *Igen, de lassan. A radikális megújulás kérdései az elmúlt évtizedek olasz és magyar kultúrájában*. In *Helikon*, 3/1994, 287–296.
- Szkárosi Endre: *Verso un linguaggio di comprensione universale. Il ritorno della voce nella poesia del primo Novecento*. In *NuCor*, 10/2002, 100–105.
- Szörényi László: *Benvenuto da Imola Comentuma és a magyarok*. In *Helikon*, 2–3/2001, 385–395.
- Szörényi László: *Il comentum di Benvenuto da Imola e gli ungheresi*. In *VerbAN*, 1/2002, 43–53.
- Sztanó László: *L'anti-viaggiatore costruito*. In *ItDebr*, X/2003, 75–84.
- T. Erdélyi Ilona–Sárközy Péter: *A kortárs olasz irodalom*. In *Helikon*, 3/1994, 268–270.
- Takács József: *Compiti e prospettive degli studi crociani in Ungheria*. In *NuCor*, 3/1996, 225–230.
- Takács József: *Momo – il problema del genere*. In *NuCor*, 16/2004, 38–43.
- Tamás Ágnes: *«Quando il Girolamo ha smesso», alcune caratteristiche dell'opera di Gadda*. In *NuCor*, 4/1998, 205–208.
- Tassoni Luigi: *La presenza e la pazienza, per Piero Bigongiari*. In *NuCor*, 4/1998, 9–12.
- Tassoni Luigi: *La scrittura dell'immagine*. In *NuCor*, 4/1998, 209–220.
- Tassoni Luigi: *Aequivocatio e statuto del Senso in Dante*. In *VerbAN*, 1/2001, 131–141.
- Tassoni Luigi: *Dante csendjei* (ford. Fülöp Móra), In *Helikon*, 2–3/2001, 308–313.
- Tassoni Luigi: *Epistemologia del testo poetico*. In *NuCor*, 3/1996, 157–166.
- Tassoni Luigi: *Gli 80 anni di Zanzotto*. In *NuCor*, 9/2001, 194–200.
- Tassoni Luigi: *Gli animali di Landolfi*. In *NuCor*, 6/1999, 38–42.
- Tassoni Luigi: *La lezione di Ungaretti*. In *NuCor*, 8/2000, 33–43.
- Tassoni Luigi: *La lingua dei «moderni» e la lettura degli «antichi»*. In *NuCor*, 12/2002, 137–155.
- Tassoni Luigi: *La memoria testuale*. In *NuCor*, 15/2004, 8–12.
- Tassoni Luigi: *Leonardo Sciascia: il bianco e il nero*. In *NuCor*, 7/2000, 205–211.
- Tassoni Luigi: *Scritture di scritture, In Annuario*. 2/2005, 37–50.
- Tassoni Luigi: *Semiotica dell'arte e della letteratura*. Pécs, Edizioni Dante Alighieri, 1995, 178 o.
- Tassoni Luigi: *Una lezione sul testo: Arrossisco per te di Piero Bigongiari*. In *NuCor*, 10/2002, 106–111.
- Tassoni Luigi: *Vita del testo e ermeneutica contemporanea*. In *NuCor*, 5/1999, 231–245.
- Tassoni Luigi: *Vittorio Alfieri: l'infinito autoritratto e il finito del ritratto*. In *ItDebr*, X/2003, 11–22.
- Tassy György: *Inventario e museo: poesia crepuscolare e poesia ungherese*. In *NuCor*, 3/1996, 187–205.
- Tekulics Judit: *Civilizált ember udvar és város között. Stefano Guazzo La civil conversazione című művének elemzése*. In *ItDebr*, 6/1999, 47–63.
- Tekulics Judit: *Considerazioni intorno al dialogo rinascimentale: teorie e modelli di scrittura*. In *Ambra*, 4/2003, 169–181.
- Tekulics Judit: *Il Principe di Machiavelli e il Tiranno dell'Alfieri*. In *ItDebr*, X/2003, 114–122.
- Tekulics Judit: *L'arte di «viver lieto» e di «fare cose delle quali non dubiti»*. In *Annuario*, 2/2005, 63–69.
- Tekulics Judit: *La «dipintura parlante». Teorie del dialogo nel rinascimento*. In *ItDebr*, IX/2002, 87–102.
- Tekulics Judit: *La formazione dell'uomo europeo moderno e il Galateo di Giovanni Della Casa*. In *NuCor*, 8/2000, 79–85.
- Tekulics Judit: *Stefano Guazzo: Dialoghi piacevoli*. In *ItDebr*, VII/2000, 99–112.
- Toma Adrienn: *A Mandragóra a Fejedelem tükreben*. In *ItDebr*, VIII/2001, 43–52.
- Tombi Beáta: *Autobiografia senza autobiografia*. In *ItDebr*, X/2003, 69–74.
- Tombi Beáta: *L'influenza di Petrarca su Foscolo*. In *NuCor*, 15/2004, 56–64.

- Tombi Beáta: *La satira passe-partout: fra Gozzi e Goldoni*. In *Ambra*, 4/2003, 182–192.
- Tombi Beáta: *L'immaginario della morte in Foscolo*. In *NuCor*, 6/1999, 50–54.
- Tommaso Landolfi: *Maria Giuseppa* (ford. Lukácsi Margit), In *Bár*, VIII évf./2006, 45–54.
- Tommaso Landolfi: *Maria Giuseppa igaz története* (ford. Lukácsi Margit), In *Bár*, VIII évf./2006, 55–59.
- Tóth László, V.: *Madame de Staël és Alfieri*. In *ItDebr*, 2/1995, 123–128.
- Tóth László, V.: *Puskin és Alfieri*. In *ItDebr*, 1/1993–1994, 39–43.
- Tóth Tihamér: *A pesszimizmus két rendszerkísérlete. Giacomo Leopardi és Arthur Schopenhauer*. In *ItDebr*, 3/1996, 115–121.
- Tóth Zita: *Il petrarchismo in Shakespeare nella ricezione di Ungaretti e Montale*. In *NuCor*, 15/2004, 98–101.
- Turčány V.: *Petrarca e Kollár*. In *NuCor*, 15/2004, 102–107.
- Tusnády László: *Az ismeretlen Tasso*. In *ItDebr*, 6/1999, 64–76.
- Tusnády László: *Csokonai és Tasso. A világgép és a fordító*. In *ItDebr*, X/2003, 128–139.
- Ungaretti Giuseppe: *Három előadás Dantéről* (ford. Rónaky Eszter), In *Helikon*, 2–3/2001, 223–227.
- Varga Mónika: *Il «Paese dell'anonimato»: fisica quantistica, linguaggio e percezione*. In *Annuario*, 2/2005, 103–114.
- Varga Mónika: *Notturmo indiano: trovarsi in uno dei giochi del rovescio di Antonio Tabucchi*. In *NuCor*, 9/2001, 40–49.
- Varga Mónika: *Sulla soglia tra visibile e invisibile. Letteratura e scienza in Atlante occidentale di Daniele del Giudice*. In *NuCor*, 9/2001, 50–60.
- Várnai Dóra: *Alfieri in De Sanctis. In occasione del ducentocinquantesimo anniversario della nascita di Vittorio Alfieri*. In *NuCor*, 6/1999, 71–84.
- Venezia, Italia e Ungheria tra decadentismo e avanguardia. *Atti del VI Convegno di Studi Italo-Ungheresi* (Budapest, 10–13 giugno 1986) (szerk. Kovács Zsuzsa és Sárközy Péter), Budapest, Akadémiai, 1990, 451 o.
- Verdone Mario: *Savinio e lo spettacolo*. In *NuCor*, 7/2000, 154–160.
- Veres Ágnes: *A novella műfaji kérdései Francesco Bonciani traktátusában*. In *ItDebr*, XI/2004, 144–155.
- Veres Ágnes: *La figura della donna nel Novelliere di Matteo Bandello*. In *ItDebr*, VIII/2001, 98–120.
- Vig István: *I protagonisti anonimi del Decamerone: ragioni e motivi di una scelta narrativa*. In *NuCor*, 7/2000, 30–34.
- Vig István: *L'impiego del polimorfismo verbale a fini stilistici nell' «Orlando Innamorato»*. In *NuCor*, 3/1996, 107–127.
- Vig István: *A melléknevek mondattani helye Petrarca szonettjeiben*. In *Bár*, VIII évf./2006, 83–97.
- Vígh Éva: *«Il costume che appare nella faccia». Costumatezza e fisionomia nella letteratura del Classicismo*. In *ItDebr*, IX/2002, 107–115.
- Vígh Éva: *«Co' soli pié de' versi»? Otium e negotium in Agostino Mascardi*. In *NuCor*, 7/2000, 92–98.
- Vígh Éva: *Agostino Mascardi e una disputa sulla corte nel primo Seicento*. In *ItDebr*, VII/2000, 113–136.
- Vígh Éva: *Barocco etico-retorico nella letteratura italiana*. Szeged, JATEPress, 2001, 261 o.
- Vígh Éva: *Conversazione retorico-civile in Emanuele Tesauo*. In *NuCor*, 5/1999, 257–264.
- Vígh Éva: *Dante klasszicitása a klasszicizmus századaiban*. In *Helikon*, 2–3/2001, 396–403.
- Vígh Éva: *Facetudine barocca nel Tesauo*. In *NuCor*, 8/2000, 70–78.
- Vígh Éva: *Il «secolo corrotto» di Don Pio Rossi*. In *ItDebr*, VIII/2001, 121–135.
- Vígh Éva: *La metafora „gioviiale e giovevole” della conversazione etico-retorica in Emanuele Tesauo*. In *Ambra*, 1/2000, 130–140.
- Vígh Éva: *Memoriale a la serenissima regina de Ungaria di Diomede Carafa*. In *NuCor*, 9/2001, 69–77.

- Vígh Éva: *Moralità del Momus*. In NuCor, 16/2004, 31–37.
- Vígh Éva: Paolo Mattia Doria e l'immagine della donna nel primo Settecento napoletano. In ItDebr, X/2003, 140–147.
- Vígh Éva: Tasso, cortigiano dissimulatore. In NuCor, 3/1996, 129–137.
- Vossler Karl–Gentile Giovanni: Filológia, kritika, exegézis. Karl Vossler és Giovanni Gentile vitája: „Gondolat és költészet az Isteni Színjátékban” (ford. Szilvássy Orsolya), In Helikon, 2–3/2001, 208–211.
- Wenner Éva: A „homo histicus”, Fulvio Tomizza. In Helikon, 3/1994, 337–341.
- Zappulla Muscara Sarah: *La stagione teatrale siciliana di Luigi Pirandello*. In NuCor, 3/1996, 51–59.
- Zilahi Lilla: *L'opera di Brunetto Latini nella letteratura italiana medievale (1)*. In NuCor, 4/1998, 231–245.
- Zilahi Lilla: *L'opera di Brunetto Latini nella letteratura italiana medievale (2)*. In NuCor, 5/1999, 265–280.

Antonio Donato Sciacovelli (1968) Magyarországon élő irodalomtörténész, műfordító szerkesztő. A szombathelyi Berzsényi Dániel Főiskola Romanisztika Tanszékén tanít. Számos hazai és nemzetközi tudományos társaság tagja. Az olasz irodalom nemzeti bibliográfiájának magyarországi munkatársa. Olaszra fordította többek között Esterházy Péter *Harmonia caelestisét*, több tucat tanulmánya jelent meg különböző italianisztikai folyóiratokban, tanulmánykötetekben. Könyve: *Per una tipologia „nuova” delle figure femminili del Decameron (A Dekameron nőalakjainak „új” tipológiájához)*, 2005.

Oláh Éva Arrè 1943. január 30-án született Szolnokon. Tanulmányait a budapesti Képzőművészeti Gimnáziumban, a Magyar Képzőművészeti Főiskolán „Mester” évvel végezte, melyet a bécsi „Master” követett. Első magyarként kapta meg a Dante ösztöndíjat, a II. világháború után Rómában, és első hivatalosan elfogadott „női” szobrászművésze a Vatikánnak. Első olaszként rendeztek számára egyéni kiállítást az Európa Parlamentben Strassbourgban, melyet 1987-ben az akkori elnök, Lord Plumb nyitott meg. Harmincnyolc éve a L. A. S. Bréra katedrás tanára Milánóban. A New York City Egyetem Olasz–Amerikai Intézetének tiszteletbeli tagja, a Milánói Állami Kitüntettek Tanácsának választott tagja, a Nemzetközi Rotary (San Siro) vezetőségi tagja Milánóban.

Emlékművei a Vatikánban: *A Kereszt* (1 m 80 cm), bronz, 1979; *A Klérus Kongregációja előtt*, Boldog Batthyány-Strattmann László márvány domborműve (90 cm x 100 cm), 2004, Magyarok Nagyszonya Kápolna a Szent Péter bazilikában. Fontosabb monumentális alkotásai Milánóban: *Az Olasz Véradók köztéri szobra* (4 m 60 cm), antikorodal, 1994, Formentánó park (az Anfossi és Cadore utak kereszteződésénél); *Boldog Schuster bíboros kétméteres márvány emlékműve*, 1998-tól a milánói Dómban.

Kitüntetései: „Ambrogino d’Oro” – Milánó város nagydíja, „VI. Pál Pápa és Pápa Wojtyla Pontifikátusainak érmei”, „A Magyar Köztársaság Elnökének aranyérme”, „Isimbárdi Arany”, Milánó megyéjének nagydíja, 2003-ban.

(internet: www.whoswho-sutter.com/eva_olah), (e-mail: eva_olah@infinito.it)

Oláh Éva Arrè alkotásai



A KERESZT
(BRONZ, 180 CM, VATIKÁN, 1979)
II. JÁNOS PÁL PÁPÁVAL



AZ OLASZ VÉRADÓK EMLÉKMŰVE
(ANTIKORODAL, 460 CM,
MILÁNÓ, 1994)

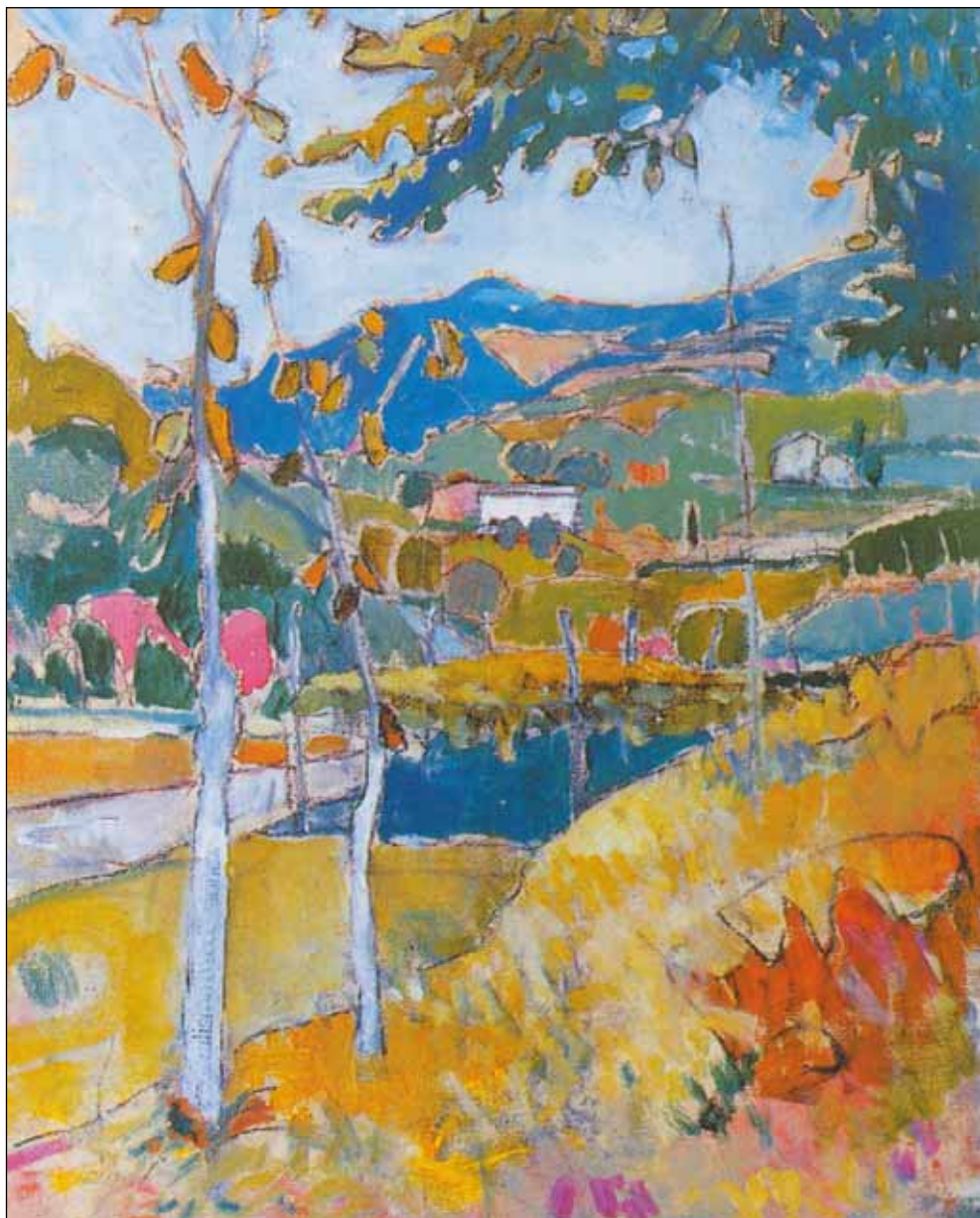


„BOLDOG BATTHYÁNY-STRATTMAN LÁSZLÓ”
MÁRVÁNYRELIEFJE ELŐTT – A MŰVÉSZ ÉS
BATTHYÁNY HERCEG (VATIKÁN, 2004)



MARISA PINTO OLORI DEL POGGIO
GRÓFNŐ BRONZPORTRÉJA
(48 CM, 2000)

Olasz képzőművészek alkotásai



VITTORIO CARRADORE
VERONAI HEGYEK



ANTONIO CAPOFERRI
CORNA TRENTAPASSI



REMIGIO GIORGIUTTI
HEGYVIDÉK



UGO MAINETTI
—————
(ÁLOM) A POKOL BENNÜNK



GIANNI PIZZINATO (ALEPH)

ARKANGYAL 1



LINDO DINETTO
BÁLVÁNY



EMIDIO DI CARLO
TAVASZ, 2

Balázs Katalin

Térkonceptiók

Fontanától az Arte Povera-ig

A második világháború végét jelző évszám, éppúgy, mint az európai és az amerikai művészet számára általában, Olaszországban is kényszerű korszakhatár. A társadalmi-történeti folyamatokkal ellentétben (bár Itáliában a nagy választóvonalat szerencsésebb 1949-re tenni) a művészetben a nagy változásokat előidéző mozgalmak ennél korábban vagy ennél később indultak meg.

Itália művészeti életében a háború előtt és alatt az olasz ellenállás csoportja, a Corrente (Áramlat) volt a legfontosabb, utóbb is visszatérő viszonyítási pont a későbbi realista iskola emblematisz figurája, Renato Guttuso vezetésével. A háború után, 1945-től két esztendőre az Il Politecnico című folyóirat vált meghatározóvá a művészeti életben. A folyóirat vetette fel a politika és a művészet viszonyának problémáit, a fasizmus bukása után a kommunizmus térnyerése közben folyó polémiák máig véget nem érő sorával.

A háború utáni tendenciák „eredetét” a hasonló nevet viselő Origine csoport képviseli: tagjai csupán a művészet ősi kifejezőeszközeinek keresését tűzték ki célul. A csoport tagjai később vezető szerepet betöltő alkotók voltak, mint Giuseppe Capogrossi és Alberto Burri. Hatvanöt művésszel kiegészülve 1951-ben rendezték az első nagy kiállításukat Rómában, a háború utáni kortárs olasz művészet tablóját kínálva. A kubizmus a háború utáni Olaszországban a megújulás szimbólumává és az európaiság jelképévé vált, ezért kitörölhetetlen a kubizmus nyoma az olasz művészek generációinak indulásából. A Gruppo degli Otto és az Astratto/Concrete csoport origóját is ez határozza meg, és mindenképp Picasso alakja. A háború után a velencei biennálék mutattak fel még a nemzetközi irányzatokhoz tájékozódási pontokat, és tették lehetővé az olasz művészet megjelenését nagyobb plénum előtt.

Olaszországban a fasizmus bukása, az új olasz identitás megteremtése évtizedekig tartó folyamatként értelmezhető. Ami igazán fontos, az a fasizmus korszakának (művészeti) következményeit „behozni” kívánó szemlélet. Egész pontosan az avantgárd logikusan kiépült „folyamatának” átmentését, a kiesett idő pótlását értem ezen. A futurizmus újraértelmezése éppúgy feladatává vált a háború utáni nemzedékeknek, mint a metafizikus festészet kontinuitását mutató szürrealizmus feldolgozása (vagy az abba hajló expresszionizmusé, amit Klee művészete jelentett például Alberto Burriak).

A háború lezárását követő években megnyílt az út az európai és később az amerikai művészeti színterekkel való kapcsolatfelvétel előtt: a negyvenes évek végétől induló, az ötvenes években fénykorát élő európai informel művészet (avagy lírai absztrakció/tasizmus), illetve az amerikai absztrakt expresszionizmus közvetlenül kínálhatott alternatívát az olasz művészeknek. Az 1952-ben alakult Movimento Nucleare az informel elveihez nagyon hasonló alapokon állt, olyan alkotóval a sorai között, mint az olasz művészet egyik legmegha-

tározóbb alakja, Piero Manzoni vagy a szürrealista-szürrealisztikus szemléletű Baj. Megindult a párbeszéd: 1948-ban az egyesült államokbeli Jackson Pollock és Willem De Kooning művei megérkeztek Itáliába Peggy Guggenheim gyűjteményének a velencei biennálén való bemutatásával. 1950-ben, New Yorkban Afro személyesen tájékozódhatott az Egyesült Államok kortárs festészetéről, Birolli és Dorazio hasonlóképp önálló kiállításokkal mutatkozott be New Yorkban, Toti Scialoja 1956-os New York-i látogatása „behozta” a dripping technikáját Itália művészeti köztudatába. Gentilini Michaux és a tasizmussal rokon, azt előkészítő art brut alkotó, Dubuffet munkáival ismerkedett Párizsban 1953-ban, önálló kiállításának előkészítése közben, Robert Rauschenberg pedig, aki az absztrakt expresszionizmusból induló és Allan Kaprow által kiterjesztett, kollázként értelmezett happening kulcsfigurájává vált, 1953-ban meglátogatta Burrit a műtermében.

Ha röviden kívánnám meghatározni a két új irányzat, az informel és az absztrakt expresszionizmus jelentőségét, a tér problémájának újraértelmezésével tenném. Dolgozatom ezért előbb megpróbálja megvilágítani az informel-absztrakt expresszionizmus térszemléletét, majd mindennek következményeit és jelentőségét igyekszik meghatározni a két évtizeddel későbbi, konceptualista-neodadaista kontextusban. Igyekszem logikusan, nemzetközi példákkal alátámasztva bemutatni a folyamatokat. A szobrászat tárgyalása kimarad a munkámból: a műfaji határok elmosódása ezt, úgy érzem, megengedi.

A tér fogalmának állandó át- és újraértelmezése végighúzódik a művészet történetén. Az impresszionisták képkivágás-gyakorlata (némileg a fotográfia hatására is) nagyon fontos motívum ebben a folyamatban: felszámolták a kép terének határjelzőjét, a képkeret mindenhatóságát, a kép terének szabad „átfolyást” engedve a tényleges térbe. Marcel Duchamp, a klasszikus avantgárd legnagyobb hatású és egyben legvitatottabb személyisége 1912-ben végül maradéktalanul felszámolt minden, addig uralkodó modellt. Kijelentette, hogy felhagy a retinafestéssel, vagyis az olyan művészet gyakorlásával, amely a retinának és csakis annak szól. A kubista és futurista kollázsok és montázsok pedig különféle anyagok beépítésével bevezették gyakorlatukba a taktilitást, a tapintás érzetét (olykor a szaglását is). Innen már csak egyetlen lépés a kollázs kiterjesztése: akár közvetlen kommunikáción alapuló „előadóművészet”, akár ténylegesen mozdulatlan tárgy-környezet, environment formájában értjük is. Gondolatmenetem innen indul, eme kiemelkedő jelentőségű pontokon alapul.

Az informelre jellemző térszemlélet kialakulásának egyenes következménye az irányzattal kapcsolatban legtöbbször hangsúlyozott „szokatlan” anyaghasználat és a valósághoz való viszony – mindez a realizmus vagy realisztikus festészet és a formalista geometrikus-absztrakt iskolák körében felbukkanó újdonságként értelmezhető.

A francia Jean Fautrier, az informel szemléletének korai képviselője, elveinek összefoglalója, a háború alatti kényszerű bujkálásban festette első „megkínzott” vásznanakból álló sorozatát, a *Tűszokat*. Vastag festékréteggel fedett, a szemlélőben ténylegesen a szenvedés érzetét keltő, mégis esztétikai élményt nyújtó, rusztikus vásznak ezek. Kiállításukkor a párizsi René Drouin Galériában üres kiállítótérbe lógatták őket, a tömegmészárlásokra utaló módon, a légtelen térben lebegő emberi szenvedés megjelenítéseként, a mindent átható eg-

zisztencialista filozófia tényleges jelenlétének gondolatát keltve. Ez a sorozat tökéletesen összefoglalja azt, amit maga Fautrier állít a festészet új szemléletéről: a valóság az emberben (az alkotóban) van, úgy, hogy hat rá, a valóság nyomására kerül tehát a vászonra az, amit látunk. Fautrier-nél ez vastag, amorf festékrétegeket jelent, a valóság formáinak imaginárius, emocionális, egzaltált hatásaiként. A valóság lenyomata, amelynek létrehozásában a művész szűrőként, a valóság közvetlen észlelőjeként jelenik meg. Az informel művészet végletekig egyszerűsített jelei, a gesztusok (olykor a klasszikus avantgárd képverskultuszán nyugvó lettrizmussal rokon módon, betűformává szimplifikált jel formájában, vagy, mint Novelli esetében, a szürrealista visszakarcolás, az írás ősfarmájának képébe bújtatott jelhagyás továbbgondolásaként) a valóság redukciói, archetipusok, mindenféle konvencionális szimbolikát nélkülöznek. Ebben a vonatkozásban, de nem az anyaghasználatában sorolható ide a figuralitásból indult Capogrossi elsőként 1950-ben kiállított „egyéni”, enigmatikus hieroglifákból álló alkotásainak sora. A jelek, sosem volt írások hieroglifái jogosan kötik össze az informel alkotásokat a vizuális költészettel. Ezért (is) jogos „lírának” nevezni őket: szubjektivitás jellemző rájuk, mely írásnak álcázott jelek formájában tárgyiasul.

Az informel nem egyszerűen a forma hiányát jelenti, sokkal inkább a formátlanságot. Nem pusztán absztrakciót, hanem a formának mint értéknek a tagadását, a valóságtól távol eső használatát, amely mégis a valóságot reprezentálná. Alapvetően képromboló szemlélettel, de paradox módon a valóság követését tűzve ki célul. A speciális anyaghasználat a valóság jeleként jelenik meg, amely pedig az alkotás folyamatában realizálódik. A kép nem az alkotó és a néző közti kommunikáció és nem is az elbeszélés eszköze többé: a kép tere az alkotás folyamatának tere lesz, egyéni akcióé.

Az informellel rokon amerikai absztrakt expresszionizmus (mely németországi, Kandinszkij–Klee–Marc körében fellelhető és szürrealista véletlenül alapuló gyökerekkel rendelkezik) Pollockkal, az ő munkamódszerével határozza meg az „akciófestészet” fogalmát. A New York-i Life magazin híres, Hans Namuth által készített fotósorozata, mely a koncentrációba mélyedt, kezében festékesdobozt és festőpálcát tartó, a földre terített kép tényleges terében mozgó amerikai festőt ábrázolja, bejárta a világot. A kép tere nem tabu többé: cipőbe bújtatott lábbal táncol, mozog benne az alkotó, festék csorgatásával létrehozott energiavonalakat húz (a valóság legmélyebb megéléseként!), mély meditációban, mint egy távol-keleti kalligráfiafestő. Az absztrakt expresszionizmus látszólag formalistább, leginkább Mark Rothko által képviselt ága, a monokrómfestészet (a monokróm folyamatában Malevics fekete-fehér négyzetkontrasztját, végletes és végleges valóságredukcióját követő lépésben) a spirituális minőség, a szellem, a tiszta szín, a tiszta festőiség alkotásait hozta létre.

Olaszországban az amerikai szemlélethez legközelebb Emilio Vedova áll. Már a harmincas években klasszikusok (Tintoretto és Piranesi) alkotásain alapuló, rendszerezetlen jelekből álló kompozíciókat készített, s a futurista hagyományt építette be: vonalai-jelei – az akció eredménye – az olasz futurista erővonalakat idézik fel. A valóságon tett erőszak: ez is a radikális, klasszikus avantgárd mozgalom nyomait jelzi.

Az olasz művészek azonban mégis inkább az informel anyagközpontú szemléletébe illeszkednek bele. Közülük két alkotóról beszélek: Alberto Burri-ról és Luciano Fontanáról. Az 1967-ben megjelent (vagy inkább hasonló törekvésű fiatal alkotókból akkorra „összeállt”) Arte Povera csoport kettejüket tartotta kulcsfontosságúnak, s nemcsak elemi szinten, hanem a hatvanas évek friss művészeti mozgalmi számára, beleértve természetesen magát az Arte Poverát is. Ez a mozgalom nem elhanyagolható intézményi háttérrel és tradícióval örökölt az informel művészettől, hiszen az Arte Poverának Torinóban volt a centruma, a piemontei főváros pedig korábban az informel számára is sokszor biztosított jelentős kiállítási lehetőséget, Luigi Carluccio galériájában, azon a helyen, ahol az Arte Povera-alkotó Mario Merz is bemutatkozott. Enzo Sperone 1964-ben nyílt galériája pedig a pop art torinói bemutatásában tett nagy szolgálatot, Warhol, Lichtenstein, Dine, Oldenburg kiállításával. Sperone már 1966-ban lehetőséget adott a későbbi Arte Povera-alkotóknak, a hetvenes években pedig az Arte Povera művészeinek kiállításával már római, illetve New York-i székhelyén jelentkezett.

Az olasz művészet az évszázadok során megszokott módon a XX. században is megőrizte regionális jellegét, Itália-szerte kialakult központokhoz kötődő iskoláit, még ha a modernitásban legjellemzőbben „csupán” az észak–dél regionális (és társadalmi) ellentét feszül is. A „hely szelleme” tehát az évszázadok alatt megszokott módon továbbra is meghatározó maradt, és az olasz szakirodalom nem is próbálkozik szakítani ezzel a hagyománnyal. A torinói központ fontos szerepet játszik a mozgalmak-csoportok kontinuitásának biztosításában, és így a háború utáni Olaszország legrohamosabban fejlődő iparvárosa a fellépő irányzatok számára megteremti a nem elhanyagolható társadalmi kontextust.

Az olasz informel központi figurája, Luciano Fontana érdekes módon nem csupán Itáliának vált hagyományteremtő alakjává: pályafutását félig olasz, félig argentin szobrászként kezdte (elsősorban a kubizmus hatása alatt). Argentínában született, onnan Milánóba került, majd újra vissza Dél-Amerikába. Véglegesen csak 1947-ben telepedett le a lombard fővárosban. Korai szobrain, sőt kerámiáin látszanak a későbbi, „spazialismo”-nak nevezett irányzat előjelei (a név a „tér” jelentésű „spazio” szóból származik). Fény, anyag, s mindezek összefoglalásaképpen a tér problematikája foglalkoztatta. 1946-ban Buenos Airesben – tehát nem Olaszországban – az általa alapított iskolájának diákjaival adta közre a Manifesto Blancót, a spazialismo folyóiratát. A „térizmus” kiáltványait 1947 és 1952 között sorra fogalmazta, felismerve azt a szerepet is, melyet a televízió játszott a folyamatban. (A fentebb említett, ugyancsak az informelhez kötődő Capogrossi 1952-ben lépett be a spazialismo-mozgalomba.) Ebben az időben, a negyvenes évek végén készítette első, a spazialismo jegyében született, *Buchi (Lyukak)* című sorozatát is: ezeken papírt, illetve vásznat „perforált” kis lyukakkal. Tulajdonképpen ez tért vissza a *Fine di Dio (Isten halála)* című sorozatban is: ezek a hatvanas években készített munkái fémlemez-perforációk voltak egy tojásra hasonlító felületen. Fontana egész életében érdeklődött a természettudományos fejlemények iránt. A perforált, lyuggatott felületek mind az univerzum „leképezései”, a figuralitásra tett jelzéseket a csoportokba rendezett

lyukak implikálják, az *Isten halála* szériában mindez Isten helyettesítéseként tűnik fel, égboltként, drámai tartalommal.

A lyuggatott képek a mai napig tartó vitákat indítottak el. A kép felületének pusztításaként, felszámolásaként, valódi képromboló gesztusként értelmezték őket. Ezek a képek-tárgyak valóban feldűlják a megszokott képteret. Ugyanakkor a lyukak jelenléte egyrészt taktilis, másrészt vizuális élményt nyújt a felület szemlélőjének. A lyuk a hiány formája: gesztus, jel, pozitív és megdolgozott felületet képez, főleg, amikor Fontana „pozitív” jelekként olyan szokatlan informel-anyagokat applikál a felületre a lyukak mellé, mint a homok, az üvegdarabok, a kavicsok. A lyuk megnyitja a két dimenziót a harmadik felé, de egyben a „mögöttes” tér ablaka is, a végtelen semmié. Ezért lehet a tagadásnak, a gesztus negativitásának igazi megidézője, ám egyszersmind „tágítás” is. A kép nem térillúzió többé, hanem maga a tér.

Fontana következő lépése a térfogalom informel átdolgozásában a *Tagli* (*Vágások*) sorozat volt. Ezek a koncentrált állapotban egy-egy vágással alkotott, megdolgozott vásznak, vágáskompozíciók a fény szerepének fordított értelmezését adják: a fény, amely átvilágít a vágásokon, fekete, a vágások a kép mögötti tér, a semmi ablakai.

A spazialismo jegyében készült képek environmentek formájában ténylegesen kikerültek a térbe – legelőször a milánói művészeti életben oly fontos helyen, a Galleria Naviglióban voltak láthatók, 1949-ben –, méghozzá neonból: a neon a fekete fény helyére lép, negatív vágássá alakul. Az Arte Povera művészei, elsősorban Anselmo és Mario Merz körülbelül tíz évvel később energiákról ejtenek szót, ehhez a gondolathoz nyúlnak vissza, amikor saját neoninstallációikról mint a csövekben folyó energia allegóriájáról beszélnek.

Alberto Burri, az anyaghasználatával par excellence informel művész sohasem szakadt el a felülettől. Megdolgozta, megkínózta, de nem ignorálta, hanem építőelemként használta, ellentétben Fontanával, aki számára a vászon önmagában véve kép volt, amely az akció – az alkotás – során a térrel azonosult. Burri az Origine csoport tagjaként, autodidakta festőként indult. Fontana 1947-ben tért vissza Itáliába, Burri 1946-ban, Texasból. A negyvenes évek végén kezdte el jellegzetes, védjegyévé vált *Sacchi* (*Zsákok*) című sorozatát: összevarrt, majd szétszakított, befestett zsákvásznakat applikált vászonra. Informel anyaghasználat, malevicsi redukció, ugyanakkor olasz hagyományokon érlelt arányosság-egyensúlyelv és decorum nyilvánul meg ezeken az alkotásokon.

Robert Rauschenberg nem sokkal később, 1955-ben Amerikában saját ágyát festette be és függesztette a falra, a funkciójával legellentétebb, lehető legszokatlanabb helyre téve. Amikor először láttam ezt a munkát, nagyon rossz érzésem támadt: a festékfoltok az önmagában is dekoratív takaróval letakart ágyon, melyből mintha frissen keltek volna ki, valamiféle brutális büntett tárgyi bizonyítékeként jelentek meg számomra. Véletlenül, véletlenszerűség és kényszerűség szülte ezt a munkát, de mégis valamiféle irodalmiasságot sugallt, tartalmat, formát. Burri zsákjai csupán anyagkombinációk, az anyag brutális egyszerűsége és pőresége mégis hasonlóan erős érzelmi hatást kelt a nézőben. Talán ezen a drámaiságon keresztül érthető meg leginkább, mit is jelent az informel „valóságlenyomat” jellege. Burri képromboló gesztusai későbbi munkáin a fém és

a fa beépítésében és azok égetésében mutatkoztak meg. A destrukció, éppúgy, mint Fontana lyukai és vágásai, immár felületalkotó és vizuális-taktilis, háromdimenziós (hiányból építkező) jelekké változik: a tűz hatására a fa elég, a vas viszont összeheged. A gesztusok nem ikonoklasszizmusként, hanem ikonizmusként jelennek meg, a tagadásban rejlő állításként, térformáló erőként.

A formalista geometrikus absztrakció irányzataihoz képest, melyek az orosz konstruktivizmustól a Max Bill által továbbvitt elveken át (konkrét művészet) a háború után a hard edge irányzatához vezettek el, és amelynek háromdimenziós megjelenítései minimalista environmentekben, installációkban csúcsondultak ki, az Arte Povera csoport, amely az informel lecsupaszított-megterhelt anyaghasználatát vitte tovább, a „kortárs barokk” jelzőt kapta Itáliában.

Itt érdemes egy kitérőt tennünk: a XX. századi művészetet szívesen értelmezik a „hideg” és a „forró”, a ráció és az emóció ellentétére felfűzve, a geometrikus absztrakció és az expresszionizmus, azaz a formalista iskolák és az informel ellentétére alapozva. Megkockáztatom azonban, hogy tényleges manifeszt megfogalmazásokon túl ez a szembeállítás nem állja meg a helyét. Fontana neon-environmentjei a minimalizmus létrehozásában éppúgy jelen voltak, mint az Arte Povera antiminimalista alkotásain. A minimalista alkotás egy tárgy redukált, letisztult szín- és formavilággal. Az Arte Povera-alkotás egy mindennapi anyaggal bebugyolált ötlet, mely a konceptuális tendenciákhoz köti a csoportot, ám a konceptualizmus a minimalista valóságredukcióból nyerte a bátorságát. A tér értelmezése kötötte össze őket, legyen az belső vagy külső, mentális, pszichés vagy fizikai. A letisztultság egészen más módon nyilvánult meg a Fontana és Burri mellett legnagyobb hatású, korán elhunyt olasz művész, Manzoni életművében, nem kis mértékben „törve tovább az utat” a barokk konceptualizmus, az Arte Povera előtt. Manzoni provokatív akciói ‘az emberi test mint a művészet tere’ felfogásban hoztak újat. Amerikai kortársainak szemléletével ellentétesen ő nem az emberi gesztusokat kisajátító művészetfogalommal élt, hanem az emberi testet magát tekintette „élő szobornak”. Ezen alapul a body art olykor öndesztuktív, az emberi testet művész(et)i térként felfogó gondolata is. Francia kortársa, Yves Klein a szellem terének fogta fel a monokróm képteret, és hírhedtté vált „kiállításán”, a Le Vide-en ugyanilyennek értelmezte a zárt vagy bármiféle teret is, amikor „szellemmel megtöltött” üres tér várta a gelériába látogatókat. Manzoni számára ez a tér egyszerre az önmagáért való jel és jelölő, s ezzel az Arte Povera zárt térfelfogásának irányába mutat.

Az Arte Povera szó szerint „szegény/szegényes művészetet” jelent, Grotowsky nagy hatású „szegény színházával” szinkronban a redukció, a szimplifikáció kötelékét viseli. Germano Celant nevezte el így a hatvanas években jelentkező fiatal művészek csoportját (Anselmo, Pier Paolo Calzolari, Luciano Fabro, Mario Merz, Marisa Merz, Giulio Paolini, Pino Pascali, Giovanni Penone, Michelangelo Pistoletto, Zorio, Jannis Kounellis) az anyaghoz fűződő viszonyuk alapján. Ezt a kifejezést azonban finomítanunk kell. Az Arte Povera, bár szervesen illeszkedik a fentebb említett nemzetközi konceptuális irányzatokba, a nyelvi játékokat ontológiai céllal felhasználó művészeti irányok sorába (nem mellesleg az első, 1967-es genovai kiállításukon Paolini a Lo spazio szót írta fel environment-tautológiaként a falra), melyekben nem kis szerepe volt a nyelvészet és az iroda-

lomelmélet hangsúlyeltolódásainak (generatív grammatika, diskurzuselmélet, strukturalizmus, szemiotika), s például Mimmo Rotella utcai plakátokból azok visszatépésével kialakított módszere által a neodadaista Új Realizmussal és Fluxussal is érintkezett, sajátosan olasz csoport maradt. A neodadaista indítatások ellenére, melyeket valójában nagyon is felületes szemléléssel csupán az anyaghasználat szintjén állapíthatunk meg, maradéktalanul ellenszegült a pop art mindent elsöprő hullámának. Kezdetben, az 1964-es velencei biennáléhoz kapcsolódó, az USA-követségen megrendezett tárlattal a pop art megjelenése revelatív erejű volt, ám a csoport alkotói, főként Kounelis és Paolini utóbb az amerikai társadalomnak a fogyasztói létformából adódó paradoxonjaként, a konzumáló társadalom melléktermékeként értelmezték, valamiféle európai művészetfáltásba ágyazták. Sajátosan olasz problémákkal foglalkoztak, több ízben megjelenik alkotásaikon a déli régiók északhoz mért viszonya, de nem csupán társadalmi kérdésként, hanem sokkal inkább jelképesen: a dél által szimbolizált világot a nagyvárosból való menekülés, a városi lét alternatíváiként dolgozták fel, úgy mutatták be, mint amit – akkor még – nem fárasztott ki az ember, mint ahol a természet élő és hagyományos létformaként van jelen, ahol az ember és a természet egyensúlyviszonya még fennáll. Ezért fordul elő, hogy az Arte Povera-environmenteket a land art sajátosan értelmezett ágaként fogják fel: két köbméter föld a kiállítóteremben (Pino Pascali), tizenkét kipányvázott ló egy kerámiapadlóval burkolt belső térben (Jannis Kounelis). Az Arte Povera lényegében magával az ábrázolttal helyettesítette az ábrázolást (felidézve az általános nyelvészet „nagy öregjének”, Saussure-nek a nyelvi jelöltről és jelölőről szóló alaptételét), így keltette fel a tér emlékét a tér ténylegességével szemben. Sőt, talán pontosabb azt mondani, hogy az Arte Povera térbe helyezett tárgyai (élő organizmusok, lovak, növények, természetes anyagok, mint például a föld) ebben a tekintetben szimbolikusak, önmaguk ideái, energiarealizációk (Anselmo), önmagukért való jelek egy egyrészt a mindennapi valóság elérése érdekében kiterjesztett térben, másrészt egy tér jellegét mindenképpen elvesztett környezetben, hiszen a benne foglaltak nem bemutatni kívánnak valamit, nem a hagyományos művészeti értelemben vett reprezentálást szolgálják, hanem egyszerűen léteznek, nem mutatnak másra, csak önmaguk ideájára. Kounelis említett performance-ának mesterséges környezetbe helyezett, hagyományosan hatalmi szimbólumként értelmezett lovai – a lovak méltóságukkal, vadságukkal és természetességükkel az ókortól fogva valamiféle őserőként jelentek meg a művészetben – éppen ezekre az utalásokra hívták fel a figyelmet. A ló a ló jelölője is egyben, van, és nem valamiért van.

A tér nem a reprezentáció színhelye, s még kevésbé – ahogy az eredendően festészettagadó személet vallja – „ablak a világra”. Az emlékezet és az imaginárius belső kép helyszíne, ahol a gondolat vizualizálódik és egyben (de)materializálódik. Sőt, folytonossá és individuálissá is válik. Pistoletto tükrök használatával (melyekben a kép a néző maga, önmaga keltette reflexió), Anselmo pedig nyelvi-vizuális játékokkal járja körül ezt a problematikát. Utóbbinak ilyen munkája a *Lato Destro (Bal oldal)*: a felirat az önarckép nyakán olvasható. Tehát kinek is a bal oldala ez? A nézőé vagy az ábrázolté? Anselmo a deiktikus címek és hangsúlyok, kifejezések nagymestere, de a deixis mindig a környezetétől függ...

Az Arte Povera alkotói belső, múzeumi térben dolgoztak és gondolkoztak (emlékezetes Amalfi-beli kiállításukkor csak Pistoletto hajtott végre szabadtéri akciót utcaszínházával), éppen a feszítő ellentétek lehetőségét kihasználva, így a természetes és a mesterséges tereket és anyagokat is. Pino Pascali a mesterséges anyagokkal próbálta megragadni a természetes tér komponenseit: *Mare* (Tenger, 1966), *Elementi della natura* (A természet elemei, 1967/8).

Az alternatív létformák problémája nyilvánvalóan nem mentes az 1968-as diáklázadások hatásától. Az Arte Povera alkotói a látszat ellenére nem direkt politikáló alkotók voltak, a politikus gondolkodás viszont többük számára is evidenciaként jelent meg. Ilyen szempontból talán legjellegzetesebb közöttük a görög származású Jannis Kounelis. Mario Merz iglui (eszkimó kunyhói), melyeket 1968-tól kezdve készített, szintén a rurális nosztalgia, az archaikus kultúra és létforma vagy egy világkatasztrófa utáni „eszkimó szín” világát vizionálják.

Az Arte Povera alkotóit olaszra tette a hagyományokhoz való viszonyuk. Ők a klasszikus itáliai hagyományokat is összegezve, s nem azok elpusztítására törekedve, a látszat ellenére sem képromboló gesztusokba ágyazva gondolkodtak (legalábbis történeti értelemben nem). Dekonstruált, azaz kontextusáthelyezett a viszonyuk a klasszikus művészet emlékeivel. Gyakran hangoztatott gondolat Olaszország kulturális felelőssége Európa és a világ kultúrájának alakulásában: a világ meghatározó művészeti alkotásai ugyanis legnagyobb arányban ebben az országban találhatóak meg. Paolini munkái, az egymást néző gipszvénusok tükörképei egymásnak, a duplikáció kérdését illusztrálják hagyományos keretbe ágyazva, nagyon komoly gagként egy ősi művészeti problémát elevenítenek fel: a mimézist mint a művészet szerepének legfőbb megnyilvánulását (1975). Paolini a mindennapi élet helyszíneit is belevonja a tér kérdéskörébe, s akár csak az Arte Povera emblematikussá vált, *Rongyok Vénusza* című műve, az olasz területeken élők múltához való viszonyát is feldolgozza. A történelem kontinuitása körbeveszi a benne élőket, az ókori-reneszánsz-barokk világ emlékei mindennapi realitást és teret jelentenek az ország bármely területén élőknek.

Összegezve tehát: Fontana alapozta meg, Manzoni ürességgel töltötte ki, az Arte Povera alkotói pedig barokkos díszletbe öltöztették a tér folyamatosan változó koncepcióit. Az expresszív kifejezőmód mindent átható jelentőségű csoportban utánuk még egyszer, a Transavanguardia mozgalmában csúcsondott ki Itáliában. A mai multimédiás és intermedialis művészet nézőkapcsolata nem létezne ezen alapok nélkül – ez a vélemény egyben állásfoglalás is a művészet haláláról szóló, lassan negyvenesztendő gondolattal szemben, miszerint a művészet „helyei” felcserélődnek a tömegtájékoztató nyújtotta képekkel –, és a posztmodern társadalom kortárs értelmezéseinek kiindulópontja is itt rejtezik, azokban a megértési kísérletekben, amelyek az intim tér és a közösségi tér viszonyát, azaz a társadalmi komplexitás hálójának a mindennapokra és a mindennapok tereire ható érvényességét a művészet köntösébe bújtatva vizsgálják.

Tóth Orsolya

Az olasz konyha szavai a magyar nyelvben

Napjainkban, ha étteremben akarunk enni, számos nép konyhája közül választhatunk. Ezek közül is egyre nagyobb teret hódít az olasz ízvilág. Világszerte az olasz az egyik legnagyobb népszerűségnek örvendő konyha, Magyarországon pedig ez számít a legnépszerűbbnek a nemzetközi listán.

Történelmünk során többször érte idegen hatás étkezési kultúránkat. Az ómagyar korszakból adatható már az olasz eredetű *rizs*, *mandula*; későbbiek az olasz *torta*, *spárga* és *mazsola* szavaink. Galeotto Marzio feljegyzéseiből tudjuk, hogy Mátyás korában az olasz kapcsolatok jelentős hatással voltak étkezési szokásainkra is, ami gazdagította konyhánkat. Ekkor terjedt el a vöröshagyma, a fokhagyma, az ecetes halak, az olaszos sajtok, a gesztenye és a tészta használata. Napjainkban azonban még erősebben érvényesül az olasz hatás az étkezésünkben. Sorra nyílnak meg a különböző vendéglátóhelyek, ahol olasz ételeket, italokat lehet fogyasztani. Gyakran már ezeknek a helyeknek az elnevezése is utal a konyha olasz voltára, például *gelateria*, *pizzéria*.

Napjainkban mindenki számára feltűnő az idegen, többek között az olasz szavak beáradása a magyarba, mint például *spagetti*, *lasagna*, *mozzarella*, *tiramisu*, *kapucsínó* stb. Ezek a változások az életmód, a szokások változásait tükrözik, ezért érdekesek a nyelvészekén kívül a néprajzkutatók, a szociológusok, a pedagógusok számára is.

Mivel egyre többször találkozunk az étlapokon olasz ételnevekkel, érdemes egy kicsit közelebről megvizsgálni őket. A teljesség igénye nélkül azokat az ételeket veszem górcső alá, amelyekkel a hazai éttermekben is találkozhatunk, illetve néhány olyan ételt, illetve élelmiszert is, amelyek már régebb óta jelen vannak a magyar konyhában.

A legismertebb olasz ételek a tészta, így nem csoda, hogy a különböző tésztanevek nagy számban kerültek át a magyarba. Vannak köztük olyanok, amelyeket már régebb óta használunk, így ezek neveit már magyarosan is írjuk; de akadnak olyanok is, amelyek írásmódján nem kell változtatni, hiszen azok a kiejtéssel megegyeznek.

Az egyik legnépszerűbb tészta a **makaróni**. A 'vékony, hengeres csőtészta' az olasz *maccheroni* származéka, valószínűleg az észak-itáliai *macaroni* formából. Az olasz szó eredete viták tárgya; talán a görög *makaria* 'boldogság' főnévből való, amelynek a középkori görögben 'árpakása' jelentése is volt. Talán az olasz *maccare* 'pépesít' a forrása, a latin *macerare* 'puhít, lágyít' folytatója. Makaróni-költeménynek hívják az úgynevezett vegyes nyelvű költeményt is, amelyben több nyelv szavai jelennek meg egymás mellett (kezdetben olasz és latin). A *maccheronico* származék talán azért vonódott át az ilyen típusú köl-

teményre, mert a *makaróni* régen egy tésztaból, húsból és több zöldségből álló vegyestál neve is volt. Hasonlóképpen ismert tészta a vékony, hosszú, hengeres szálú **spagetti**. Eredeti írásmódja *spaghetti*, ahol a [h]-nak csupán jelölő funkciója van, vagyis az olaszok nem ejtik. Eredetét tekintve a *spago* 'madzag' szó kicsinyített, *spagetto* formájának többes számú alakja 'madzagocskák' jelentésben. (A *spago* szó egyébként a magyarban is megtalálható *spárga* alakjában.) Talán a legismertebb olasz étel a **pizza**. A *pizzicare* 'csipkedni' igéből jött létre elvonással. Tulajdonképpen csipetet jelent, ami a *pizza* feltétjére utal: egy csipetnyi ebből, egy csipetnyi abból. A *pizza* esetében az eredeti olasz és a magyar kiejtés között lényeges különbség van. Olaszországban a két középső [z]-t hosszú [c]-vel vagy [dz]-vel ejtik, míg hazánkban sokan magyarosan, az írott formához igazodva, vagyis hosszú [z]-vel, valójában helytelenül használják. Egyszerű az írása és az ejtése a **penne** tésztaé. A szó egyes számban (*penna*) tollat jelent, amely korábban nálunk is használt szó volt, mára azonban már elavult. „Nem írom pennával, / Fekete téntával” (Zrínyi Miklós: *Az idő és hűnév*).

A ferdén vágott csótésztát ezért hazánkban *tolltészta*nak vagy *tollhegytészta*nak is nevezik.

A **ravioli** négyszögletes vagy háromszög alakú, fodros szélű, apró tésztabatyú, amelyet hússal, sajttal vagy zöldséggel töltenek meg. Az elnevezés a korábbi *rapioli* szó származéka, az pedig a *rapa* 'répa' szóból ered. Feltehetőleg azért, mert eleinte répával töltötték. A **tortellini** a *ravioli*hoz hasonló 'hajlított, töltött tésztabatyú', melyet általában hússal töltenek meg, de ismert töltelék nélküli formája is. A *tortellini* a *tortello* 'csavart sütemény, tészta' kicsinyítő képzős formájának többes számú alakja a *torta* nyomán. Az üres *tortellini*, az *Inganna Preti* – vagy más néven „papbecsapós tészta” – eredete igen érdekes. Olaszországban a templomi segítők között vannak az úgynevezett perpetuák, vagyis háziasszonyok, akik a papok élelméről gondoskodnak. A háborúk alatt azonban nem volt mivel megtölteniük a tésztát, ezért egyszerűen csak összehajtották, és töltelék nélkül tálalták az ételt.

Több tésztaféle nevét – főként, amelyek csak az utóbbi időszakban kerültek át a nyelvünkbe – még eredeti alakjukban írjuk. Gyakran ezért problémát is okoz ezeknek a szavaknak a helyesírása és ejtése. Ilyen például a **tagliatelle** [ejtsd: táljátelle], az igazi 'olasz szélesmetélt'. A *tagliare* 'vágni' igéből származik, tkp. metéltcsíkokra vágott tészta. Magyarul *szalagtészta*nak is hívják. A **lasagna** vagy **lasagne**, a 'sajttal, paradicsommal ízesített rakott húsos tészta' a görög *lasanon* szóból ered, melynek jelentése 'éjjeli edény'. Később átvették a rómaiak *lasanum* alakban, és 'főzőedény, fazék' értelemben használták. Majd az olaszok már csak arra az edényre használták a szót, amelyben a *lasagnát* készítették. A *lasagne* szó ma már csupán az ételre utal. Kevésbé ismert a nagy átmérőjű, hengeres csótészta, a **cannelloni**. Nevének eredetére több feltételezés is van. Egyes elképzelések szerint a piemonti Canelli városról nevezték el, de Canelli a neve egy aromás muskotályos pezsgőnek is, ami e tájról származik. Más vélekedés szerint neve a *canna* 'cső' szóból származik; ennek kicsinyítő képzős alakja a *cannello*, ill. a *cannellone* 'csövecske' jelentésben. A **gnocchi** [ejtsd: nyokki] '2-3 cm hosszú, henger alakú, egyik végén belapított, tetején barázdált gombóc'. Leginkább a magyar krumplis nudlira emlékeztet. Sokszor problémát

okoz a helyesírása, mivel az ejtés- és az írásmódja között nagy különbség van. A *pizza* egyik, kevésbé ismert változata a **calzone** [ejtsd: kálcóne], melynek jelentése 'nadrágszár'. Az elnevezés arra utal, hogy a több oldalról zárt tészta különböző alapanyagokkal megtölthető, mint egy nadrágszár.

A *pizza* egy másik fajtája a **focaccia** [ejtsd: fokácscsá], amely szintén pizzakenyérből készül fokhagymás olívaolajjal. A *focaccia* jelentése eredetileg 'formában sült édes tészta' a késő latin *focacea* 'sült tészta' nyomán. Ennek forrása pedig a *focus* 'tűz' jelentésű szó. Valójában a mi **pogácsa** szavunk is innen ered szerb-horvát, szlovén közvetítéssel a *pogača* 'kerek kenyér, sütemény, lepény' formából.

Itt említem meg a spagettik két legismertebb mártását (ezek természetesen más tésztákra is használhatók), a **bolognai** és a **carbonara** szószot. Az előbbinek elég egyértelmű az eredete, Bologna városáról nevezték el, elsőként ugyanis itt készítették a paradicsomos, darált húsos mártást. A *carbonara* szósz nevének már érdekesebb a magyarázata. A sajtból, tojásból, szalonnából, borsból készült mártás jelentése 'szénégető'. A legenda szerint onnan kapta a nevét, hogy először szénégető munkások készítették. A monda szerint ez az étel azért volt népszerű a körükben, mert a kevés hozzávaló egyszerűen szállítható, illetve a tojás munkába menet elcsenhető egy-egy tyúkölből. A bőséges borshasználat a bányászok ruhájáról elkerülhetetlenül lepotyogó szénpor modern kori hasonlata. Gyakran találkozunk az étlapokon a **frutti di mare**, magyarul 'tenger gyümölcsei' kifejezéssel is, amely a legtöbb tésztán szolgálhat feltétként. Ez apró tengeri állatokat: rákokat, kagylókat, kisebb halakat stb. tartalmaz.

A tészták neveit jobban megvizsgálva feltűnik a gyakori többes számú forma: *makaróni, spagetti, penne, cannelloni, tagliatelle, ravioli, tortellini, gnocchi*. Ez nem véletlen, ugyanis egyszerre mindig több darab kerül a tányérra. Néhányuk esetében azonban helytálló az egyes számú alak is, ezért ezek használata ingadozó, például *lasagna – lasagne*.

A tésztákon kívül már más olasz ételek is terjedőben vannak. Ezek általában kevésbé ismertek még itthon, így ezeknek az ételneveknek is az eredeti írásmódja használatos.

Az olasz **bruschetta** [ejtsd: bruszkettá] 'fokhagymával, paradicsomsalátával ízesített pirított kenyér' a *bruscare* olasz igéből származik, kicsinyítő képzős alak. Jelentése 'pirít, pörköl', tehát a név az elkészítés módjára utal. Hasonlóképpen kapta a nevét a **bresaola**, amely nem más, mint 'szárazon puhított, fűszerezett marhacomb szelet'. Neve a *brasare* 'párolni' igéből származik. Az elnevezés arra utal, hogy a marhahúst hosszan párolva készítik.

A **rizs** is olasz eredetű szó a magyarban, feltehetően német közvetítéssel került át. Az olasz **rizottó** egy puhára főtt rizses étel neve, amelyet különbözőképpen ízesíthetnek. Olaszosan *risotto*, a *riso* 'rizs' főnév kicsinyítő képzős alakja.

A nagyobb közértekben a magyar zsömlé, kifli mellett már olasz **ciabatta** is kapható. Ez egy három oldalról zárt, négyszög alakú péksütemény. Jelentése 'papucs'; neve a formájára utal, valamint arra, hogy a belsejét meg lehet tölteni. Az elnevezés a fent említett *calzone* tésztához hasonló.

A sokféle olasz sajt közül a két, hazánkban legismertebb típus a *mozzarella* és a *parmezán*. A **mozzarella** lágy, olasz sajt, a *mozzare* 'levág' ige származéka a latin *mutillare* 'megcsonkít, kisebbít' igéből. Az elnevezés a készítés mód-

jára utal, ahogy az egyes darabokat feldarabolják. A **parmezán** ezzel szemben aromás, kissé csípős, fűszerezésre használt sajt. Az észak-olasz nyelvjárási *parmesean* átvétele; forrása az irodalmi olasz *parmigiano*, azaz 'Parma városából való', tehát a név a tejtermékeiről híres város nevére utal.

Az édességek között is találunk néhány olasz eredetűt. Immár ismert deszsertnek számít az olasz **tiramisu**, a mascarpone krémből, feketekávéból, kakaóból és babapiskótából készült sütemény. A *tira mi su* kifejezésből származik, ami magyarul annyit jelent: 'dobj fel'. Az elnevezés a desszert két koffeintartalmú összetevőjére, a kávéra és a kakaóra utal. Magyar használatában ingadozás figyelhető meg: mind írásban, mind pedig szóban használják a *tiramisu* és a *tiramiszu* változatot is.

Ma már a fagyalt mellett gyakran találkozhatunk a **gelato** [ejtsd: dzselató] elnevezéssel is, ami a *gelare* 'be-, megfagyaszt' ige befejezett melléknévi igenevű alakja. Ezzel arra utalnak, hogy e helyeken a fagyit olasz recept alapján készítik. Ebből adódóan egyre több esetben a magyar fagyizóknak megfelelő olasz **gelateria** elnevezést használják. Az olaszból került át a fagyit egyik fajtája, a csokoládédarabokkal ízesített **sztracsatella** is.

A már jövevényszóként számon tartott **piskóta** szavunk is az olaszból származik. Nemzetközi szó az olasz *biscotto* 'kétszersült' nyomán, amelynek elemei a latin *bis* 'kétszer', illetve a *coctum* 'sült' szóra, a *coquere*, *coctum* származékára vezethetők vissza. A magyar szó a német *Biskotte* bajor-osztrák nyelvjárási *piskot* változatából való. A magyar **torta** az azonos alakú olasz *torta* átvétele. Forrása a szintén azonos latin szó 'fonott kalács' jelentéssel. Valószínűleg a *torquere*, *tortum* 'csavar' igenévi származéka.

Köztudott, hogy a botanika nyelve a latin. Ennek köszönhetően számos, általunk is használt növény (zöldség, gyümölcs, fűszernövény) nevét az olaszból kölcsönözzük. Így például az **articsókát**, amely egy toboz alakú, világoszöld és lila színű mediterrán főzeléknövény. Az olasz *articiocco* révén elterjedt nemzetközi szó, forrása az arab *al-arsuf*. A magyar szóalak a velencei olasz tájszólásból való. A magyar **brokkoli** az olasz *broccoli* alakból származik. A magyar **karfiol** az olasz *cavolfiore* hangátvetéses származéka (*calfior*→*karfiol*). Az olasz *cavolfiore*, a *cavole* 'kel, káposzta' és a *fiore* 'virág' elemei latin eredetűek. Hozzánk ausztriai német közvetítéssel került át a *Karfiol* alakból. A **rucola**, magyarul 'borsmustár', az olasz konyha nélkülözhetetlen zöldsége, és egyre gyakrabban találkozhatunk vele a hazai étlapokon is, főként pizzák feltétjeként, salátákban. Ez a *ruca* [ejtsd: rúká] főnév kicsinyítő képzős formája, a latinban *eruca* alakban volt jelen. A magyar **saláta** az olasz *insalata* megfelelője. Az *in* 'be-' előtag és a *salata* 'sózott' utótag összetétele, mely pedig a *sale* 'só' szó tovább képzett formája. Vagyis a név az étel elkészítésének módjára utal.

A gyümölcsök nevei közül olasz eredetű például a **narancs**, ami a kereskedelem révén került át a magyarba. Az észak-olasz nyelvjárási *narans*, *naranz* formákból eredeztethető. Az irodalmi olasz *arancia* szókezdő *n*-jének eltűnésére több magyarázat van. Valószínűleg előbb létrejött egy elhasonulásos *larancia* alak, majd ezt határozott névelős formának érezhették, és ezért elhagyták az *l*-t. A velencei olasz nyelvjárási *fighe* 'fügék' többes számú alakból származik a **füge** szavunk is. Érdekes a **mazsola** nevének az eredete. Az

olasz *Malvasia* név származéka a *v* kiesésével, majd a *malása*, *malozsa* alakban bekövetkezett hangátvetéssel. Az olasz szó, amely elsősorban édes borfajta nevéként ismert, a malvasiai szőlő kifejezésből nyerte 'mazsola' értelmét. *Malvasia* a szőlőtermeléséről híres dél-peloponnészoszi görög Monemvaszia város olasz megnevezése.

A **mandula** az olasz *mandorla* tájnyelvi 'mandola, mandula' alakjainak átvétele; forrásuk a kései latin *amandola*, a latin *amygdala* változata. Ez utóbbi tisztázatlan eredetű görög *amügdalé* megfelelője.

Olasz eredetű néhány fűszernövény neve is. A **bazsalikomot** a növények királya néven is emlegetik. Az olasz *basilico* forrása a latin *basilicum*, ez a görög *baszilikom* 'királyi' átírása. A magyar szó a latin szabályos fejleménye; a latin intervokális *sz* hang régi átvételeinkben általában *zs* lett (pl. *petrezselyem*, *muzsika*). Az **oregánó**, más néven 'szurokfű, vadmajoranna' az olasz konyha egyik legkedveltebb fűszernövénye, de gyógynövényként is régóta használják. Az olasz *origano* a latin *origanumból* származik, amely a görög *origanon* folytatása az orosz 'hegy' és a *ganosz* 'szépség, dísz' összetevők szerint.

A számos étel mellett néhány olasz eredetű ital is elterjedt hazánkban. A kávézási szokásaikról híres olaszoktól került át nyelvünkbe a jól ismert **kapucsínó**. Helyesírás szempontjából talán ez az egyik legproblémásabb olasz szó a magyarban. Eredetileg *cappuccino* formában írandó, azonban az olasz alak átvétele komoly gondot okozott, és a legtöbb esetben helytelenül használták. Az MHSz. megjelenése óta (1999) fonetikusán, *kapucsínó* alakban kell írni, ezáltal elkerülhetők az eredeti alak írásából származó helyesírási hibák is. Nevének eredete érdekes. A 'csuklya, kapucni' jelentésű *capuccio* szóból ered, ez pedig vagy a késői latin *caputium* 'fejrevaló, csuklya' átvétele a latin *caput* 'fej' szóból, vagy pedig (és ez a valószínűbb) az olasz *cappa* 'csuklyás köpeny' származéka az azonos latin szóból. A szó a *kapucinusok* viseletének a tartozékára, illetve színére utal. Ezen kívül számtalan, Olaszországból származó alkohol is elterjedt, de ezekre itt nem térek ki.

Láthatjuk, hogy az elnevezések többféleképpen történhetnek. Gyakori a metaforikus névadás, amikor alaki hasonlóság alapján neveznek el egy-egy ételt. Így kapta a nevét a *spagetti*, a *ciabatta*, a *calzone* vagy akár a *penne*. De metaforikus a *kapucsínó* vagy a *frutti di mare* kifejezés is. Továbbá elnevezhetnek ételt az elkészítés módjáról is, például *pizza*, *bresaola*, *bruschetta*, *mozzarella*, *gelato*; helyről: *mazsola*, *parmezán* stb.

Összefoglalva tehát elmondhatjuk, hogy a kedvelt olasz ételek elterjedésével nemcsak konyhánk, hanem szókincsünk is gazdagodott. Ennek a folyamatnak azonban még közel sincs vége; várhatóan újabb és újabb olasz szavak kerülnek nyelvünkbe, amelyek számos új feladatot kínálnak a nyelvművelőknek e szavak helyes használatát illetően.

Irodalom:

Benkő Loránd szerk.: *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára 1–4*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967–1976.

Grétsy László–Kemény Gábor szerk.: *Nyelvművelő kézikönyvtár*. Tinta, Budapest, 2005.

Nicola Zingarelli: *Lo Zingarelli 2003*. Bologna, 2003.

Horváth Rea

A kis olasz

Az ajtót szuggerálok, már vagy egy órája. Nem jön. Nem jön! Miért nem jön már?

Annyira szeretném, hogy végre itt legyen. Olyan rég láttam már. S úgy szeretném érezni minden egyes porcikáját. Miért nem jön már?

Amikor felhívtam, azt mondta, húsz percen belül itt lesz. Maximum fél óra, de akkor kárpótolni fog mindenért. S tessék, itt ülök már mióta, a lábaim zsibbadnak, és úgy unom magam... Bőven lesz miért kárpótolnia, az biztos.

Amúgy ez nem az első alkalom, mindig ezt csinálja velem, már az agyamra megy, de egyszerűen nem bírok élni nélküle. Képzeld, a múltkor például másfél órát kellett várnom a drágára, ráadásul olyan ridegen ért hozzám, hogy semmit sem bírtam kezdeni vele, míg egy kicsit fel nem melegítettem. Na, de azután... Egyszerűen tökéletes volt.

Igaz, hiába kértem, hogy sottogjon nekem újabb és újabb latin szavakat, ő csak némán kényeztetett. Esküszöm, belőle sosem elég. Minden este vágyom rá, de megértem, hogy mással is együtt kell lenni... S ha jobban belegondolok, az alakomnak sem tenne jót, ha sűrűn nekieshetnék: még a végén történe valami baleset, és jól meghíznék. Arra meg egyáltalán nincs szükségem.

Miért nem jön már? Lehet, hogy dugóba keveredett? Igen, csakis erről lehet szó. Biztos, hogy egy hosszú autósor foglya lett, de csakis arra vár, hogy végre ideérjen, bevezessem a nappaliba, és esti programként megnézzünk egy jó filmet. Vagy akár a focimeccset, vele még azt is szívesen nézném.

Bár a legjobb közös program mégiscsak az lenne, ha együtt elmennénk a hazájába, abba a cuki kis olasz csizmába, és együtt bebandukolnánk mondjuk Róma, Firenze vagy Velence összes kanyargós, macskaköves utcácskáját és igen, még a pisai ferde tornyot is megnéznénk, még mielőtt eldőlné szegényke.

A toronnyal ellentétben ő igenis jó kiállítású és gazdag is. Sőt, ritka példány ám, mert nagyon figyel még a megjelenésére is. Ami persze kifogástalan.

De vajon hol van már ennyi ideig? Miért nem jön már? Erre nincs mentség! Másfél órája várom. Másfél órája! – Éhen halok. Ennyi idő alatt már főzni is tudtam volna valami kaját. Miért nem jön már? Hol van az az olasz csoda?

Hol a pizzám???

Piano-forte

A zongora születése



A porba csontos, kis ujjával köröket rajzolt. A téren átellenben a száraz lóürülékből, dohánylevelek eldobált maradékaiból, csizmák sarkán széthordott széna-, szőr-, lópor-, bőr- s csontaprólékok, a sár, kosz, téglá, mészkő és madártollpihék vegyületeiből gombócnyi adagokat formált a Viareggio felől érkező friss délutáni szél. A gyerek pár pillanatra vaksin pislogott. A szemét elhomályosító pizok mintha indulásra készítette volna, ha már úgysem gyönyörködhet tovább a gránit konok kockáin hagyott alkotásban. Cipőtlen lábait maga alá húzva megcsörgette zsebének kincseit. Az úr lelkére kötötte,

siessen. Sürgős és fontos küldetése, így mondta az úr, tehát meg se álljon a mester házáig, s inkább futólépésben tegye meg az utat, mint lendületes menetelésben. Fogalma sem volt, mi lehet a rábízott csomagban, bár a macskaköveken szökellve időnként megtapogatta a papirosba göngyölt valamit, vagyis valamiket. Nehezen tudta elképzelni, hogy ezek a fadaraboknak tűnő apró tárgyak, meg a tucatnyi puha textilszerű meg keményebb vacak mire lehet jó. A szellő, ahogy hozta, úgy tovább is libbentette a repdeső szemetet, így Paolo eldöntötte, marad még. Újabb köröket pingált a kőre. A mester majd vár legfeljebb.

Bartolomeo már vagy ötödször futott az ablakhoz. A színesre festett keskeny üvegen át messzire ellátott, egy pillantásával Firenze több szűk utcácskáját is szemmel tarthatta. Nem sejtette, hogy a gyerek melyik felől érkezik, így gondosan végigpásztázta tekintetével valamennyit. Nem, nem jön még. Csupán hangosan káráló mosóasszonyok egy csoportja tűnt fel, de a kölyök, az sehol. Visszaszaladt a belső szobába, amely központi műhelyként szolgált, s megint leült a hangszerhez. Keze reszketett az izgalomtól és a felindulástól. Az újfajta szerkezet most kerül be először a testbe, a billentyűk és a húrok közé. Ha megérkezik végre az a különlegesen kimunkált, az ő tervrajzai alapján megfaragott faanyag, amihez hozzáillesztheti a „nyelvecskéket”, kipróbálhatja, működik-e elképzelése. A herceg iparosával végeztette el a kalapácsfejek és gerinclécek méretre szabását, mert az ő szerszámaik élesebbek, mint a sajátjai. Ha beválik ez a módszer, a jövőben nem neki kell minden egyes alkatrészt kimunkálni, bár az ellenőrzés csak rá marad. Az is lehet, hogy műhelyébe csábítja az egyik fafaragót. Mármint, ha a herceg elengedi. Miért nem jön az a fiú? A hangszer, amelyen idestova húsz éve dolgozik, különös pillanat előtt áll! A hangszer, ami eddig is csodákra volt képes. A hangszer, amely ámulatba ejtette hallgatóságát, hangjának varázslatos puhaságával s azzal a rendkívüli tulajdonságával, hogy hangosan, közepesen s halkán is meg lehet szólaltatni. A nagy találmányt akkoriban mutatta be a hercegnek, amikor még az ő alkalmazásában, a Me-

dici-palota alagsorában dolgozott az iparosmesterek között. Bartolomeo feladata a lelkes zenebolond herceg hangszereinek karbantartása volt. A munka nem elégítette ki örökös mozgékonyágát, kutatókedvét, s merészségét. A harmincöt billentyűs hangszer hangolása, rendszeres szabályozása, ápolása és szállítása ugyan sok idejét elvette, hisz a hercegi udvarban szinte majdnem minden nap történt valamilyen zenei esemény, álomtalan éjszakáit mégis lázas éberségben, méricskélésekkel, rajzok, tervrajzok készítésével s véget nem érő farigcsálásokkal töltötte. A megszállott ötlet – a régiből újat, egészen újat kéne csinálni – nem hagyta nyugodni. Véget kell vetni a csembaló egyeduralmának! A fémesen, metsző határozottsággal zengő csembaló fejedelmi hangszerként terpeszkedett el a zeneszerzők agyában, már több mint kétszáz éve. Igaz, sokat tudott; az ügyes játékos keze alatt hihetetlen fürgeséggel szaladtak billentyűi, erőteljes, robbanékony akkordjaival akár egy egész zenekart is túlharsogott, s ha érzelemtől fűtött muzsikus játszott kellő tagoltsággal rajta, még dallamai is a szívekhez férkőzhettek. De híján volt a fokozatosan felépíthető dinamikai képességnek, a lágy, érző vagy a telt, bársonyosan sűrű hangnak, annak a lélek mélyére hatoló gyöngédségnek, amelyet vonós és fúvós hangszerekből előcsalogathatott annak művésze.

Bartolomeo a titkot kereste, a titok kulcsát. Tudta, valahol rá kell lelnie a megoldásra. A billentyűkkel megszólaltatható hangszer számítóan jeges lehetét tüzessé akarta változtatni. S elindult az úton. Az éjszakázásoktól kivörösödött szemmel, de megacélosodott erővel folytatta kísérletezgetéseit. A madártoll pengetőket kicserélte ovális, filccel borított miniatűr kalapácsokra. Megduplázta a húrok számát, sőt némelyiket fonással meg is vastagította. Átalakította a billentyűk ütési mechanizmusát, s valójában az egész belső szerkezetet. Hosszú-hosszú évek múltán aztán igazából megszületett a varázslat: a billentyűs hangszer, amely játékosának ütésétől függően halkán, hangosan vagy egész hangosan is képes megszólalni.

„Arpicembalo che fa il piano e il forte” elnevezéssel illették az új instrumentumot, melynek egyik leglelkesebb rajongója Bartolomeo Cristofori mester kenyéradó gazdája, őkegyelmessége Ferdinando Medici herceg volt. Azóta Bartolomeo átköltözött hangszereivel saját házába. A zaj, az örökös nyüzsgés zavarták a húrok zengésének hallgatásában, nyugalomra és csöndre vágyott, hogy alkothasson.

Megint az ablakhoz állt, de az elnéptelenedett utcákból már alig látott valamit. Műhelyében egyre jobban eluralkodott a félhomály. Jócskán a délutánban jártak már, a fiú a téren, Bartolomeo pedig feszült várakozásában.

Nagytitizteletű Bartolomeo Cristofori udvari hangszerkészítő úrnak, Firenzébe Méltóságos, Tekintetes Uram!

Engedje meg, hogy miután Őkegyelmessége, Ferdinando Medici herceg udvarában tartózkodván alkalmam nyúlhatott megismerni az Ön legújabb fejlesztésű, kitűnő hangú és építésű piano-forte-jét, eme rendkívüli lehetőséget megragadván egy hasonló méretű, kvalitású s képességű új hangszer rendeljek Öntől, Méltóságos s Legfenségesebb Uram, João király számára. A hangszer elkészítéséért Legkegyelmesebb Uram, João király Önt, Nagytudású Uram, a

lehető legmagasabb díjazásban óhajtja részesíteni, amelynek pontos, számszerű mértékéről személyes találkozásunkkor szándékszom tájékoztatni.

*A legodaadóbb alázattal és tisztelettel,
Antonio da Sampago
udvar- és ceremóniamester*

A mester várt. Várt, mint eddig mindig, egész életében. Igaz, a hercegtől kapott már elismerést. Sőt, némely zenészekétől is. De valahogy a remélt nagy siker elmaradt. Persze jött megrendelés. A portugál királyi udvar azonnal kapcsolt, az új találmányból a lehető leggyorsabban szerzett magának. A spanyol udvar számára is készített hangszert. Bár ezek a hangszerek csak egy állomást, az út elejét jelentették, hisz az emelőnyelvecskék illesztésében eddig még nem jutott annyira előre, mint ma, amikor a legújabb méretezés szerinti gerincléceket fogja beszerelni a rezonáns fölé. Paolo zsebének kincsei nemsokára elfoglalhatják méltó helyüket. Csak megérkezne végre az a fiú!

Mire elállt a szél végleg, Paolo is észbe kapott, feladatát haladéktalanul teljesítenie kell. Kékülő lábait fürgén kapkodva futásba kezdett. A sötét, kanyargó utcák kövét körmeinek kopogása, a házak lakóinak nyugalmát pedig a zsebében csörgő sok kacat zaja verte fel. Ahogy kifulladásra meglódította az óriás öntöttvas kopogtatót Bartolomeo házának ajtajában, egy szempillantás alatt megértette, ő most egy nagyszerű, különleges küldetés elősegítője, részese, és a kis fadarabkák minden bizonnyal a világ jobbítására szolgálnak majd.

*Nagytiszteletű Hans Shaffer hangszerkészítő úrnak Drezdába
Kegyes és Méltóságos Uram!*

A legnagyobb alázattal, s egyben az újdonság hatásától megrészegülten vettem kézbe a legutóbbi postával érkezett terverajzokat. Ilyetén bámulatos szerkezetet, amely abban ábrákon s pontos méretben foglaltatik, még sohasem láttam, soha nem hallottam. Ahogy Ön méltóztatik írni, itáliai vándormuzsikusok hazájukban már találkoztak a leírás elkészült eredetijével is, s ők azok, akik a terverajzokat jó pénzért árulják. Vajon néhány súlyos aranyforint ellenében nem lennének-e hajlandók a még részletesebb, a húrok, valamint az újfajta húr-megszóllaltató szerkezet további adatainak megszerzésére? Ez esetben – amelyre én a legnagyobb örömmel áldoznék – talán német földön is készíthetnénk hasonlóan kiváló hangszereket, ezen új találmányt lemásolva. Híreit nagy izgalommal és a leghálásabb köszönettel várom,

*Johann Ferdinand Karl Mayer
hangszerkészítő és aranyozó mester*

A hatalmas feladat abban állt, hogy a billentyűk végére rögzített fejecskek a billentyűk megütése pillanatában ne maradjanak a húrokon, letompítva annak továbbrezgését. A véget nem érő próbálkozások során egyszer csak felvillant az ötlet Bartolomeo mester agyában; egy közbülső szerkezet, mondhatjuk: nyelv-féle oldhatná meg a problémát. Ahogy Paolo betoppant, a mes-

ter lázasan kikapta kezéből a csomagocskát, s a markát tartó gyerekre fizetség helyett csak kurtán, halkán mordult valamit. Azon nyomban kiterítgette, szépen egymás mellé a fadarabkákat, lapocskákat, filceket, bőroket, és rögtön nekilátott a munkának. Elsőként egy billentyű, egy kalapács, egy nyelv összeszerelése, ragasztása után a hozzá tartozó húrhoz való illesztéskor visszatolva a billentyűzetet, s a húrokon átívelő keresztlécet lezárva lassan és rendkívüli kimértiséggel leütötte a billentyűt. S a kalapács engedelmesen lepattant a húrról, teret engedve a hosszan kicsengő hangnak. Szól, még mindig! Dúsan, telten, forrón zúgott a húr! Bartolomeo újabb, gyengéd billentését követve csendesen, s erőteljesebb lendítésére hangosabban! Igen, ez az! Működik a piano-forte, a nagy csoda, az új hangszer, amely most már véglegesen beléphet a zenetörténetbe!

S Bartolomeo Cristofori nagy sóhajtással nyugtázta, ma éjszakára elfújhatja műhelyében a gyertyákat.

*Heinrich Josef Raff kántor és első orgonista úrnak Lipcsébe
Kegyelmes és Méltóságos, Nagytiszteletű Uram!*

Bizonyára hallott már afelől, hogy Legkegyelmesebb Uralkodónk micsoda remekbe szabott, különlegesen új hangszereket készíttetett udvara számára! Billentyűs hangszerekről van szó, de nem akármilyenekről! E hangszerek nem orgonák, klavikordok vagy csembalók, hanem emezeket mind felülmúlva, kalapácsokkal ellátott, a legkülönfélébb dinamikai árnyalatok megszólaltatására képes instrumentumok. A német szellem hallatlan diadala ezen csodálatos tálmány! Méltán lehetünk büszkék kiváló hangszerkészítőinkre!

*A legmélyebb tisztelettel,
Markus Bittenhoffer udvari muzsikusk*

Bartolomeo mester továbbra is várt. Hangszere, az általa feltalált piano-forte, azaz kalapácszongora hamarosan Európa valamennyi országába eljutott, dicsőséget s hírnevet szerezve számos hangszerkészítő mesternek. A zongora Spanyolország, Portugália, Németország s Anglia szinte legnépszerűbb hangszerévé vált pár évtized alatt, a régi, megszokott, jó öreg csembalóhoz már csak kizárólag a franciák ragaszkodtak, majdnem a 19. század kezdetéig. Bartolomeo Cristofori találmánya Franciaországon kívül csupán szülőhazájában, Itáliában nem nyert támogatást. A mester csalódottan, igazi elismerés híján megkeseredetten távozott az élők sorából 1732-ben¹. Hangszere azonban azóta is velünk van.



Elek Szilvia

¹ Bartolomeo Cristofori hangszerkészítő mester 1655-ben született Padovában, s 1732-ben halt meg Firenzében.

„1956 után Magyarország a hideg magány országa volt.”
(Esterházy Péter)

Fél évszázada lobbant fel és hamvadt el hirtelen a magyar forradalom lángja.

Meglett ember lett, aki akkoriban született, mire a rendszerváltozásban a szabadságharcot nevének lehetett nevezni. Azóta további másfél évtized telt el. Neves írónk egy francia lapnak 2005 végén adott interjújából vettük a mottót körkérdeésünkhöz, melyben arra kértünk többeket, fogalmazzák meg, milyen lenne ma a saját számvetésük, hogyan látják most az eltelt ötven évet.

Eddig Nagy Bandó András, Bodrogi Gyula, Kaján Tibor, Szalay Károly, Kiszely István, Frenkl Róbert, Gyulai Líviusz, Tüskés Tibor, Jankovics Marcell, Visky András, Csák Gyula, Hoppál Mihály, Szakonyi Károly és Tóth Sándor válaszát közöltük.

Csáji Attila

Tejforralás frizsiderben

„A kultúra egy-egy nemzet életvitelében olyan, mint a DNS a sejteknél, mely az örökletes tulajdonságokat viszi át sejtről sejtre, illetve a kultúra nemzedékről nemzedékre. Nem véletlen, hogy az okos, távlatokban gondolkozó gyarmatosítók nem elégszenek meg az anyagi javak kifosztásával, hanem a kultúrát is megszállják, s próbálják megfosztani identitásától. Egy közösség szétzúzása leghatásosabban így történhet. Egy mozaikokra hullott világ könnyebben manipulálható. Ebben nincs szükség nemzeti művészetekre.”¹

Az '56-os forradalom életem egyik meghatározója. Ez számomra evidencia. Szervült létem alapépítményébe megkerülhetetlenül, mint származásom, magyarságom, a Felvidékről való kitelepítés, a rácso-dálkozás tanulóévei egy festő műtermében, vizuális érzékenységem, részvétel a kaland és a rend per-

patvarában vagy a termékenyítő kéte-

Ahhoz a nemzedékhez tartozom, amely átélte ötvenhatot, cselekvően, a névtelen mellékszereplők tömegében. De e mellékszereplők nélkül nincs hit-től lelkesült áradat, magával ragadó sodrás. Nincs forradalom.

¹ Cs. A. válasza az Új Művészet körkérdésére (Új Művészet 2000/1)

Meghatározta életemet, a döbbsent ráébredés felemelő tisztítótüzevel:

hogy valóban létezik közösség, mely szinte mitikusán átélt élményem-mé vált;

történelemteremtő elszántságával;

a Budapestről való kényszerű távozással – a megbélyegzettséggel.

Mi, akik kamaszként éltük át a szabadságharcot, a hit és a képtelen nemzedéke voltunk, váratlan transzparenciákkal. Nem hazudhatnak tovább! – hittük sokan az '56-os forradalmat követően, de keserű élményként rá kellett döbbsennünk arra, hogy kevés, ami olyan leleményes, mint a köpönyegforgató hazugság. Tömegek „szocializálódtak” ebben. A társadalmi mimikri színes kaleidoszkópja szórakoztató lett volna, ha nem éltünk volna a tűztéren belül, s ha a lövések időnként nem minket találnak el.

A forradalom vulkánjának legerőteljesebb eruptív energiáit a nemzeti érzés adta. A forradalom leverőinek fő céljává az eruptív energiák megzabolázása vált. Az állampárt meghatározó korifeusai szerint a szocializmus építésének fő akadályozói – „a nyugati fellazító tendenciák terjesztői” is megelőzve – a nemzeti érzés hordozói lettek.

A forradalmat követő években a „hideg magány” ellenére a parázsló tűz rejtetten ott izzott tovább. Kétségtelenül nehéz a frizsiderben tejet forralni. De nem is szükséges. Ki kellett lépni az adott játéktérből. Egy paradoxonnal élve „befelé” lehetett kilépni, bensőnk irányába. Ott teljesíteni be azt, ami kint lehetetlen.

'56 legnagyobb élménye számomra a szabadság volt. A béklyót hihet-

len erővel és váratlansággal szétzúzós, a mélységekből feltörő, jövőt teremtő szabadság. Amikor a költészet – néhány napra – valósággá vált: a lét, az igazság vonzásának sodrásába került.

Egy évtizednek kellett eltelnie ahhoz a forradalmat követően, hogy önmagam számára is megfogalmazhassam szabadságélményemet képileg is az *Üzenetek-Jelrácok*ban. Ezek a munkák szabadságstruktúrák.

A hitelét vesztett valóság befelé űzött, a megroggyant értékrend kétségessé tette a kapcsolódást. Mint festő, nem intellektuális spekulációkból indultam ki, hanem a vizualitás öntörvényű értékeiből.

Úgy láttam, mindent saját magamból kell felépítenem, s a legősibb, legegyszerűbb kifejezési módhoz, a gesztushoz kell visszanyúlnom, a kéz felszabadult táncához. De a szabadság rendjét fürkésztem, harmóniát a káoszban, egységet az improvizatív struktúrában. Kétkeltem a jelszavakban, de a szabadosság pancsoló káoszában is. Kerestem egy élhető, szerves rend vizuális egyenértékeit. Ezt találtam meg az *Üzenetek-Jelrácok*ban.

A szerves rend igénye túlmutat az individualitáson, együtt jár a társak tudatos keresésével s annak a felismerésével, hogy a bennünk lévő életerő a szellem katalizáló birkózásaiban fozkozható.

Részben '56 felszabadító élményéhez kapcsolhatom azt a felismerést is, hogy ha valóban létrejön közösség, az nagy erő. Ez olyan lépésekre készítetett, melyek az elszigeteltséget oldják: csoportok szervezésére (Progresszívek, SZÜRENON stb.). '56 elszántságát a terror sem törölkthette teljesen el, s a későbbi „puha diktatúra” sem volt képes rá. A kiszolgáltatottság

és a megalázkodás széles körű volt ugyan, de korántsem mindenre-mindenkire kiterjedő. Mindig maradt egy vékony, nagyon vékony réteg, amely elfogadhatatlannak ítélte a „realitást”. Hamvas Béla elment akácfagyökeret ásni, majd földiepret árulni a szentendrei piacra, Gyarmathy Tihamér hajszakácsnak, Tóth Menyhért a kun-sági földet túrta – és szaporíthatnám bőven a példákat –, de nem alkudtak meg. Ha arra gondolunk, kik hozták létre a legmegrendítőbb életműveket, ők megkerülhetetlenek. És egy etikai megtisztulás alappillérei. A statisztikai átlagból fontos következtetések vonhatók le, de ez nem perdöntő a szellemi élet területén. A valódi szellemi élet ebben az időben a perifériákon zajlott. Padlásszobákban, poloskás legénylakásokban, műterem-kiállításokon, klubokban. Ha bűvópatak-szerűen is, de volt, és komoly értékek teremtődtek.

A mi generációkkal a hatvanas évek végén Magyarországon váratlan



erővel tört fel az avantgárd. 1956 forradalmát átélte fiatal nemzedék jelentkezett elfogulatlan, friss szemlélettel, az egyetemes művészi irányzatokba való bekapcsolódás szándékával, kiállításokkal. (Progresszívek, SZÜRENON, IPARTERV, „R” kiállítás stb.) Mivel a kiállítások tekintélyes részét én szerveztem, az „elvtársak” különleges figyelmét kísért.

Már az az alapállás, mely nem volt hajlandó elfogadni a szocialista realizmus mindenhatóságát és ízesülni a lagymatag képmutatásba, akkor provokatívnak számított. Elsősorban a friss szemlélet volt a hivatalos kultúrpolitika számára felháborító, és az elszántság, de többeket közülünk '56 miatt üldöztek, néhányan ezért börtönt viseltek (Karátson Gábor, Molnár V. József), vagy munkájukban, a kiállításokon motiválisan utaltak 1956-ra (Jovanovics György vörös leplen fekvő halott munkása 1968. október 23-án). Mindez túl sok volt az elvtársaknak, szinte képtelenségnek tűnt.

Tovább terhelte a jelzetteket az, hogy a hatvanas évek elején a konceptuális művészetek futótűzként terjedtek el az avantgárdban. Megjelent a politikai koncept.

Számunkra a genius loci – a hely szelleme – a nemzeti karakter vagy a közép-európaiság, az ITT és MOST vállalásán keresztül realizálódott. Mindez az autonóm személyiség szűrőjén keresztül érvényesült, s a személyiség minősége behatárolta a konklúzió értékét is. Ez a realizálódás válhatott akár motiválisan konkrétá is – különösen a konceptuel art jelentkezése idején –, de a kapcsolódás inkább született az akkori valóságból, mint a hagyományokból. Harasztly István kallikája, Pauer Gyula Lenin–Marx–para-

frázisa, az én zászlómetamorfózisaim, utcaköveim a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején groteszk, elnyomorító valóságunk ironizáló torz tükrei voltak, a konceptuel art jellegzetesen közép-európai hajtásai. Viszszahelyezve őket születésük idejére a pimaszságig bátrak.

A helyi talaj vagy a hely szelleme kielemezhető olyan munkákból is, melyek az első pillantásra ezt kevésbé árulják el. Vegyünk egy speciális esetet, mondjuk Pauerét, akinek affinitása a magyar tradíciókhoz kevés. Pauer pszeudója nem pseudo mivoltában formálódott a hely szellemétől is áthatottan, hanem a látszólagosság radikális feltárása által, s az érzékeny válaszalánál, hogy ezt észrevette. Nem hinném, hogy a pseudo magyar akart lenni, sokkal inkább azok a kételyek tették Pauert érzékenyebbé mindegyikre, amelyek a '56-ot átélte magyar társadalmat átszöttek. Itt korántsem a politikumról volt szó, sokkal inkább a csalódás, a csalatkozás, a csalás valóságát átítató, de azt felszíni takaróval leplező igazságlátzatok ambivalenciájáról.

Az én esetem kissé összetettebb. Magyarságom mint autonóm egyéniségem része, egy ellenséges, türelmetlen és diktatórikus környezetben hamar tudatosult. Mint gyerek éltem át a második világháború után – a Felvidéken – a „hontalanság éveit”. A politikai szlogenekben polgári demokratikusnak titulált, de valójában XX. századi európai viszonylatban is szélsőségesen kirekesztő törvényeket hozó és azokat érvényesítő országban, a benesi Csehszlovákiában éltem meg brutális élményként a nemzeti kirekesztést, a differenciálatlan kollektív felelősségre vonást. Ez felejthetetlen és kiiktathatatlan élmény volt, és mindezt az ötvenhatos tisztítóűz



tovább mélyítette bennem. Mint fiatalember én is azok közé tartoztam, akik inkább akartak hagyományokat teremteni, mint hagyományokat követni, az élmények következtében mégis úgy tekintettem a néphagyomány vagy a nemzeti kultúra őrzőire, mint megkerülhetetlenekre. Nélkülözhetetlenekre. Orbán Balázstól Zolnay Lászlóig lényegi talajom őrizték, melyből az emberi lét továbbélésének az igényével – szembenézve a mával, küzdelmekkel és megrázkódtatásokkal átszöttek – megvalósulhatok. Az avantgárd és a hovatarozás vállalása, fel sem merült bennem, hogy kizárhatja egymást. Számomra megkerülhetetlen volt: oly természetesnek éreztem magyarságomat, mint vérem lüktetését vagy azt, hogy a szememmel látok. Az, hogy gyermekkoromban megszenvedtem érte, mint más négerségéért vagy zsidóságáért, csupán érzékenyített. Érzékenyített arra is, hogy a tradíciók túlértékelése vagy a torzzá növesztett identitás kilátástalan burok, és könnyen vezethet gyűlölködésre. De észre kellett vennem

azt is, hogy paradox módon ellentéte, a tradíciók értetlen megvetése ugyanide vezet. Reflexiója hasonlóan szélsőséges és kizárólagos. A haladás egyoldalú, fetiszizáltan megélt mítoszából fakad és az innováció kultuszára épül. Mint kultusz azonban nemcsak értéket teremt és érzékenységet szül, de értetlenséget és érzéketlenséget is, és terméke az infantilizáló lázadás. Egy új barbárság. Ez az értetlenség nemcsak szembeszáll a tradíciókkal, hanem tehertételnek tekintti, korszerűtlen és felesleges idegennek, amitől szabadulni kell. Szóhasználatra félrevezető, hiszen a lázadás permanenciájából született, de lényegét tekintve korántsem új, s velejárója az öngazoló türelmetlenség és a mindenkori jelenbe kényelmesezés. Konrad Lorenz évtizedekkel ezelőtt írta *A civilizált emberiség nyolc halálos bűne* című munkájában, hogy századunkban (a XX. században) a hagyományok lerombolása eljutott arra a kritikus pontra, amikor a fiatal generáció egy részének nem csupán nem sikerül azonosulnia az idősebbel, de azt kulturális értelemben sem képes megérteni. Úgy kezeli, mint egy idegen, ellenséges csoportot, és „nacionalista” gyűlölködést táplál iránta. Ez a patológikus jelenség a társadalom organikus létét teljesen szétzilálhatja, s alapvető, önpusztító veszélyforrássá válik.² Az ötvenhatos felismerésekből és ellenhatásból merítő „aczéli politikában” a tradíciók szétzi-

lálása tudatossá vált. Ez az önpusztító magatartás Magyarországon a média hatására brutális erővel jelentkezett. A globalizációra ráhangolódó, az osztályharcos gyűlölködésben szocializált magyarországi médiasztárok jó része ezt a szellemet képviseli ma is, a helyi értékek iránti érzéketlenség és a magyar tradíciók megvetése árad tevékenységükből. Annak a társadalmi agymosásnak, mely december 5-éig vezetett, nem pusztán bizonyos politikusok, de ők is főszereplői. Ez máig is mindennapjaink része. Ha érdekeik megkövetelik, bebizonyítják, hogy a fény nem a napból árad, hanem Budapest szennySATORNÁIBÓL. Ha ebből a kelepceből nem vagyunk képesek kiszabadulni, szereplésük nem pusztán a szabad információáramlást s az erre épülő választási lehetőségeket temetheti el, de a demokráciát is. Tevékenységük az utóbbi években cunamivá duzzadt. A pusztítást a társadalom egy részének riasztó lezüllése kíséri. Tevékenységük mégsem mindenható, mert mindig akadnak minden területen autonóm egyéniségek – „a tűz őrzői” –, s a lelkekben kiirthatatlanul él tovább egy emberibb élet utáni vágy.

‘56 szellemi öröksége számomra ennek a vágnak az életben tartása, melynek jegyében a lét az igazság vonzásának sodrásába kerül.

(Szigliget, 2006. augusztus)

² Részletesebben lásd Cs. A: *A SZÜRENONRÓI 20 év után* című tanulmányban. (*Hommage à Szürenon*. Szerkesztette Lóska Lajos)

Gergely András

Boldog évek a kavargásban

Visszatekintés az elmúlt fél évszázadra

Megéltem én is azt a kort, s vele a megtiszteltetést, hogy fél évszázadra tudjak visszatekinteni. Okai: részben szerencse, részben adottság – valamint a korai születés kegyelme. Még dicsekedhetnék is: igazából kicsivel régebbre tudok emlékezni, ha kell, hiszen hatvanéves is elmúltam. Mondhatná valaki, hogy a gyermek élményei, főleg ha jól vannak megírva, lehetnek érdekesek, de nem tartoznak egy politikai-társadalmi emlékeket firtató körkérdésbe. Nos, velem s a mi generációnkkal nem egészen így van. A politika, a hatalom fél évszázaddal ezelőtt olyannyira körülfonta életünket, hogy ennek a generációnak a gyermekkori élményanyaga sem nélkülözheti a politikát, ha úgy tetszik, magát a „történelmet”. A családok megannyi Laokoon-csoport voltak: a hatalom kígyója rájuk tekeredett. Szenvedtek szorításától kicsinyek és nagyok, s ez a kisgyermek tudatáig is elhatolt. Hiszen beszédtema sem volt igazán egyéb a felnőttek bizalmas körében. Mellőzve most családról-rokonokról szóló olyan emlékeket e korai időkből, amikor a történelem belénk rúgott, s amelyeket nem feledhetek, mondok azért egy-két memóriapéldát. Sztálin halálára – hétévesen – elég jól emlékszem. Fel tudom idézni azután a kirakatot az „élelmiszerhalmozóktól” elkobzott harminchat darab tízdekás vajjal és zsírosbödönnel. (A zsírosbödön különösen megfélemlített, mert olyan volt nekünk is otthon.) A bödönről meg mindjárt az illegális munkában lebonyolított disznóölésünk jutott eszembe. Még a templom misztériumát is fokozta, hogy odalátogatni jószerével illegális cselekmény volt.

De hagyjuk a legrégebb emlékeket – volna még néhány –, ne bizonygassuk politikai koraérettségünket, maradjunk a „fél évszázados” körben. Kezdjük tehát 1956-al. Szegeden vagyunk. A hangulat 1956 őszén feszültebbé vált, ezt két – számomra megint csak emlékezetes és nem utólag olvasott – pletyka terjedése bizonyítja, amelyekről nem is tudom, hogy bekerültek-e az eseményeknek legalább a folklórájába. Az egyik szerint a szegedi Lenin-Sztálin-szobor talapzatára egy éjjel éjjeliedényt helyeztek (alig hihető, de erősítette a lelkeket); a másik szerint a rókusai templomnál lévő Mária-szobor előtt az egyik virágcsokor meggyökeresedett. A szobor talapzatát azután virágcsokrok és cserepes virágok özöne öntötte el, őszi séták programja volt megtekintésük. Október derekán nagy bizalmasan közölte egy osztálytársam, Szalai Pista (papája az egyetemen tanított), hogy Szegeden megalakult a MEFESZ, az egyetemisták új szövetsége, és hogy bizony nagy változások várhatók. Komolykodva latolgattuk egy ideálisnak tartott, jugoszláv típusú átalakulás esélyeit. Én több évet mondtam, amíg valami változik, ő – a friss információ hatása alatt – derülátóbb volt. Neki lett igaza.

Jöttek az élmények. Mivel az iskola tőlünk messze volt, át kellett gyalogolnom az egész városon. Láttam a tüntetéseket, az óriási üdvrivalgások közt vég-

bement „csillaghullást”, az egész euforikus átalakulást. Láttam azután az egyetlen áldozatot, akit egy, a levegőbe leadott sortűz eltévedt golyója ölt meg. Először pillantottam meg egy halottat, egy sápadt fiatalembert (Schwartz Gyula egyetemistát, akinek sírját évtizedek múlva is veszélyes volt virágokkal megtisztelni a rókusi temetőben). Ott vitték ki sem hűlt tetemét ugyancsak sápadt és elszánt emberek között egy kocsi platóján, egyik karja lelógott, valaki viszatette. És csönd volt akkor, ahogy mentek, borzasztó csönd.

Aztán még egy-két nap, és megjöttek az oroszok, borzasztó nagy csörömpöléssel. A láncfalpak leköszörülték a gránitköves járdaszegélyt. Belöttek egyik utcába egy-két üdvözlétet: megjöttünk, itt vagyunk. A váltás békés volt, a lakosság fraternizált a tankokból előbújó, többnyire ázsiai külsejű kiskatonákkal, akiktől a tréfálkozó, pár orosz szót persze hogy tudó lakosok (hisz csak tíz éve jöttek haza) újra meg újra megkérdezték: „Hol is vagytok?” „Szuez, Szuez” – jött a mosolygó válasz. Ott is volt nekik erre a célra a Tisza.

Otthon egy éve volt rádiónk, hallgattuk most éjjel-nappal. A Szabad Európát (pár hétig nem zavarták) és a Szabad Kossuth Rádiót. Emlékszem, hogy Mindszenty, Nagy Imre beszélt. Az egyik mintha a kezdetet, a másik mintha a végét jelentette volna be. (Három nap volt a két beszéd között.) Abba hagytuk az orosz tanulást. Aztán a következő ősszel újra elkezdtük. Még egy évig nézegethettük új tankönyveinken a Kossuth-címert, majd jött az új, a Kádár-féle. Mennyire megdöbbentő volt a már rendszeres újságolvasó gyermeknek 1958-ban Nagy Imre és társai kivégzése! Ezt a lehetőséget valahogy a felnőttek sem latolgatták, Nagy Imréék életfogytig tartó internálásával számoltak; s mi, gyermekek mármár nem is emlékeztünk rájuk. Újra visszakerült a Tisza-parti sétányra az ország első – és talán egyetlen – közös Lenin–Sztálin-szobra. Iskolába járva naponként elmentem előtte, belém ivódott a talapzat felirata: *Az ő vetésük érik az egész világon. E kor a kommunizmus építésének kora. Szeged hálás dolgozó népe 1950. december 21.* (Mint tudjuk, ekkor, a „fény születésnapján” volt a Sztáliné is. Mellesleg nagyanyámé is, de az övé csakugyan, és nem is sok évvel később.) Már gimnazista voltam, amikor 1961-ben beütött a nagy desztalinizáció, az SZKP XXII. kongresszusa. Megint csak mindennap – immár a gimnáziumba járva – lestük osztálytársaimmal-barátaimmal: ott van-e még a szobor? „Szeged hálás dolgozó népe”, vagyis a pártbizottság, a végsőig kitarított. Mi Titót idéztük ellenlábasa, Milovan Gyilas emlékirataiból: „Te még bírod, Joszif Visszaironovics!” (Ezt ugyebár Tito mondta volna még barátságuk idején Sztálinnak egyik moszkvai kényszermulatozásukon, hozzátéve: „De az én lábaim már öregek a tánkra.” Jellemző, hogy ilyeneket olvastunk, ilyenekhez hozzájutottunk. Fertőzött bennünket, szegedi surbankó legénykéket Jugoszlávia revizionizmusa.)

Az 1960-as és az 1970-es éveket sokkal könnyebb összefoglalni. Akkor ugyanis nem történt semmi. Az időtlenség érzete töltötte el az embert. Mintha ezer éve nem változott volna a világ, és ezer évig nem is változhatna semmi. Nem véletlen, hogy a kor divatos vicce ez volt: Szent István sétál a Szent István körúton, fején a Szent Koronával. Valaki köszönti: „Szervusz, Pistám, ezer éve nem láttalak!” Miért is lett volna az időtlenségben meglepetés az eset?

Néha botor fejjel csináltunk magunknak történelmet. Az iskolarádióban hirtelen műsort kreáltunk Kennedy elnök halála alkalmából. Avagy nyilatkoztunk egy pesti ifjúsági lapnak kicsiny diákéletünk piti nyomorúságairól. Az efféle

diákcsíny kemény magjának kemény üldözésben volt része. Érettségi, továbbtanulás forgott kockán. Az iskolaigazgató ugyanis a desztalinizációban nem a messzi Hruscsovhoz, hanem a helyi Komócsinhoz igazodott: isten bizony, Szibériát emlegetett! Viccesen hangzik, de tényleg a „Pestről kiküldött elvtársak” mentettek meg, akik a bevagonírozást túlzásnak tartották, és józanságra intettek. Végül megúsztuk annyival, hogy Csúri Károly barátommal érettségi előtt két hónappal gimnáziumot váltottunk. Megérte, mert fiúosztályból vegyes osztályba kerültünk; nem is szólva a jeles érettségiről.

De az időtlenség volt azért a meghatározó élmény még hosszú ideig. Ennek az időtlenségnek, időn kívüliségnek a leírásához kellene most írói tehetség. A rendszer egy fiatalnak sem volt éppen kibírhatatlan. Lehetett tanulni, némi hülyeséget is kellett, de ezek között is akadt egyszerű feleslegesség (például, hogy mit csinált Bakunyin az I. Internacionáléban); volt azután hülyeség, hogy mi a különbség a szocialista és a kommunista embertípus között; végül azért akadt hazugság is, például, hogy miért is fejlettebb a szocializmus. Az időtlenség és az időtlenség összefonódott, ennek folytán az évek is egybefolytak. Csak azt lehetett érezni, hogy az ember mindjárt átlép az öregkorba, nyugdíjba megy, és nem lesz mit elmesélnie.

A felnőttek körében volt azért valami alapja az időszámításnak: a háromévenkénti nyugati útlevél. Ez tagolta az életet a kicsit jobb módúaknál: „Még két év, és újra mehetünk.” A fiataloknak még ilyen fogódzó sem adódott. Az egyéni életnek azért megvoltak a maga szakaszai. Én Budapesten kezdtem az egyetemet, amelyet Eötvös-kollégistaként végezhettem el. A kollégium belül szintén időtlenséget mutatott, de másfajta. A könyvtárat a maga majd százéves berendezésével, az ott őrzött kulcsregényekkel, melyekbe régi kollégisták ceruzával beírták a hősök valódi nevét. A falon ott voltak a donátorok olajban festve, a lépcsőházban Raffaello *Athéni iskola* című festményének másolata. Nagypám is Eötvös-kollégista volt, jogot formáltam ehhez az örökséghez. Ott bátornak is lehetett lenni, gyávaságunkat az igazgatóra ruháztuk, akit időnként megruháztak a hatóságok rendesen. (Mert nem vette zár alá az összes írógépet a minden évben kegyetlenül visszatérő, az időtlenségen belül a titkos mítoszt alkotó nap, október 23-a előtt. Később tudtam meg, hogy szigorú holland protestáns hagyomány szerint vasárnap még a tyúkokat is el kell zárni a kakasoktól. Mindenkinek van hagyománya.)

Az Eötvös Collegiumból hódítgattam Budapestet. Könczöl Csabával jártuk a még üres telkeken keresztül-kasul a Gellért-hegyet, Bódy Gábor tanítgatott a hetijegy előbbre lyukasztatására (udvarolni kell hozzá a kalauz nőnek), Kósa László mutatta meg Bibó István akkor még csak folyóiratokban rejtező tanulmányait. Fontos élményem volt, hogy Szegedhez viszonyítva az 1960-as évek Budapestje mennyire „liberális”. A fiatal egyetemistát, a kis senkit emberszámba vették, nagyobb volt a szabadság(érzet), kevesebb a félelem, egyáltalán kevesebb volt itt mind a rosszindulatú, mind a megfélemlített ember. Az egyetem sem volt olyan rossz, mint most hirdetni illik. Tartással rendelkező, komoly tudományú professzorokkal lehetett találkozni. (Sötér például az Irodalomtudományi Intézetet is igazgatta, amely albérlőként máig ott van az Eötvös Collegiumban. Ma sem lepődnék meg öreg Moszkvicsán, ha egyszer csak ott parkolna a Ménesi úton: hát újra bent van az öreg...)

Az egyetemi hallgatók is érdekes társaságot alkottak. Filozófia szakra jártam, életemben először láttam ott meggyőződéses (alkalmanként ultra-) baloldali (hithű marxista) diákokat, akik persze inkább a nyugati diákokra hajaztak, semmint itthon „a konkrét helyzet konkrét elemzésével” foglalkoztak volna, pedig ugyebár Lenin ezt követelte volna meg. Mindaddig, amíg Lukács Györgyöt összekevertem Túrós Lukáccsal, sokat tanultam tőlük. Azért a vietnami háború elítélésében mindvégig egyetértettem velük.

Dolgozni („kutatni”), tagadhatatlanul némi szerencsével és jóindulattal, a Történettudományi Intézetben kezdtem, majd a budapesti egyetem egyik történeti tanszékén folytattam. Aki akkoriban bekerült egy ilyen munkahelyre, nyugdíjig ott maradhatott, még azt sem vették észre, ha nem csinált semmit. Az időtlenség folytatódott. Minden biztonságos volt és kiszámítható, az életben egyebütt is. Igényeltem telefont, kilenc év múlva meg is kaptam. Befizettem a Trabontra, hét év múlva az is megjött. Megnősültem, „beszálltunk” egy társasházba (ez a „beszállás” is lassan feledésbe merülő Kádár-kori kifejezés!), négy év sem telt bele, és készen lett. Tíz év kollégium és albérlet után tizedik budapesti lakásom véglegesnek bizonyult. És volt a lakásomban az a lenyitható ajtajú NDK-s turmixgép!

Az időtlenségben persze a szellem azért repkedhetett. A Történettudományi Intézet nevezetes „gyerekszobája”, ahova persze az idősebb nemzedék is bekerült, az 1970-es években remek csevegések és viták színtere volt. Ide még 1956 szelleme is visszatért, Szabó Miklós személyében, aki néhány pohár után maga elé motyogva mondta: „Úgy érzem, már csak én őrzöm a lángot...” (Bizony, volt benne némi igazság.)

Persze az időtlenség távlatában lényeges és lényegtelen nem vált külön. Az 1971-es Király István-féle vita a „mindennapok forradalmiságáról” éppúgy élénk érdeklődést váltott ki, mint a marxizmus legutolsó divatjai – és persze volt egy állandó, stabil csevegési pont: „Mit csinál az Aczél?” Vagyis kit fogadott, kit bíralt, kivel szakított, kiről referált Kádárnak, kinek engedett, kit tiltott be, hova ment el, hova nem ment el, miről viccelődött a magyar kultúrpaapa, továbbá beszélgetéseiben kinek a neve jutott eszébe, kinek a neve nem jutott eszébe. Így visszatekintve mindent tudtunk Aczélról, azt, hogy Illyéssel vacsorált a múlt héten s hogy mi volt a menü, s hogy tréfálta el a költő kérdéseit az erdélyi magyarságot illetően. (Hogy honnan tudtuk mindezt, ma már fogalmam sincs.)

A már-már mitikus figura egy szerkesztőség, a „rég”i Mozgó Világ szerkesztősége tagjaként velem is foglalkozott. („Én még láttam a nagy Lenint.”) A folyóirat három boldog éve úgy 1981–1983 között ma már köztörténet, legalábbis a művelődéstörténet része. Számomra is boldog időszak volt. Megmozdult, mozgott a világ. A tucatnyi kiváló emberből, kortársaimból álló szerkesztőség tagjaként kiléptem az időtlenségből (mert a történészként rám bízott múlthoz való viszony egy másik történet). Az alkotás, változtatás öröme fogott el bennünket. Közelebről megismertem a magyar szellemi élet kiválóságai közül, akiket már ismertem, újak jöttek hozzá, még kevésbé ismert kortársak és nagy öregek, külföldi magyarok. Amikor azután szellemi hullarablók foglalták el a szerkesztőséget, évekig úgy éreztem, mint Bibó István, aki állítólag azt hagyta meg, hogy sírkövére azt vessék: „Élt 1945-től 1948-ig.” Nekem meg járt volna

ez az 1981–1983-as véset. (Furcsán mutatott volna a szolid szegedi családi sírhelyen, hogy akadt valaki e körben, aki egyáltalán – élt.) Aczélból maradt egy beszélgetés.

Az időtlenség valahol 1987 vége felé megszűnt. Sokan kérdezték már, hogy hogyan is keveredtem csekélyleg az eseményekbe, legalábbis a rendszerváltás nagy szereplői mellé. Sokukat ismertem, de nem ők hívtak el. 1987. nyár végén tértem haza külföldi ösztöndíjból. Egyik nap Wartburgommal (mert közben a Trabantot Wartburgra cseréltem!) pöfögtem hazafelé, bekanyarodva azon a városmajori sarkon, amely Mészöly Miklós *Film* című művéből sokaknak ismerős. A közelben lakó mester meglátott a nyitott autóablakban, integetett – azt hittem, hogy csak barátságosan üdvözlöl, hisz rég láttuk egymást. Beült hozzám, s gyorsan elmondta, hogy „aláírásokat gyűjt” egy, az Országgyűlésnek szóló beadvány számára, amely a honatyákat arra szólítja fel, hogy nagyon gondolják meg a költségvetés tárgyalásakor, hogyan is szavaznak, mert a gazdasági-pénzügyi helyzet nagyon súlyos. Aláírtam. Ez volt a maga idején nevezetes „százaskalista” (száz aláírója volt). A többi aztán szinte jött magától. Az MDF megalakulása, Antall kitüntető figyelme (akit mint történész kollégát ismertem), az MDF külügyeiben, majd az „igaziban” való lótitfutáskodás, nagykövetség.

Sajnos erről az átalakulási periódusról nem vezettem naplót. Emlékeim szerint itt az események gyorsabban pörögtek, mint gondoltam (csak én ezt bevallom, míg mások nem). Főleg az orosz jelenléte miatt számoltam lassú, evolúciós fejlődéssel. A háromoldalú tárgyalások (nem tévesztendő össze az Ellenzéki Kerekasztallal!) megindulásakor (1990 júniusa) már látszott, hogy felgyorsulnak az események. Jobb híján – nem volt elég „káder” – engem is beleraktak a 6. sz. alkerekasztalba, amely az erőszakos szervekkel, azok megszelídítésével foglalkozott. Ott üldölgéltem és okoskodtam Szabó Miklós, Jancsó, Bozóki, Vitézy és mások oldala mellett. Aztán beöntöttük a túloldaliakkal kialakult egyezségeinket a főbizottság elé. (Emlékszem, amikor a titkosrendőrség illetékes biztositott arról, hogy nem vagyunk megfigyelve, lehallgatva. „Hazudnak, persze hogy hazudnak – mondogattuk egymásnak [nem tettük hozzá, hogy csak este, mert akkor voltak a tárgyalások] –, de nincs mit tenni, kompromisszumra kell törekedni.” Aztán adtak a kompromisszumnak, jött a híres *Duna-gate*.)

Azóta sincs megállás, múlik és zajlik az idő. Külszolgálati diplomatáskodások (1992–95; Pretoria, 1999–2002; Hága) után visszatértem az egyetemre, ahol azóta is reform reformot követ, ott sincs megállás. Előbb elnevezés nélkül, csak úgy parasztosan „reformok” jöttek, azután a kreditrendszer, majd a bachelor, még később a master és a búr-, a búr- a búrkalappal. Azt ki sem lehet számolni, hogy egy tanár hány egyetemi rendszerváltást él meg, egy diák is legalább hármat (például tandíj, tandíjmentesség, megint tandíj). Pedig az egyetem még nyugodt sziget ahhoz képest, ami az országban zajlik!

Hogyan éltem meg az elmúlt ötven évet? Szüleim közben meghaltak, gyermekeim felnőttek, unokáim vannak. Egészségem meglehetősen. Ez a legsajátabb magántörténetem alkalmasint más korban, más rendszerben is így zajlott volna le. Talán az a furcsa, hogy a nagy kavargásban nem veszttem el. Azonos maradtam önmagammal.

Barcs János

Te honnan érkeztél?

– Egy lengyel lánynak –

Házak, falak, szétlőve sírtak.
gondod beleroskadt;
emberi fájdalomban sikoltottál
amikor kimondtad. –

Te honnan érkeztél gondod hozva,
sorsoddal nem békélve?!
A Magyar Forradalom viharában
gondolva – a télre?

Gyilkosok lőttek ártatlanokra
s fölszikkasztott a vér...
Álltál a rettentő vérviharzásban: –
S benned vérzett a tér...

Arcod a kék égre fordítottad:
halott magyarok felett:
és sírva fohászokdtál Istenedhez
kulcsolva a kezéd.

(Budapest, 1956. november 2.)

Merengve

– Egy polszki lányra emlékezvén –

Könnycsíráiddal küszködve
merengőn hallgattalak
amig körülünk közben
vért virágoztak az öreg
géppuskázott kőfalak...

Puskaporos ködöt láttam
fölöttünk „Raták” szálltak
de tudtam a jövődöt
hitemben megerősödvén: –
S közben – ránk-kiabáltak...

(Budapest-Zugló, 1956. november 19.)

Fenyvesi Félix Lajos

Kialzó mécses

A forradalom emlékére

Megint reggel, fekete-arany ősz
szerte a kifosztott országban.
 Mintha volna kétszer
 annyi kopjafasor;
nyugtalan, didergő csont a föld alatt.
Föltámadó Budapest-Arad!
Szél verte zászlók, tenyér védte mécsesek.
Fájó, gyászszalagos októberi Nap:
jönnek az ezüsthajú nők, férfiak,
kik akkor hős kamaszok voltak.
 Ki emlékszik
a T 34-esekre, iszonyú ágyúikra? Hogyan
lőttek szét ártatlan házakat?
Tápostak el síró ártatlan anyákat, babakocsikat?
Halott kislány a vérző utcakövön,
nem idézik utolsó szavadat,
holt apa a villamossínek közt,
már egy pillanat se vagy.
Ó, áradó, éneklő ifjúság, őszi gesztenyefák.
Elfeledték, eltemették ezt a gyönyörű csodát!

A temetés — 1989. június 16.

Gyökér-csont-koponyák,
gyökér-csont-kezek!
Véres földből körömmel
kiásott emlékezet.

Fekete madár kiált:
a Nap. Harang sír vele
s a fűként lekaszáltak
megmaradt gyermeke.

Kevés az anyaföld,
annyi a halott, lehet
temetni kell az égbe
is árva ezreket.

Gyökér-csont-koponyák,
gyökér-csont-kezek,
tankoknak, kínzásnak,
jajoknak vége lesz?

Lángolnak kopjafák:
éő felkiáltójelek,
hulló csillag lándzsává
feni mindegyiket;

feltámad a nemzet
halottaiból, s a fény,
némák sokmilliói,
a reménytelen remény,

hogy áll még a Haza,
mi is vagyunk még,
megbűnhődtük a múltat,
a világ szégyenét.

Bíró József

Palimnézis

Egyszer volt, hol nem volt, ... volt egyszer egy ... földrésznyi, ...
kényszer(ek) – szülte – állam – alak’ulat. (SZOVJET – UNIÓ) - (!) -
 Ennek az érett – eper – színű – **IZÉnek** ... szép – számmal akadtak
 gyarmatai, - azaz, ún. - kommunista – csatlós – **testvér** –
 alárendeltjei. — Az **IZÉ pérvűj** – emberei, ... komisszárjai ... és
 az **Ő** bizalmukat, ... hűségükkel – kiérdemelt gyarmati – vezetők,
 ... **fejvadászok**, — százmilliók számára - (... **kiöltötték** ...) -
 kötelező – érvénnyel – parancsba – adták, - : ... a népeknek éjt – nappallá – téve,
 ... az „ **ITT A PIROS, HOL A PIROS ?** ” – elnevezésű, ... **jócskán túllihegett**
 társasjátékot **kell játszaniuk** - (időtlen – időkbe – homályosuló – időkig) - .
 A játék elvi – tisztaságát, ideológiai – makulátlanságát, az **IZÉ** felségterületeire
 telepített katonai és civil, ... válogatott (!) – **IZÉ** – söpredék ellenőrzése alá
 utalta az **IZÉ** avatott **játek mestere**. — Ezen, jelentőségét – tekintve ...
 világtörténelminek **apostrofáltatott** korszakban, — az országlásukat,
 hatalmukat méltán – féltő (**vörös**) kevesek, ... (**kisebbség**) _____ :
 ... a **TÚL** – (**sokat**) – **LÁTÓKAT**, a **VAKOKAT**, a **SZÍNVAKOKAT**,
 a **SZÍNTÉVESZTŐKET**, a **SÜKETEKET**, a **NAGYOTHALLÓKAT** ... és
 az egyéb **betegségeken** szenvedőket (... s a renitens, visszaeső – lábadozókat)
 ... / ... ; — ... **ad dies vitae** ... börtönökbe zárták ; ... / ... ; —
 szigorított – kényszermunka – táborokban kínozták ; ... éhezették ; ... verték ;
 ... / ... ; z á r t – intézetekbe **számúzték**, ... s nap’ – napi – akkurátus – ... –
 rendszerességgel elektromos árammal cirógattatták. - ... / ... / ... (!) -
 Azokat a szerencsétleneket, akik - **pechükre** - ezt a vegzatúrát is túléltek,
 ... nos, ... ezeket, ... — minden előzetes **húzó** nélkül, ...
 - ... - _____ :
ÉLVE ELTEMETTETTÉK ! (- ! -) ... - (!) -
 - ... - ; _____ :

Egyszer volt, hol nem volt, ... volt egyszer egy ... földrésznyi, ...
kényszer(ek) – szülte – állam – alak’ulat. (SZOVJET UNIÓ) - (!) -
 ... ahol, (*szint’úgy’*) – ... – , MINT TUDHATÓ, - (*tudjuk*) - A (*feroz*) –
 KOMMUNISTÁK ... EGYSZERŰ ... ELLENTMONDÁST – NEM – TŰRŐEN, ...
 A VÉGTELENSÉGIG – PURITÁN, [- ... ha nem is főhajtás, ... *de* ...
 az igen – igen kevés számú ... – *nek* ... -] ...
 - ... -

- :
 N E M T E L E N ... (...) – L É N Y E K .

A jeltelen tömegsírokat

[- nehogy valaha is *termőre – fordulhassék* fölöttük a föld ! -]
derekasán megköpködték, – majd csapatosan, kaszárnya –
 parancsnokostul
 - ... – vezérőrnagyostul – ... – ... – körbeállván, ... *lepisálták*,
 ... - (!) - ...
 - ... -

- :

- (... a **TEREMTŐ** legnagyobb *szégyenére*, ... - *blama* - ... fájdalmára,
 ... s az emberi – lét – káprázat **Ö R Ö K Ö S** (!) *csúfjára* ...) -

Szabó Bogár Imre

Ott ülnek

Ott ülnek a város parkjaiban,
a galambok járta csendes tereken,
elhagyott, korhadtt padokon.

Ott ülnek szépen, kettesével,
hármassával
a tóparti sétány füzei alatt,
ölükben gyűrött műanyag motyó.

Messziről megismered őket:
két oldalról puszi meg ölelés.
Reznált hang.
Nem süvölt már
fényes penge-szelekkel.

Pár lépést tesznek, ha felállnak,
tétován, céltalan,
ide-oda
(sajog a csont, s a meggörcbült
gerinc),
szájukon eltévedt, szégyenlős mosoly.

Esetlenek, botladozók, totyogósak,
zászlórúd és puska helyett
görbebot, fehérbot.
Kalimpálnak, sántikálnak.

Aztán megint:
ott ülnek fogatlan sorban,
volt csapatoknak volt vezetői,
élcsapatoknak élvezetői,
megvezetői,
átvezetői.

Ott ülnek sorban
a galambok járta csendes tereken.

Az út vége

Innen már nincs tovább.

Vége ennek az útnak.

Tovább csak bozótos szöveg van. Szófosás.

Jelentés-újrahasznosító iparosok
mérges verejtéke csöpög
a kiürült terek sárga homokjára.

Itt már senki sem akar semmit se
mondani.

Nyálaskodás, nyavalygás,
egyre nagyobb és riasztóbb zaj.
Zörej, csörömpölés, recsegés.
Röhögés, vinyogás.

Pedig – meg vagyon írva! –

a legősbibb igék is tiltják a darabokra hullást.

A szövegbozótban nincsen irgalom
a *gondolat szépséges gyermekei* iránt.
Szakadt és bűdös rongyokban
nyafognak az egymást rühellő
mutatványosok,
udvarosok.

Anyázhatsz is.

Az általános raccsolásban, pöszézésben,
sziszegésben
nem lehet fölszisszenni,
legfeljebb szellenteni.

A bozóton túl egy kiszáradt tenger medre.
Só.

Baán Tibor

Matrac

Ferenc Józsefben a Burg
eloltja lámpásait.

a DRÁMA zsigereit visszatömködi
a matracba. jegesednek az ablakok.

Kufstein vára nyöszörög,
nyöszörögnek a SZIKLÁK.
a halál csöndesen lépdel. közeledik majd
visszavonul mikor a kukorékolás bejelenti
a hajnalt. egy ÚJ hajnalt a hajnalok
végtelen sorában. hólepte hajnalt
a kéziratlapon. ide már nem írok.

figyelem a rejtett fények
KINYILATKOZTATÁSÁT
ahogy fölfedezik az aranyozást:
aranyba mártott SZENTEK vértanúságát.

a freskók FÉLMEZTELEN angyalai
nem fáznak most sem. a hideg templomban
a pácbarna padok erdei emlékeiben
szarvasok bőgnek. didergő levélpénzek
INFLÁCIÓJA zajlik. Diána a felhőkön állva
nézi a jelenetet. Szent Antal perselyébe dobálja
filléreit az IDŐ. reszketeg agg.
viaszsárga kézfején kitüremkednek az erek.

a KUPOLÁN beáramló fényben
a főoltár a *teatrum sacrum*
fokozatosan ÁTszellemül.
s íme elkezdődik a hajnali MISE.
gyóonom a mindenható istennek...
a miseruhában NINCS senki.
a miseruha maga a személytelen emberiség.

a harangszó leülepedik a káposztaszagú
udvarokba. gangos házak függönyös
szobáiba. dőlnek a KÁRTYÁvárok.
sztálinORGONÁK kertésze a történelem.

orgonák s ORGIÁK találkoznak az
elme repülőszőnyegén. mi írjuk ezt
a forgatókönyvet ezt a mítoszt.
szállnak a kitépelt s átírt lapok.
készül a korszak történelemkönyve.

Zeusz BKV-ellenőr. Odüsszeusznak
ma sincs jegye. nem ismeri vörös
véresejtjei számát. sem a fehéréket.
tudatlan mint egy fehérégér
de van egy szájharmonikája.
ragyog a NAP.

Király Farkas gyufa

gyufával játszanak megint valakik
nagyapám azt mondaná álmukban be
fognak pisilni de ez úgy tűnik nem
érdekli őket egy bepisülés nem számít
mit várjunk manapság amikor a
feltámadásaink szent surrogása sem több
már az embergépi folyamatos alapzajnál

régóta öngyújtót használok és a bepisülés
sem fenyeget poharaimban e harmadkori
medence legjobb nedűivel barátkozom
amíg a lobogókból kivágott címerek
egyre újabb lyukakat ütnek az amúgy is
csupaluk történelmen vagy álmomban
vagy nem vagy nem tudom

felnöttek meglett emberek játszanak
gyufával odakint bizonyára pelenkát
viselnek a zavartalan ludens ludditák ha
ezt nagyapám látná valami vicceset
mondana hogy elterelje a figyelmem azt
gyanítom nem kedvelné különösebben
legeslegszebb napjainkat nem bizony

Bogdán László
 Orosz ábrándok

– részletek –

18. Egyedül
 (az orosz éj)

Amikor a nyelvek közt felizzottak a versek,
 és méteres hasábfák égtek a kandallóban,
 fel-felvonítottak az üdülő kutyái,
 recsegett-ropogott üzent az orosz erdő,
 kísértett egykori kágébés tisztok árnya,
 vadkacsákra vadászott Iljics egy poszteren,
 s Borka fülét vakarva néztem a sarkcsillagot.
 Éreztem válaszútra értem megint. Nem tudtam
 hova-merre induljak? Elhibbant a jövődő.
 Egyedül maradtam egy népes társaságban.
 Künn lila hó lobogott. Elültek kósza varjak.
 Néztem a költőnőket. Fel voltak már csigázva
 a vodkától, teától érzelmek rohamától.
 S falcsul gajdolták az internacionálét.
 Orosz anarchistának éreztem magam. Ittam.
 Tudtam értem jöhetnek, bármikor indulhatunk
 a zord Szibériába. Egy kolimai láger,
 kies zug Vorkutában lehet lakóhelyünk. És
 nem lesz már visszatérés! Értem már nem jöhet el,
 soha el nem varázsol, botjával sem üt vállon,
 elfelejtett az angyal. Imbolygó lepratábor,
 sivatag zárul körém. Távol, havas fák között,
 mintha nekem üzenne, felüvöltött egy farkas,
 s felkértem táncolni a karcsú, lengyel tolmáclányt.
 Kerengő ragadott el, elveszetten öleltem.
 Ez az éj valahogy nem akar véget érni.

19. A gödör

Hajnal felé kimentem, a sötét már foszladozott.
 Fehér sugár jelezte, érkezőben a hajnal.
 A háztól távolodva, a fák között bolyongtam,
 reméltem, értem jön az angyal és elvarázsol.
 Egy gödörbe zuhantam, puhába, mélybe estem,
 Tudtam, hogy önerőből aligha juthatok ki,
 Elveszetten bámultam a bársonyos égboltot.
 Égi koporsószőgek szikráztak biztatóan.
 Sejtettem, nincs menekvés, hiába kiabálok,
 senki nem jön ki úgysem, mert félnek a kutyáktól,
 ha meghallják is mindegy, részegen kornyadoznak,
 tőlük üvöltözhetek, s az őr is mélyen alszik,
 lehet, hogy vándorlásom e gödörben ér véget?
 Hangom a gödör mellé gyűjtötte a kutyákat,
 idegesen vonítva Borka is megjelent,
 hajnali félhomályban foszforeszkált a szőre,
 karót ragadtam és ő vicsorogva kihúzott.
 Károgtak már a varjak, s a behavazott fák közt
 megjelent a sugárzó, karmazsin napkorong.
 Vakartam Borka hasát és káprázatok közé
 tűnedeztek az árnyak. „Mi jöhet még?” – kérdeztem
 félhangosan magamtól, de nem válaszolt senki.
 Morajlott már, sustorgott, éledezett az erdő,
 sötételett körülöttem életem minden gödre.
 Negyvenhárom esztendő tévedés-kavalkádja,
 kudarcok, vereségek. Közelített az árnyék.
 A bronzlovas rettentő árnyéka rám vetült.
 Nem tudtam, hol vagyok, egy Puskin-költeményben
 vagy az orosz erdőben? A kutyák vonítottak.
 Ablakból a tolmáclány szólított, integetett,
 ő nem látta a lovast, csak engem s a kutyákat.
 Nem értette, mi történt? Csak azt látta, hogy forgok
 magam körül. „Valamit elvesztettél?” – kérdezte.
 A napfény elvakított. Egyszerre sok lett minden,
 a bronzlovas, a kutyák, a múlt tátongó gödre,
 tudtam, hogy visszamegyek, még van pár sivár évem,
 álarc mögé rejtőzve. Nem, még nem lehet vége.
 Talán hazajutok még? Talán nincs minden veszve.

Tornai József
plutónium–239

Ha tudod, mi a különbség az
 asztag, a kazal, a kepe és a kereszt
 között, akkor tudod, honnan
 jöttünk, hogy autópályákon rohanjunk
 az olaj, a benzin és a plutónium–239
 villanásának vér-keresztséigéig.

Ante-Dante

(Arany Dante című verse záró strofájának átírása)

Mért ne lehetne ott a szellem mindenben,
 hiszen a kozmoszban nincs más, csak jelenség?
 Vagyis: hogy tagadni miért lehetetlen
 az egymástól-függő dolgok sűrű vemhét?
 Évezred hanyatlík, évezred kel újra,
 míg elménk nehezen rádöbben, hogy tévedt,
 és a felnőtt-vérű ember megtanulja:
 vénöreg ködképét látta istenségnek.

Hullámverés

Magdának és Katinak

Két orvoslánya ül az ágyánál,
 mégis elviszi Thanatosz, az isten.
 Nem örül, nem haragos az Élet Ura,
 meggyőzöttjével az agyarában
 a tengerpartra és eltűnik a hullámverésben.

Csokonai Attila
 A test lámpása

Ha már megborotválok haját is mosok döntöttem el
 Hétfő délelőtt meleg vizet engedtem a mosdókagylóba
 Csalánsampont nyomtam jóslásra teremt tenyerembe
 Majd kissé előredőlve bedörzsöltem vele már vizes hajamat
 Bensőségesen koherens mozdulatokkal dolgoztam
 Bár a WU 2 óta megszoktam hogy közben szememet csukva tartsam
 Most önkéntelenül lenéztem s megláttam „csöndes ágyékomat”
 „A nemző közeget” mely bágyadtan barnállott a fányszőrzet alatt
 Azután tekintetem lejjebb siklott és láttam sovány lábszáramat
 Egyik-másik lábujjamon a szaruvá vastagodott körmöt
 Látni nem láttam de éreztem a hűvösen csillogó keramiton
 Hogy talpamon kerges a bőr egy helyütt föl is repedt napokig fájt
 S mivel alig negyedórája Szerb Antal Rilke-imádatától hallottam
 Özvegyének szavait és valaki el is mondta az Archaikus Apolló-torzót
 Önironikus szatírnak éreztem – nem épp *kőből szabadult* – magamat
 Minden stimmel hiszen sohasem láttam – nem halhatatlan hanem „unerhört” –
 „Hallatlan” fejem (ha tükörbe nézek ugyebár az *nem én* vagyok)
 Amit válltól lefelé magamból láthatok karom mellem hasam
 És a többi már említett testi részem a biodiverzitás princípiuma
 Szervezte partikularitást én érzem letöredezett farkasfogam éleit
 De fülemből a fodrásznő ollója csippenti ki a szőrszálakat
 Miként tarkómat is ő borotválja (s persze szóval tart ahogy illik)
 Magam nyiszálom a körmömet de más veszi észre hátam közepén
 A melanomát én vigyázok ki tudja mennyire rugalmas költői vénámra
 De más kezeli jobb vádlimban az (öröklött) visszértágulatot
 Nincs vita magamnak látványilag csonka vagyok cserélődő eleven hiány
 A világ dolgai közt és mert frivol is hát álljon újabb dísztelen versem végén
 A tóthárpádul hangzó – „*Változtasd meg életed*” – rilkei ultimátumra
 Vallomás-féle válaszként: szófogadatlan változásaimat megéltem csupán

Benáreszben volnék csak poéta

Én aki őriztem ökröket őszi réten
Kinek nem egy versében köd alatt lapul a rét
Tudom a város forró szívében
Cool miszerint léhűtő móka a cowparade

Miért is aggaszt e tehénkéek sorsa
Nem legelnek csak megmérgeződnék
Mintha lehetne belőlük gőzölgő csorda
Nekivágván a csöndes apollinaire-i mezőknek

Művek volnátok vagy csak ötletes tárgyak
Mit bánom én amikor megint a gyásztól
Vakul e júliusi pokolutánzat ó bárcsak
Ne lenne kérdés ki a gazda s milyen a jó pásztor

Nem legyezel nem bőgsz fejed nem ringatod
S nem rúgod orrba hogyha pimaszkodik
Egy kutya veled na jó de legalább megint adott
A bulvár a kultúrának egy prima sztorit!

„Cseresznyevirág” Balassi énekét csak a társad
Hallja a fekete és fehér fejű poláris¹ tehén
Mielőtt hívéül szegődne gáncsnak betiltásnak
Ki-ki gondolkodjon el hitén papján istenén

¹ A Tao tehénről van szó, amely fehér fejét felvetette, a feketét leszegte. A Jin és Jang a Taóban a „Legfelső Valóság” poláris manifesztációi.

Egy garabonciás számvetése a XXI. században

Ha kimondom Csokonai Attila nevét, nem tehetek róla, de rögvest két klaszszikusunk, majd Somogyország jut eszembe. Csokonai Vitéz Mihály ősei is Somogyból származnak, szegény József Attila pedig Szárszón, a somogyi parton hunyt el. Csokonai Attila család- és utóneve zseniális költőelődök monumentális életművét asszociálja, s aki belelapoz a frissen megjelent *Dirádó* című könyvbe, bizony olyan verseket talál, amelyeket szerzőjük a XIX. és a XX. századi magyar líránk ismeretében és szeretetében zengetett meg. Csokonai Attilát a kaposvári Vaspróba és a Somogy című periodikák avatták költővé, irigylésre méltó mindazok regisztere, akik után indult Somogyból. Hadd említsem néhányukat a névsorból: Papp Árpád, Kerék Imre, Veress Miklós... Sorsukat (Csokonai Attiláéét és a nálánál tíz esztendővel idősebbekét) azonban senki ne gondolja könnyűnek, hiszen igen megküzdöttek gyerekkorukban, majd eszmélkedésük éveiben a tanulásukért, a társadalmi beilleszkedésükért, no meg saját hangjukért. A korabeli Somogy című folyóirat és az 1979-es Vaspróba – beszédes – elnevezésű, Szijártó István által szerkesztett antológia Csokonai Attila számára a következő nívós csapatban való szereplés lehetőségét nyújtotta: Leskó László, Bencsik András, Sipos Ferenc (próza), Jádi Ferenc, Erdélyi Sándor, Ludvig Nándor (líra), s többek közt a képzőművész Kling József és Cseke Zsuzsa...

A fővárosban Kormos István fedezi föl, miután megkapja Csokonai Attila verses paksamétáját egy barát közvetítésének köszönhetően. [Lásd a Függelékben: „D.T. itt Dani Tivadar (nem Déry – megj. tőlem: NIP!). T. k. Kierkegaard fordítója és a barátunk volt. Ő vitte el első verseimet Kormos Istvánhoz.”]

Csokonai Attila első verseskönyvének megjelenését követően, a harminchoz érve sem lett/lehetett csak a költészetéből és a költészetének élő művész. Egzisztenciát teremteni a kivételes tehetségek sem igen tudtak, inkább csak a kivételezettebbek talán. Akár Kormos István, Csokonai Attila is inkább könyvek megjelenésénél bábáskodott. Maria Treben *Egészség Isten patikájából* című alapművét a gyógyulni vágyó magyar ajkú olvasóközönség aligha köszönte meg a fordítónak. Fordításai között gyermekmese, kaland- és képregény tartítja pályáját, de útközben sem feledte, hogy verses életművét kell maga előtt görgetnie, s előbb-utóbb a saját oeuvre-öt felmutatnia. Összegyűjtött vagy válogatott versek – választhatott volna ily alcímet is a költő, de mást gondolt. Költeményeit egyetlen kötetnyi kompozícióvá alakította. Így született meg a *Dirádó*. Az olvasó természetesen azonnal kiigazítaná *dáridóra*, s igaza lenne. Viszont a *dirádó* szó Babits Mihály verséből vétetett, s nem vétség, mivel Rába György Babits-monográfiájában is így szerepel, nem pedig sajtóhibaként. Tessék tehát Babits után Csokonai Attilától a címet komolyan venni, vagy csak hagyni e színtet szolmizálható (lá – ti – dó) hangsort a fülben tovább muzsikálni!

Csokonai Attila lírájának alanyiságát ellenpontozza a *Függelék* és a hozzárendelt *Konkordanciák* című motívum-hálózati regiszter, de e buzgó-fi-

loszos distanciateremtés annál inkább a szerző őszinte, vallomásos hangjára figyelmeztet. Esterházy gyúrta hasonlóképpen regényne önéletrajzi följegyzéseit a *Kissregényben*, majd a *Bevezetés a szépirodalomba* című összegzésében szerepel egy születésnapos novella (*Egy nehéz nap éjszakája*), amellyel rokonságot mutat a költő *Születésnapom* című kollázsverse: „A francia dolgozók tiltakozása fogadta / Párizsban Eisenhower tábornokot // A diósgyőri kohászok köszöntő / levelet írtak Rákosi elvtárshoz // Békevédelmi törvényt szavazott meg / az albán képviselőház // A Hunnia moziban / a *Szibériai rapszódia*t adták // Pezsdítő dalok és indulók köszöntötték /az újjáépült Műjég látogatóit”.

Idézhetném tovább is még a szépen szerkesztett szöveget az 1951. január 16-i napisajtóból, nem teszem, mivel úgyis a lezárásától (heinei csattanójától) telik meg vérárammal: „amikor hajnali ötkor végre én is megszülettem”. A kisbajomi születésű Csokonai Attila falujának hét utcanevére komponált verset. Bölcsőhelye amolyan zsákfalu, amelyikből nem vezet tovább út, hát a szellemi és a szerelmes földrajz segítségével valóságos történelemkönyvet ad ki képelete:

| | |
|--------------------|--|
| Dózsa György utca | <i>tüzes trón tüzes korona</i> |
| Rákóczi utca | <i>Rodostó pestises pora</i> |
| Széchenyi utca | <i>Oberdöblingi öngyilkos éjszaka</i> |
| Kossuth Lajos utca | <i>tűrés és tagadás turini nesztora</i> |
| Petőfi utca | <i>szemtől szembe csak a kozák pika</i> |
| József Attila utca | <i>Magyarország pokolra tartó vonata</i> |
| Új utca | <i>csillámpor vasrács pocsolya</i> |

Az olvasó szinte hallja a vérzivataros évszázadok litániáját, látja panorámáját, holott a költő csupán hat tulajdonnevet és egy jelzőt kondított meg az isten háta mögött. A vidéki kis mozi emlékének megörökítése is, amelyik az ötvenes és hatvanas években a nagyvilágot, az Óceánt vitte mégis az Érhez, drámai összegzésre készítette Csokonait: „Erényes volt Beleg és árnyas Kisbajom / Kinn üldögéltek számos kispadon / A Kádár-korszak kétes kezdetén / Fals filmeket „faltam” hogy felejteném // Jó félórával a vetítés előtt / Félve zavartam meg a jegyszedőt / Siettem még ott találhatok / A *Kulturban* egy furcsa tárlatot”.

Aki magyar költőt valaha is a szabadság és szerelem reménye igazgatott Petőfi után, nem csupán vers-, de magatartásformákat is kapott örökölni. Csokonai Attila ezen eszményekhez való ragaszkodását jól jelzi, hogy nagy kezdőbetűvel írta: Szabadság, s hogy a *Konkordanciák* listáján egymás mellett szerepel a fogalompár. Előbbi tucatszor, utóbbi kéttucatszor. Jellemző, ahogyan Petőfi köré szövődik a motívum hálózata. A *Segesvár* című költemény 16 sorához 16 lábjegyzet is tartozik. Petőfi monogramja postscriptumként, tehát utóiratként ér-

telmezendő a következő, 62. oldalon. A XX. századi öngyilkos mártír, szellemi forradalmár, Szilágyi Domokos emlékének szól, így vezeti át az olvasót a XX. századi képzetek közé. (Mintha az történe, mint Szisz mester életében és veresében: *kitárult a világ, rettenetes nagyra.*) Csokonai Attila ugyanúgy Radnóti-mementót ír, mint Pintér Lajos, ha *istenhegyi strófákba* kezd Budán. Innentől a főváros kerületei, vedutái többször szerepelnek a kötet lapjain, mint az útra bocsátó szülőföld tájai. Pl.: *„Ligetváros és Lágymányos között”, „Írtam Theresia Városban”, „Csak két évig laktunk a Vizivárosban, de nagyon szerettünk ott. L. még a Pünkösdőlt”.* (Utóbbi Cs. A. jegyzete a 110. oldalhoz.)

Az ám... Ahogy a kötet utolsó lapjaihoz közeledik az olvasó, úgy szaporodnak meg a József Attila-hommage-ok. Goethe és Heine mester (világirodalmi rokonaival egyetemben) sokszor ránk köszön strófákból, rájátszásokból vagy akár csak egy sóhajfoszlányból [„Kaum ein Hauch“] is, ám bárhova nézzen a költő Szegedtől Budapesten át a kozmoszig, József Attila zseniális és igen szomorú tekintetével találkozik. Csokonai Attila nem titkolja, vállalja e szellemi örökséget. Babits fuvolahangja, dirádója (*Szidál-e lassú mérgeket?*) mellett ott szól J. A. dudánótája (*Talán dűnnyögj egy új mesét / Horthysta kádárizmusét...*). Csokonai Attila a torzított formában fölbukkanó idézetekkel is fél-múltunk és jelenünk felé tereli a klasszikusok képeit, úgy festi meg azt a pánót, mint amelyhez már személyes köze van. Úgy is, mint aki utánuk nem kicsit hozzátönköldött ehhez az országhoz, amelyben a kín hiánya a megváltódás helyett mégiscsak enyhületet hozhat. Az általa megverselt vadonatúj generációs antidepresszáns a magyar költészetben Utassy József gyógyszer-sereg-számláját toldja meg: *„Staropramen helyett javallt Seropram / Minden reggel de csupán egy szem / Múlni látszik tőle a főbiám / És oldódik szépen a stresszem // Nagyfröccs helyett fölírt Rivotril / Esténként kettő s kitűnően alszom / Persze minden mi most itt jó hír / Kéne hogy kissé aggasszon”.*

Ez a kópés és vagány hang igen nagy személyes válságokról vall, s arról a küzdelemről, ahogy egy személyiség kompenzálja fájdalmait. A Kormos István-i tartást példázzák: a „nem hagyom magam”-at! Cs. A.-Rastignac nem a fölfele kapaszkodó, várost hódító napóleoni típus, mint Balzac hőse, hanem a Szabadság-hegyről önmaga, de egy egész ország s humanista kultúrkör értékeit is őrző alanyi költő. (*Nem fölfele török, Uram!* – szinte hallani a versben megtett utakról a magyar irodalom egyik legszimpatikusabb kinyilatkoztatását, tudnivaló, Sütő Andrástól.)

A kötet legfőbb értéke, hogy jó és hagyományos értelemben is szép verset tartalmaz. E tény önmagában figyelemre méltóvá teszi minden versszerző igyekezetét. Azonban még valamit megoldott s bebizonyított Csokonai Attila a könyv összeállításánál. Többségében klasszikus formájú és hangú opuszokból hozott létre egy olyan minőséget, ami – nem paradoxon – elegáns artisztikummal hajtja végre a „modernnek kell lenni mindenestül” parancsát.

(Csokonai Attila: *Dirádó*. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2006)

Németh István Péter

Könyvleletek

Ember, emlékezet, történelem

Furcsa dolog a történelem. Események, különböző történések és híres személyek időbeli egymásutánjaként képzeljük el általában, s gyakran nem vagyunk hajlandók tudomásul venni, hogy mi is és mások is ugyanúgy részei és részesei vagyunk eseményeknek, mint az emlékezet által kiemelt, s így híressé vált személyek. Részesei, részei, mi több alakítói és elszenvedői vagyunk a történelemnek, s nemcsak közösségként, hanem egyénként is. Az individuum önálló cselekvőképességével, gondolataival és lehetőségeivel. És azt se felejtsük el, hogy a történelem nem a történelem-tankönyvekben kezdődik. Ezek a könyvek csupán leszűkített tényanyagot közölnek, s csak nagy vonalakban tárják elénk egy-egy korszak történéseit s a mindezeket alakító mérvadó személyeket. Ez azonban csupán a felszín. Ez alatt viszont hús-vér emberek, emberi sorsok húzódnak, melyek éppúgy alakítói vagy elszenvedői voltak egy-egy eseménynek, mint a történészek által kiemelt szereplők. Gondoljunk csak a második világháborúra, ahol magyar katonák ezrei haltak meg vagy estek fogságba: az ő egyéni, személyes történetük éppúgy hozzátartozik a történelemhez, mint a tábornokok vagy a diktátorok története és személye. S néha az egyes ember szemszögén keresztül érdekesebbek az események, más fénybe kerülnek történetek, vagy akár a tények is megváltozhatnak. Éppen ezért fontos **Gutai István** munkássága és tavaly megjelent könyve, a *Gyönyörű a szibériai erdő*.

Gutai Istvánt elsősorban az egyes ember érdekli. A személyes sorsokra

figyel, ezeket kutatja fel és jegyzi le, hogy mindezekből aztán a valóság egy színesebb képét tárja elénk. Gutai megszólaltatja a kommunikatív emlékezetet, s teszi ezt az utolsó pillanatban: könyvének első felében a második világháborúban fogságba esett, majd kiszabadult, volt orosz hadifoglyok mesélnek elfogatásukról, a lágeréletről és a hazatérésről. Érdemes itt megidézni a könyv bevezetőjét író Rózsás Jánost, aki maga is a gulagon raboskodott: *„nagyon meg kell becsülnünk ezeket a szórványos vallomásokat, a késői, de nem elkésett, hiteles tanúságokat, hogy valaha majd a történelmi eseményekhez hűen megírt iskolai történelemkönyvekben a későbbi nemzedék – legalább néhány bekezdés erejéig – értesüljön a XX. században ártatlanul és méltánytalanul szenvedett rabságról.”* A megszólalókat nemcsak a világháborúban való részvétel köti össze, hanem a származás is: mindannyian Paksról vagy környékéről származnak, s ugyanoda térnek vissza szabadulásuk után. Kis nemzedéki tablót állít össze Gutai a volt hadifoglyok vallomásaiból, s ezek egy árnyalt, színes képet rajzolnak a hadifogságról. S amennyire árnyalt és színes, annyira szomorú és tragikus a kép. Szelp János vallomásában hű képet ad a rabok elhelyezéséről és szállásáról a meszeszi Szibériában: *„Novoszibirszk volt a végállomás. Ez a város kilencezer kilométerre van Budapeستől. Mentünk a lágerbe, ahol úgy hatvanezren lehettünk. A fenyőpriccek alatti üregben nyüzsögtek a patkányok. Egyszer*

éreztem: mászik valami az arcomon. Patkány volt. (Az ember a feje alá tette a kis holmiját, a kenyérdarabjait is, arra jöttek.)” Nem véletlenül mond a volt hadifogoly kenyérdarabot: a vallomásokból az is kiderül, hogy gyakran néhány kenyérmorzsáért is öltre mentek a foglyok, s az is előfordult, hogy nemcsak a foglyok, hanem a szovjet őrség is a kenyérdarabokért verekedett.

Akadtt, aki a szépet is meglátta abban a kilátástalan helyzetben: „Egyébként gyönyörű a szibériai erdő. Ha valaki nem látott olyan hatalmas ősfenyveseket, nem is tudja elképzelni, milyen faóriások vannak abban.” Kakstetter Ferenc a szép mellett a minduntalan rájuk törő honvágyra is kitér, mely sok hadifoglyot egyenesen az öngyilkosságba kergetett, vagy akadtak olyanok is, akik megbolondultak.

Gutai könyvének másik jelentős fejezete, melyben paksiak emlékeznek az 1956-os eseményekre. Itt azonban álljunk meg egy pillanatra. Az '56-ról szóló visszaemlékezések szubjektivitása rendjén van, viszont a fejezet bevezetését író Kunszabó Ferenc írása sajnos nem hagyható szó nélkül. Ha egy visszaemlékező, vallomástevő szubjektív hangvételt üt meg, már csak a műfaj miatt is, akkor abban nincs semmi kivetnivaló, s ez nem befolyásolja a kötet értékét, hiszen ezek közlések, melyeket értelmezni kell és lehet. Ha viszont a kötet egyik fejezetéhez tartozó bevezető írásban a szerző (Kunszabó Ferenc) elragadtatja magát, akkor az sajnos az egész kötetre hatással, mi több negatív hatással lehet. Kunszabó Ferenc Nagy Imre 1956-os szerepét minősíti és értékeli túlságosan is elfogultan, s nemcsak az objektivitás, hanem a mindezt alátámasztó tények is hiányolhatók az írásból. Az érthetőség kedvéért idézem az illusztris szövegrészt: „Lényegében

ugyanaz a helyzet 1956-tal, melynek vezetőjévé a szoclíbek mindenáron Nagy Imrét akarják megtenni. Nagy Imre kommunista, sőt KGB ügynök volt. A forradalom napjaiban nemcsak hogy úszott az árral, hanem aláírása ott van pl. a szovjet csapatokat behívó kérésen csakúgy, mint a státáriumot elrendelő dokumentumon.” Az, hogy Nagy Imre szerepe és értékelése kérdéses és problematikus 1956 kapcsán, rendben van, azonban az ilyen típusú agresszív és nem mindenben helytálló (Nagy Imre és a KGB?) észrevétel vagy inkább elragadtatás éppen Gutai könyvének eredeti funkcióját veszélyezteti: a kötetben szereplő vallomásoknak elsősorban szemléltetniük kell, s a szerző vagy a szerzők feladata nem az ítélethozatal.

A kötet a második világháborús és az 1956-os visszaemlékezők mellett a közelmúltból is megszólaltat embereket, akik vallomásaikban szintén a paksi kistérséghez vagy Sárpilis községhez kapcsolhatók. Ez utóbbi vallomásokból, faluszociográfiából kirajzolódna az elmúlt bő évtized társadalmi és politikai konfliktusai, változásai a régió kisemberének szemszögén keresztül. Mikrotörténelem ez, mely szépen beilleszthető a nagy történelmi narratívákba, s így ezek kiegészülnek: árnyaltabbá válnak. Gutai István könyve érdekes és érdekesítő olvasmány; értékét csupán a fentebb már említett írás csökkenti, hiszen éppen a kötet közelmúltból származó politikai vonatkozásai miatt felelőtlenség ilyen hangvétellű szöveget illeszteni a vallomások közé, mivel így a szociografikus tabló hitelessége is megkérdőjeleződhet.

Gutai István: *Gyönyörű a szibériai erdő*. Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2005.

Vincze Ferenc



Téka

N. Pál József

Versbe szöktetett gyötrellem

„Ugass hát költő, ha emészt a láz,
van helyed, válassz: börtön? Sárga ház?”



Szilágyi Domokos
(1938–1976)

Erdélyi Lajos felvétele

„Ugye, milyen jó hallgatni?” E mondat Szilágyi Domokostól, az *embertől* való, s talán nem véletlen, hogy amikor tanárunk – jó húsz esztendeje az Eötvös Kollégiumban – a költővel való találkozásáról mesélt nekünk, erre emlékezett a leginkább. Alkonyat volt Kolozsváron, mondta Fábián Gyula, valamikor a hetvenes évek elején, ültünk szemben egymással órák óta már, kevés szó esett, a házigazda – ide-oda hajladozó fejjel – egyik cigarettát szívta a másik után, s rendületlenül hallgatott. Miért viselkedett így, eszünkbe sem jutott – tanárunknak sem! – firtatni akkor, egy rendkívül érzékeny ember alkati sajátosságaként fogtuk fel az egészet alighanem, noha tudhattuk volna, hogy a hallgatagságra való hajlam nagyon mélyen rejtetett, kivallhatatlan sebeket takar általában. Szilágyi Domokos az erdélyi magyar sors költészetbe menekített, ugyanakkor a költészetben túlmutató szimbóluma volt nekünk életével, verseivel s meghívott halálával együtt; sors és modell, amiről igaz-

zán valóban csak hallgatni lehet. Az említett történetet hitelesnek s rendjén valónak éreztük mindannyian.

Ottani népszerűsége – főleg itt, Magyarországon – elképzelhetetlen ma már. Huszonéves kolozsvári s más erdélyi tájakról való fiatalok, mint velük élő testvérről beszéltek róla akkoriban, nem a „sztár” de az ember sorait idézték éjszakákon át. A tünékeny lelket, aki egyszerre volt zseniális költő és barátja mindenkinek, a megmásíthatatlan erkölcsi világrend őrzője holtában is, tett és szó tökéletes azonosságának példája, s a verssorokba szökött-szöktetett hit bizonyossága, hogy tisztának maradni nemcsak lehetséges, de az egyetlen értelmes cselekedet is. „Fényesen kényes szellem”, ahogy Nagy László a sírbeszédében nevezte őt, „lebegve is embermérték, báj, okosság, fölismerés, a szenvedés csöndje”. Igen, a „szenvedés csöndje” tehát. Tehetetlenül morzsolgatom a költőtárs szavait, meg a harminc esztendeje búcsút intett poéta időközben hozzám nőtt, olykor vigaszul, máskor biztatásul idézgetett sorait is persze, s

mi tagadás, el-eláll a lélegzetem. „Szégyen a szó, ha nem vigasz, / szégyen a vers, ha nem igaz; / igaz vagyok s szégyentelen, / akárcsak a történelem.” „Akit sorsa meg akar tartani: / siriglan-reményben ég el. / Akit sorsa el akar veszteni: / megveri tehetetlenséggel.” Aztán: „...mert csak az igaz, ami végtelen, / minden véges: megalkuvás.” „Lettem, hogy legyek / végtére / ország-világnak / cégére; / ki tudja, ilyen / cég ér-e / bármit is – járjunk / végére.” Mit jelentenek, sugallnak, pontosabban miféle, eddig ismeretlen bugyorból „súgnak” ezek a sorok most, szeptember 26-a után nekünk? Mit jelent, illetve honnan tört fel a *Haláltánc-szvit* már-már káromlóan blaszfémikus, de kétségbeesett-keserűen metsző etikai relativizmusa, vagy az „és most már nincs bocsánat” József Attilás gesztusa; honnan is van az a már unalomig agyonelemzett, meg-megújuló s egyre radikalizálódó pusztulásvágy, s honnan a *Napfordulónak* a halálhoz való jogot is visszakövetelő, de az „átkozott szerződéstől” szabadulni képtelen, mert egykor „bedőlt” fiatal poéta pokoljárása például?

Nem hiszek a „szövegirodalomban”. Illetve: hiszem, hogy az irodalom, e „teremtett világ”, „szövegszerűen” is megformált kell, hogy legyen, de nem hiszem, hogy egy-egy alkotás rétegei a „szövegen kívüli” szempontok mellőzésével is – sőt, csak úgy! – tökéletesen megszólíthatók. Emberek, sorsok, történetek s történelmek állnak – álltak egykor – a szövegek mögött, s mi, szintén történetekben, történelemben élő – főleg az alkotóval egy nyelvet beszélő, vele így vagy úgy, de sorsközösségben élni kényszerült – befogadók e „tudástól” sohasem szabadulhatunk. A magyar irodalom – ha elég jó – a magyar történelemről is mindig elmond valamit, ha az író vagy a költő tagadja az egészet, akkor is. Nem a történelmi kutatásban használatos források szintjén, hanem annál sokkal mélyebb tanulságokról vall itt a lélek: a jó mű nem a történelem *megértésében*, hanem személyes és közösségi tétként való *megélésében* segít. Segít akkor is, ha az írás, mint kalauz, ezúttal a pokol – Dante szerint is! – legalsó köreibe vezet. Hogy ne kerteljek: Szilágyi Domokos költészete mától kezdve – mindarról, amit az irodalomnál is jobban kéne tudnunk – többet mond el nekem.

„Mostantól semmi sem ugyanaz.” Pécsi Györgyi, az életmű egyik legjobb ismerője a minap írta ezt, de én hozzátenném, a nyilvánosságra hozott ügynöki múlt nem Szilágyi Domokos az ember sorsán és jellemén való meditáció – pláne nem a „felülvizsgálat” – alkalmát hozza-hozta el elsősorban. A végső ítélet a Teremtőre tartozik, ez – halál előtt vagy után – úgyis mindannyiunkat elér, ha nem akarunk tudni róla, akkor is, ám a személyes élet és sors, mint példázat – kortársaknak és hátramaradottaknak – önmagánál mindig többet jelent. Hogy a költő a maga büntudatát „rettenetes gyötrellemmel felfüggesztette, vagy talán időlegesen meg is szüntette-e”, én nem tudom (vannak kételyeim), de azt sejtem, hogy a „megvallást” – az öngyilkosságot kiváltó konkrét, „napi” októl függetlenül – csak a Kányafő magányában tudta elképzelni akkor. A bűnösnek a megbocsátás mindig kijár, de a bűn számára nem lehet irgalom. Megengedem, ama pár soros búcsúlevélben – ahogy Pécsi Györgyi mondja – írott szóval is vallhatott volna talán, de hiszem, hogy Szilágyi Domokos a bűnös és éppen ezért (is) szenvedő ember a maga által választott – menekülő? – halállal érdemes lett a megváltásra, ám a bűn, a megbocsáthatatlan vétket éltető erőter, itt van közöttünk azóta is. S ez fontosabb, mint az, hogy vajon jelentett-e 1965 után is a költő (egyébként vélem, hogy igen).

Ne ítélkezzünk hát egy alig tizenkilenc évesen meggyötört és megalázott gyerekember „gyávasága” avagy – ahogy ő fogalmazta versben – „bedőlése” felett. A tudomásunkra jutott botrány az életmű hangulati hullámszásának pontos fölfejtéséhez is „adalék” lehet persze, de a beszervezést követő, alig két évtizednyi életet, mindenestől gyalázni fölösleges. Egy biztos: Szilágyi nem vonta meg a vállát, nem fürdött a nemzetközi sikerekben soha, s hogy anyagi előnye lett volna az egészből, én ebben sem hiszek. Úgy élt alighanem, ahogy egy lelkiismerettel teremtett, de sem a menekülés, sem a nyilvános vallomás alkalmát és lehetőségét nem leelő ember ilyenkor élni szokott. Önpusztítóan, gyötrődve, poklokat járva napra nap, s annak riadalmával is viaskodva tán, hogy létét, művét és szavát a kimondhatatlan – vagy, ott, Romániában, csak élete árán kimondható? – hazugság járja át. Átmeneti jogot a létezéshez számára csak e gyötrelém versbe szöktetésének reménye adhatott, s ha van feladata az irodalomtörténetnek, akkor – most már! – annak boncolgatása az, hogy mindez mily módon, s hogy sikerült-e egyáltalán. Hogy a személyes értékvesztés drámája létfilozófiai tanúsítvánnyá lett-e valóban, ahogy Cs. Gyimesi Éva a maga monográfiájában – e „keserű tudás” híján, más gondolatrendszerben még – oly pontosan fejtegette ezt.

A szaktörténést kívánó kutatást – éppen ezért – végig kell hát vinni kíméletlenül, ám amit tudunk, az a – korántsem költészettörténeti – lényeg elmondásához éppen elég. Legyen már világos végre, hogy hol élünk – élünk ma is? – mi, itt, a nagy szovjet birodalom „védőszárnyai” alatt! Mert nemcsak Szilágyi Domokos „figyelt”, figyelték őt is, ez – remélem – nem lehet vitás. Vajon milyen (volt) az a – lelkiismeret-furdalást hírből sem ismerő – működtetőit (a beszervezőket, a tartótiszteket meg az értékelőket például) – s azoknak az „idők szavát” idejekorán meghallott utódait! – szinte hiánytalanul átmentett „pokolian mocskos rendszer” – Pécsi Györgytől van ez is –, amelyik valóban képes volt tisztátalanná tenni és pusztulásba űzni a legártatlanabbakat is? Kik és milyen rendszer által „tanították” meg ezeknek az országoknak a lakosságát – illetve annak elég nagy részét – arra, hogy az elhallgatás s a hazugság akár az „életrevalóság” szinonimája is lehet? Miért történhetett, hogy választani – ahogy a költő is panaszolta – például csak a börtön és az elmeegógyintézet között lehetett? Miért borult a „szenvedés csöndje” annyiakra? S miért kell az egykor vitán felülinek tudott példákban is rendre keserűen „csalódnai” nekünk? Miért, hogy „biztonságban” a lelkünk jobbik – mert az igazakba vetett bizalomra áhító, s reájuk mint mértékre fölesküdt – része sem lehet? Szilágyi Domokos meghalt, versei – ha más fénytörésben, vagy, ha tetszik, más „olvasatban” is – itt vannak velünk, de a (néhai?) rendszer működtetőit és e működtetés mai haszonélvezőit vajon ki fogja megszégyeníteni valamikor, s mikor járhatunk – mint magabízó ember s nemzet – felemelt fejjel újra? Ez sokkal lényegesebb kérdés továbbra is, s ez bizony korántsem irodalomtörténeti gond csupán.

Balázs Imre József

„Lássuk, ki bírja tovább”

Szilágyi Domokos-levelek 1975-ből és 1976-ból

Szilágyi Domokos Nagysomkúton született, de négy hónapos korában szülei Magyarlaposra költöztek: harmincegy jelentkező közül a település református gyülekezete az édesapját választotta lelkipásztorául.¹ Ezért mondhatta később Szilágyi, hogy neki tulajdonképpen nincs is szülőföldje, vagy ha van, akkor az inkább Lápos, mint az a helység, ahol született: „Nagysomkúton születtem, de nevén kívül egyebet nem tudok róla. Pár hónapos voltam, midőn szüleim Magyarlaposra költöztek. Ebben a Cibles alji, vegyes lakosságú községben nőttem föl (járási székhely volt; néhány éve városi rangra emelték); és hát tulajdonképpen ezt tarthatom szülőföldemnek. Nyelvileg a szó mezőségi és meglehetősen romlott; de annak idején (a negyvenes évek végén) erős hagyományörző volt – akadtak még, akik népviseletben jártak (alföldiben: borjúsájú ing, bő gatyka, pitykés mellény, árvalányhajas pörge kalap – falu végére járt az iskola tánc csoportja jelmezért).”²

1993-ban Nagybányán jelent meg egy füzetnyi terjedelmű alkalmi kiadvány, *In memoriam Szilágyi Domokos (1938–1976)* címmel.³ Ebben olvasom a következőket: „Az első pedagógus, aki felfigyelt tehetségére, Pakutsné Joó Zsuzsanna volt. Öreg ház a Domokos felé vezető úton. Rendezett udvar, minden a helyén, pedig az idős tanítónőt már jó ideje szinte teljesen ágyhoz köti a kór. Körülötte mindenhol könyv, újság. Áprily Lajos, Ady, Babits, Kovács Dezső és természetesen Szilágyi Domokos. *A költő életei* két példányban is. A falon az egykori kedvelt tanítvány fényképe főhelyen. Szidja a postát, hogy kedvenc hazai és külföldi kiadványok most már egyáltalán nem jönnek, s ráadásul néhány napja a telefon is elnémult. Amikor Domira terelődik a szó, így emlékezik:

– Engedelmes fiú, kiváló tanítvány volt. Minden érdekelte. Az első osztályban már Karácsonyra bevágta a teljes ábécét, s attól a pillanattól kezdve nem volt könyv a környéken, amit el ne olvasott volna. Azt hiszem, a verseléshez én adtam az első szikrát. Fogalmazást olvasott fel nagyon szép magyarsággal. Megkérdeztem, miért nem írod meg versben. Megírta. Volt néhány tulajdonsága, ami már akkor jelezte, hogy igen érzékeny lelkületű. A testvérei közül az ikrekre volt mindig ki, ökröknek titulálta őket. Kisebbség voltak, s emiatt talán több jutott nekik a szülői szeretetből, gondoskodásból. Ezt Szisz láthatóan nem vet-

¹ Farkas E. Zoltán: „Végig világ utca hosszán tessék befáradni hozzám”. Beszélgetés Szilágyi Domokos édesanyjával. Romániai Magyar Szó, 1991. május 29.

² Szilágyi Domokos: *Nem létező szülőföld*. In: Pécsi Györgyi (szerk.): *Kényszerleszállás. Szilágyi Domokos emlékezete*. Nap Kiadó, Budapest, 2005. 11. Első megjelenése: *Utunk Évkönyv*, Kolozsvár, 1974.

³ Szerkesztette Klacsmányi Sándor, Kiadja a Szatmári Kölcsey Kör, a Szatmár Megyei Művelődési Felügyelőség és az EMKE Máramaros megyei szervezete.

te jó néven. Általában nagyon jó lélek volt, szívesen segített a gyengébbeknek. De ha úgy érezte, hogy az igazságérzete valamilyen formában csorbát szenved, egészen durva módon is megpróbálta megvédeni az igazát.”⁴

A cikkben említett rendezett udvaron, a könyvekkel és újságokkal teli szobában gyerekkoromban évente több hetet töltöttem, a tanítónő, Pakutsné Joó Zsuzsanna, aki itt emlékeiről beszél, történetesen a nagyanyám. Akár túlságosan is élesnek, kiszínezettnek tűnhetnének az emlékek. Hogy sejtésem szerint mégsem azok, azt az egykori tanítónő Szilágyi családdal fenntartott több évtizedes kapcsolatának nyomaiból következtetem ki csupán. A hagyatékában több mint húsz levél és levelezőlap maradt fenn, amelyeket Szilágyi Domokos írt neki. Két levél a hatvanas évekből származik, de tanítónője azok közé tartozott, akiknek nyugati útjáról (Oslóból, Salzburgból) képeslapokat is küldött Szilágyi 1972-ben. A levelezés 1975-ben és 1976-ban, Szilágyi életének utolsó két esztendejében vált intenzívebbé – ebben az időszakban személyesen is többször találkozhattak, Kolozsváron és Magyarlápason.

Egy ismert költő és egykori tanítónője közötti kapcsolat akár teljesen formális, a kölcsönös tisztelet határain belül maradó viszony is lehetett volna. Hogy ez nem teljesen így volt, arról a levelek szövegén túl Nagy Mária emlékei is tanúskodhatnak.⁵ Vagy a Szilágyi Domokos édesanyjának ugyancsak rendszeres, Láposra írt levelei. „Kár volt engem betűvetésre tanítani, mert most is azt nyögöm” – írta a *Sajtóértekezlet* című válogatott kötet dedikációjaként „Zsuzsika néninek”, akinek könyvespolcain ott sorakozott gyakorlatilag a teljes Szilágyi-életmű. Meg-megcsillan a levelezésben (ahogy ebben a dedikációban is) az a fanyar humor, amely olyannyira jellemző a Szilágyi-versek világára.

A levelezésben a volt tanítónőnek a szeretet, a bölcsesség, a teljes elfogadás hangneme jutott (fennmaradt egy-két levélfogalmazvány is a papírok, újságkivágások, kézzel másolt Szilágyi-írások között), szükségszerűen. És még valami. A szelíd provokáció. Hogy az egykori tanítványnak egy-két óvatosan elhelyezett, apró kérdésre válaszolva alkalma legyen arról is írni, hogy a sok szürkének vagy kilátástalannak érzett nap élményével miért éri meg mégis dolgozni, írni. Hogy egyáltalán mivel érdemes foglalkozni. Ezekre reagálva Szilágyi olyan rövid gondolatfutamokat írt ki magából (nyelvről, nyelvtanulásról, zenéről, fordításról, gyermekirodalomról), amelyek egy-egy miniatűr összegzésként hatnak.

A kolozsvári Helikon 2006/18-as számában megjelent, Szilágyi Domokosnak a Securitatével fenntartott kapcsolatáról szóló közlemény óta egyre kevésbé megkerülhető, hogy Szilágyi Domokos művei mellett a személyiségéről is többet igyekezzünk megtudni. Valamiképpen értelmezni, indokolni kell a tényt, hogy Szilágyi Domokos besúgó lehetett. Vagy legalább megérteni. Azok a könyvek, kiadványok, amelyekben Szilágyi Domokos-levelek jelentek meg (*A költő életei*. Szerk. Kántor Lajos. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1986.; *Visszavont remény. Szilágyi Domokos levelei Méliusz Józsefhez*. Szerk. Ágos-

⁴ I. m. 10.

⁵ „Olyan csendesen jársz, mint a halál”. Szakolczay Lajos beszélgetése Nagy Máriával. In: Pécsi Györgyi (szerk.): *Kényszerleszállás. Szilágyi Domokos emlékezete*. Nap Kiadó, Budapest, 2005. 250, 254.

ton Vilmos. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990.; Kényszerleszállás. *Szilágyi Domokos emlékezete*. Szerk. Pécsi Györgyi. Nap Kiadó, Budapest, 2005.), általában korábbi leveleket közölnek. Az 1975–1976-os időszakról inkább csak Nagy Mária visszaemlékezéseiből,⁶ illetve Czjek Éva emlékeiből és a hozzá írt levelekből⁷ értesülhetünk. Az alábbiakban közölt levelekből reményeim szerint valami más, több is kirajzolódik. Apró, de talán fontos kiegészítésekkel szolgálhatnak Szilágyi Domokos portréjához.

1. Szilágyi Domokos Pakuts Józsefnének

Kolozsvár, 1975. január 13.

Kedves Zsuzsika Néni!

Most érkezett meg a levél, s igyekszem is válaszolni, mert igen-igen elmaradtam, munkában is, levelezésben is. Ez a kis nyavalygás éppen jól jött – bár nem volt kellemes –, hogy pihenjek egy kicsit és főleg olvassak, mert amióta Kolozsvárott vagyok, a szó szoros értelmében nem volt időm rá. (Még a marosvásárhelyi elmeosztályon is dolgoznom kellett, bár a sok hülyítővel nehezen ment. Szerencsére van ott egy rendes kis lelkész hölgy – mármint pszichológus –, Kálmán öcsémnek volt évfolyamtársa a defektológián, aki kényelmes, úri dolgozószobáját átengedte nekem naponta du. 4-től reggel 6-ig. Párnázott ajtó mögött vertem az írógépet, különben csakugyan meghülyültem volna.)

Egyszóval most üdültem, olvastam éjjel-nappal, így az álmatlanság sem olyan kellemetlen. Csak az a baj, hogy romlik a szemem. – Így telt el a káracsnyó, az újév napja, buzgó tejivással tarkítva. [...]

Jómagam csak mostanában kezdek ki-kijárni. A lázam úgy múlt el, hogy nem mérem. Különben is folyvást 37°C fölött jár, már vagy 15 esztendeje, semmiféle lázcsökkentő nem nyomja le. Az orvosok falra másznak tőle, nem tudnak rájönni, hogy mitől van. A tudómmal nincs baj, reumától esetleg lehet, de hát mégis képtelenség, hogy a legbaromibb gyógyszer sem hat. Hiába vizsgasztalom őket, hogy nyugodjanak bele, én már belényugodtam. Nagy az Úristen állatkertje, s az orvosok előkelő részleget kaptak benne.

Ami pedig azt illeti, hogy „most kell igazán lelket oltani az emberekbe” – nos, azt hiszem, ez nagyjából mindig is így volt. *Circulus vitiosus* ez: az a boldog, akinek nincsenek igényei; viszont akinek nincsenek igényei, az már élőhalott. Ez is állapot, de – szerencsére vagy sem – keveseknek tetszik. Kérdés, kérdés, mindenütt csupa kérdés, válasz helyett is. Hamlet főséges úr szerint: „Akkor nemesb-e a lélek, ha túri Balsorsa minden nyűgét s nyilait; Vagy ha kiszáll tenger fájdalomja ellen, S fegyvert ragadva véget vet neki?” – Soha olyan kiszolgáltatott nem volt az ember, mint dicső XX. századunkban. Ráknak, hidrogénbombának, a „hivatal packázásainak” (*Hamlet*) stb. Marad az, amit Ba-

⁶ L. az 5-ös jegyzetet.

⁷ Czjek Éva: *In memoriam Szilágyi Domokos*. In: Pécsi Györgyi (szerk.): *Kényszerleszállás*. 197–203.

bits ír, megrázóan, a gégerák utolsó szakaszában, halálos ágyán: „... szavaim hibátlan / hadsorba állván, mint Ő súgja, bátran / szólhassak s mint rossz gé-
gém-ből telik, / és ne fáradjak bele estelig / vagy míg az égi és ninivei hatalmak
/ engedik, hogy beszéljek s meg ne haljak.”

Hát ennyi. Cipelni kell.

Kezét csókolja:

Domi.

2. Szilágyi Domokos Pakuts Józsefnének

Marosvásárhely, 1975. május 12.

Kedves Zsuzsika Néni!

Négy napig a fül-orr-gégén leledzettem, kimetszettek az orromból némi túlburjánzásokat (orrkagyló-hipertrófia). „Itthon” (csakugyan jobban érzem magam itt, a külön dolgozószobában, mint ott, egy tízágys teremben, ahol legalább két táskarádió bömbölt egyszerre – természetesen mindegyik mást. Ezt nevezem polifóniának!) várt egy féltucat levél, köztük a Zsuzsika nénié is. Nagyon örültem neki, és Zsuzsika néni utólagos jóváhagyásával meg fogom mutatni Kingának.

Erről jut eszembe: 17-én, szombaton, este 6 és 7 között valamikor beszéllek róla (is) a marosvásárhelyi rádióban (középhullám, 330 m). Ugyanaz a hullámhossza Kolozsvárnak is; váltogatják egymást.

Most nem panaszkodom, elég jól vagyok, éppen össze akarnak hozni egy fizioterápiás orvossal. Ám lássuk; a gerincem ilyen: J – konvex, tehát oldalra ferdül.

Ami Kobakot – azaz egyszülött fiamat, Géza Attilát – illeti, egyetlen képe van nálam; elküldöm, de vissza fogom kérni, mert nekem dedikálta. Esetleg Lápison lehetne másolatot készíttetni? Mert itt a film is hiánycikk.

Örülök, hogy a Creangă-monográfiának akadt olvasója; azt hiszem, rajtunk kívül nem is akad más. Én mindenesetre élveztem a munkát. Most került ki a sajtó alól egy Șt. Aug. Doinaș fordításkötetem, sajtó alatt egy Whitman (Legszebb versek-sorozat), és most Lucian Blagából válogatok és fordítok egy prózakötetet.

Ami a tehetség kérdését illeti: Illyés Gyula szerint a zsenialitás = 10% tehetség + 90% szorgalom. Talán igaza van, én legalábbis úgy gondolom.

Jóska bácsit köszönti, Zsuzsika néninek kézcsók:

Domi.

Ui: A borítékot kénytelen voltam fölbontani, mert kifeledtem a képet.

3. Szilágyi Domokos Pakuts Józsefnének

Marosvásárhely, 1975. május 20.

Kedves Zsuzsika Néni!

A levlap az utolsó előtti pillanatban érkezett, ti. holnapután (péntek, szerencsés nap) eltávozom e kies Betlehemből (a Lear királyban: Bedlam = 'tébolyda'; ma már kis kezdőbetűvel írják. S még mondja valaki, hogy az angol konzervatív! Pár hónapja belekaptam a franciába; kiderült, hogy írásmódja sokkalta hagyományőrzőbb, mint az angolé. Most az a helyzet, hogy Szász Kálmán nagybátyámmal nemzetközi levelezést folytatok: ő franciául ír nekem, én angolul válaszolok és viszont). [...]

Közben sikerült dolgoznom a lelkész-(pszichológus)-nő szobájában. Megírtam 700 sornyi verset a Plugor-rajzokhoz – mehet a nyomdába. A dilibogyók miatt még nem mertem elolvasni. Vagy nagyon jó, vagy nagyon rossz. Középut nincs. S fordítgattam is, de az még hosszú munka lesz.

Megjelent a Doinaş-fordításkötetem. Doinaştól kaptam egy igen hízelgő – és veretes nyelvezetű – levelet. (Magyarul ugyan nem tud, de M. Erik visszafordítgatott neki néhány verset.) Otthonról küldeni fogok egy könyvet.

Alapjában véve úgy vagyok, mint jó Anyám: egész életében azt hangoztatta, hogy alapjában véve szörnyű lusta, de a helyzet mindig úgy alakult, hogy folyvást dolgoznia kellett.

Itt barátságot kötöttem a kezelőorvosommal. Barátilag elbeszélgettünk arról, hogy bizonyos fajta elmebetegék elérhetetlen célokat tűznek ki maguk elé. Töredelmesen megvallottam, hogy én is közéjük tartozom. Bernard Shaw – aki, saját szavai szerint, egész életében anyagi gondokkal küszködött: fiatal korában nem volt pénze, élemedett korára meg annyi lett, hogy nem tudott mit kezdeni vele – arra testálta a vagyonát, aki megújítja az angol helyesírást. Persze, a Royal Society (Királyi Társaság, az angol tudományos akadémia) áldásával. Hát persze, ez csak vicc, mert egy nyelvet, még az anyanyelvet is, megtanulni lehetetlen. A magyar szókincs pl. milliós nagyságrendű. Az angol gazdagabb. Shakespeare szókincsé kb. 25000, az Aranyé, Jókaié 15-20000. Tehát elestünk az örökségtől. (Mindig szörnyen fölidegesít, ha azt hallom, hogy valaki „perfekt” beszél egy nyelvet. Még a híres Mezzofanti is gyanús nekem. Állítólag vagy hatvan nyelven értett. Na ja, 300-500 szóval elboldogul az ember a világ bármely sarkán.

Most már abba hagyom a fecsegést. Híztam három kilót, s remélem, otthon folytatandom. Csak az a szomorú hír, hogy a cselédlányunk elhagy; szülei mindenáron férjhez akarják adni. Széken ez így szokás 16-17 évesen.

Jóska bácsit üdvözli, Zsuzsika néninek
kezét csókolja:

Domi

4. Szilágyi Domokos Pakuts Józsefnének

Quolaugevare, le 12 juillet 1975

Ma chère Madame,
il y a une joie pour moi de trouver une partenaire à qui je puis écrire en français. C' est-à-dire je me prenais à étudier depuis peu cette langue. [...]

J' envoie mes meilleures salutations à Zsuzsika Néni et Jóska Bácsi,
Domi.

Ui. Nem kínzom tovább se Zsuzsika Nénit, se magamat a franciával – még csak a kezdet kezdetén vagyok, és azt hiszem, elég siralmasan írok. Tessék kijavítani, hadd okuljak.

Amit mondani akartam: Kodály szerint nincs botfülű ember. Főleg gyermek nincs. Eltekintve a muzsikus lángelméktől (Mozart, Beethoven, Bartók stb.), kiknél nagyon korán kifejlődik a zenei érzék és érdeklődés, a gyermekek hallásáról rendszerint 8-9 éves koruktól fogva lehet viszonylagos ítéletet alkotni. A hallás módszeresen fejleszhető és fejlesztendő. Épp ezt akarjuk mi Vermesy mesterrel. Jó kis könyv lesz, a legegyszerűbb hangsoroktól a bonyolultabb – és hangszerelt – dalokig. A *Pimpimpáré* cím külön fejezet. Nagy nehezen tudtam rábeszélni a kiadót. A szerkesztő – Kacsóné, K. Sándor menyé –, azt hiszem, máig sem tudta megjegyezni. Kodály azt írja, hogy a kisgyermek nem a szavak értelmére, hanem a muzsikájára figyel (l. mondókák s egyebek. „Egyedem-begyedem-tengertánc” –: ennek semmiféle közölnivalója nincs, csak muzsikája. Kataék az óvodában teli tüdőből fújták a *Pimpimpárét*. Lelkesen. Ahányszor Marosi Péterrel találkozom, mindig átkoz, mert az unokája csak akkor hajlandó enni, ha a *Pimpimpárét* éneklük neki. Így lesz az ember népdal. Ha csak kicsiknek is – de ez a jobbik eset.) Egyszóval nem szabad felnőttek szemével nézni a dolgot.

Kobak mamáját kiengedték a kórházból. Szerintem túl korán. Most vissza kell mennie Bukarestbe, hogy az eltépett személyi igazolványa helyett újat csináltasson – s a hőség ismét kikészíti. Orvosi javallat: ne Kolozsvárra költözzék, hanem Mvhelyre. Könnyebb is ott a lakáscsere, s a gyermeknek is sok a barátja. – Egyelőre nem bízom semmiben. Az írói társadalom 90%-a ki- és beszámíthatatlan. Ám lássuk.

m.f.

5. Szilágyi Domokos Pakuts Józsefnének

Kolozsvár, 1976. május 2.

Kedves Zsuzsika Néni és Jóska Bácsi!

Elmaradtam a levélírással, mert fölgyűlt a postám, ti. mi is gondoltunk egy nagyot és merészet, s a kommunista húsvétra leszaladtunk Nagybányára. Mint-hogy éppen akadt egy orvos barátunk, aki unta egyedül hazakocsikázni. Ezzel szerencsénk volt, az időjárással kevésbé. Folyton esett (éjjelenként fagyott, pedig Bánya melegebb, mint Kolozsvár, ott a szelídgesztenye is megterem, mint tudjuk). Mindegy, a kölykök nem bánták, a nagyszülők is kitombolhatták magukat, mert mindent a nyakukra hagyunk, mi ketten Kálmán öcsémnél lakván.

Jólesett a kikapcsolódás; Mária nyakig van házimunkával (kivett egy hónap fizetés nélküli szabadságot, holnap telik le), énnekem pedig most olyan munkám van (fordítás), amit szívből utálok, rossz is lesz, de már benne vagyok a slamasztikában, hát összeszorított fogakkal verem a gépet. Ettől eltekintve tűrhetően vagyunk; nekem étvágyam nincs, mégis hízom. Úgy látszik, a korral jár.

Sütő darabját nem láttuk; én megpróbáltam elolvasni a drámakötetét, de nem ment. Lehet, az is közrejátszik, hogy kölcsönösen nem rajongunk egymásért. Találtam érdekesebb olvasmányt (André Fontaine, *Histoire de la guerre froide*, Fayard, Paris, 1965); egy kis angol meg román tudással megy szótár nélkül, és nagyon érdekes. [...]

Jómagam meg fogom próbálni ismét átlépni a vasfüggönyt, ha engednek. Kb. év végére kötetem jelenik meg a salzburgi Otto Müller Verlagnál, s a kiadó meghív. Ha lehetne, szívesen fölugranék pár napra Stockholmba is (nem kell vízum), gyönyörű város, néha úgy vágyom oda, hogy valósággal fáj. Ha ráadásul Máriát is sikerülne vinni, átmehetnénk Helsinkibe is (őt még tavalyelőtt meghívta a Kalevala Társaság, 500 finn márka erejéig, mire stockholmi barátaim nekem is szereztek egy 800 márkás ösztöndíjat, aztán elakadt az ügy valahol a határon).

De ez csak ábránd. – Térjünk a horoszkópra. Őrületség, de van benne rendszer (mint Hamlet beszédéről mondatik). Bajor úr már készített nekem horoszkópot (sőt, én is másoknak, hasból), hadd hasonlítsuk össze. (Még a nyerő számainkat is megadta, de azóta sem tettem meg őket.) Tehát születtem 1938-ban, az oroszlán havának 2. napján, este ½ 8-kor (mert ez is kell hozzá).

Ezzel be is fejezem. Fáradt vagyok a bányai kiruccanástól.

Jóska Bácsit üdvözljük, Zsuzsika Néninek kézcsók:

Mária, Domi.

6. Szilágyi Domokos Pakuts Józsefnének

Kolozsvár, 1976. VI. 16.

Végre megjártuk Bukarestet. A nyugdíj rendben. Visszajövet kiszálltunk Marosvásárhelyen, mert itt volt a bécsi fordítóm, Eva Czjzek, azaz Toldalagi Éva. A kötet jövőre jelenik meg. Lesz meghívás is, aztán az útlevel az istenek kegyétől függ.

Nem tudom, mit válaszoljak Zsuzsika Néni fogas kérdésére, hogy ti. mivel érdemes foglalkozni. Marad a Voltaire-féle recept: hogy ti. műveljük kertünket. Mindenféle értelemben. (Nem tudom, tetszett-e olvasni a *Candide*-ot. Mindenképpen ajánlom.)

A magam részéről a nyelvtanulást érzem leghasznosabbnak. Szórakozásnak sem utolsó, fölfejteti – mint a boncolóorvos a testet – valamely idegen nyelv szellemét. Az élőt. Viviszekció. Anyanyelvét is így ismeri meg legjobban az ember. Közhely, hogy német tudás nélkül nem lehet tudni magyarul. (Hála a Habsburgoknak.) Esetünkben szinte játék az újlatin nyelvek tanulása. Ami engem illet, a lehető legkevesebb időt töltök száraz nyelvtannal. Olvasok. S ha lehet, nem is szótárral, hanem értelmezővel – a francia esetében a Larousse-szal.

Persze, némi filológusi elvetemültség kell élvezetet lenni a jellegzetesen szintetikus magyar nyelv (ragok, jelek, képzők alkalmazása) és az analitikus (az említettekét külön segédszóval kifejező) nyelvek összevetésében. Egy példa: egy szemléletes igénk: *döglődik*. Az angol ezt így mondja: *to die a slow death* (lassú halált hal). Nemcsak nyelvi a különbség – szemléleti is. Lelkületi. Vagy csak egyszerűen: lelki.

Hát ennyi telik kétes bölcsességemből. Nem sok. A munkám rettenetesen ostoba. Lucian Blaga prózáját fordítom. Bedőltem a hírnevének. Pedig zavaros gondolkodó és pocsek stiliszta. S a fordítás is rossz lesz. Kibírhatatlanul idegesít. Nagyon nehezen dolgozom – szokásom ellenére –; máris késésben vagyok.

No de elég a panaszkodásból. – Nyári tervünk még semmi. Félek, nem is lesz. Valami világméretű bizonytalanság vesz körül. S ebben csak egy az állandó pont: hogy fölbontják a leveleimet. (Újabbban a belföldieket is.) Lássuk, ki bírja tovább.

Jóska Bácsit szeretettel üdvözlöm;
Zsuzsika Néninek kézcsók:

Domi.

7. Szilágyi Domokos Pakuts Józsefnének

Marosvásárhely, 1976. szept. 6.

Kedves Zsuzsika Néni és Jóska Bácsi!

Cudar levélíró vagyok, egy hetet késtem. Mentségemül szolgáljon, hogy a kórházi bevonulás előtt ki sem látszott a fejem a munkából.

Hát ma bevonultam. Még nem tudom, mennyi időt töltök itt, de a kijárási elég szűkre van szabva.

De nem is ezt akartam mondani. Nagyon jól teltek a láposi napok, és Zsuzsika néni figyelmessége, úgy látszik, nem ismer határt. Csak ilyen közönséges köszönetet mondhatok, ha nem akarok túl dagályos lenni (amint eddig valék, azt hiszem). Mindhárman jól éreztük magunkat, és ez a legtöbb.

Itt, Marosvásárhelyt kb. két hetet ülök, azzal megyek tovább. (Legalábbis remélem, hogy nem nyúlik tovább az ügy.) – Ma még első nap, nem tudom, milyen lesz a gyógyszerelés, de ez nagyjából mindegy.

Jóska Bácsit szeretettel üdvözlöm, Zsuzsika Néninek kézcsók:

Domi.

8. Szilágyi Domokos Pakuts Józsefnének

Kolozsvár, 1976. október 8.

Kedves Zsuzsika Néni és Jóska Bácsi!

Elnézést kérek a hosszas hallgatásért. Hazakerültem, és itthon folytatom a rest életmódot. Nem írok, nem dolgozom, csak olvasok. Többek között fölfedeztem Krúdyt. Ajánlom Zsuzsika néni figyelmébe.

Ezen kívül pianínóra tartunk hajtóvadászatot. 8-10 ezresért lehet találni (természetesen használtat; az új 15 000 és bűnrössz, mondja Vermesy).

Zsuzsika Néni nem jön errefelé a télen?

Kézcsók, üdvözet

Domi, Mária.

Szilágyi Zsófia Júlia

Az alanyiség börtöne

Szilágyi Domokos szerepversei?

A címben kijelölt versek számbavétele nehézséget jelent, a szerepversekhez rendelt hagyományos irodalomtörténeti felfogás szerint – melyben a költő más helyzetébe, személybe képzelve magát szólal meg – nem könnyű besorolni Szilágyi Domokos verseit. Jelen tanulmány éppen ennek a kategóriának/fogalomnak a tarthatóságát vizsgálja az intertextualitás és a posztmodern felől, rákérdezve a Szilágyi-líra nyelvfelfogására. Amikor tehát szerepversről szólok, akkor kitágítva a terminust szerepeket idéző szövegekről gondolkodom.

A Szilágyi-recepció érinti a szereplíra kérdését, leginkább egy általánosított szerepjátszásról beszél a versekkel kapcsolatban. Cs. Gyimesi Éva monográfiájában¹ csak az egyes versek esetében, mint verstípust említi, külön nem foglalkozik a szerepversek poétikai, esetleg ars poetica vonatkozásával. Kántor Lajos többször szól a szerepjátszásról a Szilágyi-versek vonatkozásában. „Beleképzéletes”-nek tartja a *Bartók Amerikában*, a *Halál árnyéka* vagy a *Francia repülő Tunisz felett* című verseket.² Jakab Judit³ a kultúrélmények alapján két fő kategóriát különít el, a történelmi helyzeteket és az európai vagy magyar kultúrkör alakjait megidéző verseket; Bertha Zoltán az „átképzés és behelyezkedés egyetemes lírai részvétéről” beszél a „helyzet-, szerep- és stílusjátékok ezernyi változatában”.⁴

De a hagyományos szereplíra felől tekintett Szilágyi-versek hiányérzetet okoznak, amit a különböző megközelítések, kérdésfeltevések szerint különböző terminusokkal igyekeznek megnevezni. Azt a viszonyt, mely szerep és beszélő között kialakul a játék, az ironia és az intellektualitás, a szerkezeti eljárásokat, mellyel megidézi, beemeli a helyzetet, szerepet a szövegbe a polifónia, a kollázs fogalmával írják körül.

Szilágyi Domokos szerepjátszásának sikertelenségét – mert mindig kilóg a komolyság – a Weöres Sándor-i tökéletes szerepjátszással ellentételezik⁵, azaz a költőt keresik a megszólaló én mögött. Szilágyi Domokos – állítják – éppen arra volt képtelen, hogy játsszon, azaz önfeledten szabaduljon el énjétől, nem egész szerepekbe bújt, hanem csak a negatív elemekre reflektált.⁶ Jakab Judit érvei is összecsengenek a fentiekkel. Szilágyi Domokos lényegében nem vált

¹ Cs. Gyimesi Éva: *Álom és értelem*. Kriterion, Bukarest, 1990.

² Kántor Lajos: *Ki vagy Te, Szilágyi Domokos?* Balassi, Budapest, 1996.

³ Jakab Judit: *Játsszuk, ami nincs, de lehetne*. Egyetemi Könyvtár Évkönyvei/7–8, Budapest, 1997.

⁴ Bertha Zoltán: „minden véges megalkuvás” = B. Z.: *A szellem jelzőfényei*. JAK Füzetek, Magvető, Budapest, 1988.

⁵ Pl.: Bertha Zoltán: „lelki alapjaiban tér el a weörosi játék természetétől” – Bertha: *Im.*: 114. o.

⁶ Bertha: *Im.*: 108. o.

alakot, mindig ugyanazt alakítja, szerepei csupán virtuálisak, „...a rendkívül intellektuális költő kultúréményeiből származnak”.⁷ Az interpretációkban tehát a szereplő a komolytalanság, a könnyedség, a játékoság negatív tartalmaival keveredik, ami ellen a költő önazonossága jelent biztosítékot.

A *Felezőidő* versei olvastán azonban megbicsaklik a Szilágyi-versekkel szemben kialakított interpretációs stratégia: Kántor Lajos e kötet kapcsán épp a szerepjátszás vádját próbálja felmenteni a költőt. A jól sikerült szerepverseken, a Weöres Sándor dicsőségét megirigyelt költő⁸ régi énjét kéri számon⁹: „Kedves, nagyszerű játék, de hogyan alkalmazható rá az annyiszor idézett, korai Szilágyi-vers tudomásunk szerint mindmáig érvényes intelme: »Én játszom ugyan, / de ti / vegyetek komolyan«?” Jakab Judit is a „rokoko szerelmi líra nyugalom- és boldogságkereső attitűd” költői álruhájáról beszél a *Felezőidő* verseiről szólva.¹⁰

Térjünk vissza az *Álom és értelem*hez, ahol a *Felezőidőről* Cs. Gyimesi a következőket írja: „A költő személyes sorsának meghatározottságából, alanyisága börtönéből mintegy kilépve a legkülönbélebb szerepekbe költözik.”¹¹ Érvélese szerint ebben a kötetben a játék öncélúbb, a nyelv anyagszerűségét előtérbe állító, az egzisztenciális gondokon való felülemelkedést jelző szövegkezelés jellemzi Szilágyi verseit. A fejezet végén¹², a kezdetben egymást kizáró fogalmakat azonban összebekíti a szerző: „Játék és élet itt már egyet jelent...”¹³ – a kör bezárul. A nyelv(i játék), a nyelv által teremthető univerzum kerül előtérbe. Ezt a nyelvi átlátszatlanságot, nyelvspecifikusságot s az újszerű alanykonceptiót köti a posztmodern fogalmához.

Erről a pontról látom a szerepversekről való diskurzus elindításának lehetőségét.

Szilágyi Domokosnál szembeötlő az idézetek, az idegen szövegek, allúziók, parafrázisok meghatározó szerepe, a sokszínű, változatos formakészlet, a (főleg magyar) irodalomtörténet hagyományával teremtett kapcsolat.

A recepció a hagyományértés, -újraértelmezés felől tekint az idézett szövegekre, a lírai beszédmódot a szerepjátszás fogalmával írja le; jól megszerkesztett versekről beszél, melyekben az intertextek sohasem öncélúak, verses egységgé konstruált költeményekbe illeszkednek valamiféle *többlettarta-*

⁷ Jakab: Im.: 226. o.

⁸ Kántor: Im.: 81. o.

⁹ „a megszólalás modusa pedig maga az a hang vagy hangnem (az esetek nagy többségében persze: többes számban!), melyet a költő „saját” (vagy épp ellenkezőleg, kritikai éllel: „még nem saját” vagy „idegen”) hangjaként szeretünk azonosítani...” 90–91. o. – Margócsy István: *Petőfi Sándor, Kíséret*. Korona, Budapest, 1999.

¹⁰ Jakab: Im.: 227. o.

¹¹ Cs. Gyimesi: Im.: 126. o.

¹² *A játék szabadsága* című fejezet Cs. Gyimesi: Im.: 125–134. o.

¹³ Jakab Judit egzisztencialista játékfelfogásról beszél: „[a játék] Egzisztencialista érvényt ölt magára, és a költő azt pótolja vele, ami a leginkább ellehetetlenült: valódi életét.” – Jakab: Im.: 218. o.

lommel. A többlettartalom értelmezése általában a megidézett személyén keresztül történik, Szilágyi Domokos hagyományhoz fűződő kapcsolatát próbálják a – már-már fogalommal kristályosodott – nevek alapján feltérképezni, s ennek leginkább etikai vetületét értelmezik, értékelik. Ebből a nézőpontból az idézett szöveg, metaszöveg, pretextus, a megidézett szerep mindig másodlagos a főszöveggel szemben. A hierarchikus viszony kiterjed az én-felfogásra is, a lírai én integrálja a megidézett szerep énjét. Ennek fényében érthető az a bizonytalanság, mely a fiktív szerepek, teremtett alakok, „komolytalan” szerepek körül alakult ki.

Mert a szerepvers annak 19. sz-i értelmében egységes költői szubjektumot feltételez, mely azonosul (metaforikus viszonyba lép) a szereppel, a monologikus beszédmód az én szubsztancialitását biztosítja. Az idézett, megidézett szövegek, szerepek nem a széttartást, ambivalenciát, az identitás szételését szolgálják, a hagyományt, a toposzt a megszólaló szubjektumra vonatkoztatják.

Hipotézisem szerint Szilágyi szereplírja csak alkalmasabb terminus híján nevezhető annak. Olyan líramodellről van szó, melyben a szöveg, a vers, az írás fokozatosan ontológiai kategória lesz, a versírás, a szövegalkotás öndefiníció.¹⁴ Ebben az összefüggésben az intertextualitás poétikája¹⁵ ad értelmezési keretet, s így a „szerepvers” az intertextualitás egyik formája, típusa, lehetősége. Értem ezt úgy, hogy az én(ek) megteremtése nem szerepben, hanem szövegek sokaságában, intertextek révén valósul meg. Ez a megközelítés – véleményem szerint – feloldja azt az ambivalenciát, mely a szereplíra kategóriájának alkalmazásával az egységes beszédmódot és vershelyzetet, az önazonos szubjektumot kívánja meg.

Pécsi Györgyi Szilágyi ars poeticájának változásáról szóló tanulmánya¹⁶ egy képviselői költőről beszél, aki a kezdeti „én a költő beszélek” vershelyzetből fokozatosan kihátrál, hogy posztumusz kötetében már „csak” szerep-ars poeticákban valljon. A meggyőző gondolatmenet egy a kezdetben többes számban gondolkodó, jövőbe vetett hittel a jobb világ reményében szószóló költőt mutat. Ez a versfelfogás direkt beszédmódot kíván, a korai Szilágyi-lírára nem is igen jellemző az intertextualitás, s az így megalkotott szerepek, a nézőpontváltás és az irónia is csak fokozatosan lesz hangnemének sajátja. A váteszi költői program, a világmegváltó hit visszavonásával (99. o.) egyidejűleg a lírai én is visszavonul, sokkal rejtettebb, problematikusabb lesz, nem tartom tehát a bevezetőben jelzett alanyiságot konstans sajátosságnak (87. o.).

¹⁴ Balázs Imre József: „A Hogyan írjunk verset vagy a kései szerepversek azt tanúsítják, hogy a költő érdeklődése az episztemológiai felől („érdekeltek bölcs kínjaid, megismerés!”) az ontológiai irányába mozdult el – a nyelvi létezés, a megteremtettség problémái egyre hangsúlyosabbá válnak játékos vagy imitációs verseiben.” – B. I. J.: *Vázlat az erdélyi magyar költészetéről* (1918–2000) = http://www.korunk.org/11_2001/folyo_d.htm

¹⁵ Itt nem abban az irodalomelméleti értelemben használom a fogalmat, mely az intertextualitást az irodalom létmódjaként vagy az olvasás metaforájaként értelmezi.

¹⁶ Pécsi Györgyi: „*s ha már itt tartunk: mit is tehet a költő?*”, *Vázlat Szilágyi Domokos ars poeticájáról* = P. Gy.: *Olvasópróbák*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 1994.

A *Búcsú a trópusoktól* című kötetet tekinthetjük a Szilágyi-líra fordulópontjának, melyben a *Bartók Amerikában*, vagy *A láz enciklopédiájában*¹⁷ már megelőlegezett megsokszorozott nézőpont, az intertextuális eljárások szaporodása, a váteszi lendület megkérdőjelezése programszerűen jelentkezik. A *próféta* című vers a szerepversek vonatkozásában is hasonlóan emblematikus.

A *próféta* egyes szám első személyű, vallomásos versben próbál meggyőzni minket arról, hogy *tudta az Igét*. Az Igét, amely nem a költészet lehetőségét, sokkal inkább valami tudás, a halál, tehát a világ rendjének tudását jelenti. „Az Ige, igen. / Tudás, sejtelem, bölcsesség, megézés!” – így lehet, hogy a kifejezéseket, szavakat, stílusokat, szituációkat költészetébe integráló Szilágyi Domokos-i szövegek a megismerhetőség és birtokba vehetőség eszközei – nem hagyományörzés vagy morális kérdés, illetve csak annyiban, amennyiben emberi átok az értelem, a megismerni vágyás, tehát emberi lényünk állandó kényzsere, örökölt muszáj („minden fájást muszáj megfájnóm”).

A *prófétában* Tóth Árpád 1918-as verse, *A holdkóros apród balladájának* egy versszaka ismétlődik meg. Az eredeti történet *csiklandós móka* csattanós zárlattal. Sem hangvételében, sem tartalmában nem kapcsolódik az idézett, a „talált” szöveg – a gazdag magyar profetikus költészeti hagyomány bőven kínált volna párhuzamokat. Azzal, hogy kiemeli az adott versszakot eredeti közegéből és megismétli, a megoldhatatlannak látszó probléma témája kerül előtérbe, de az eredeti szöveggel összevetve ironizálja az égi távlatokban megoldást kereső bölcs(ek) és a megoldás nagyon is földi voltát. Mindez tovább tágítja az amúgy is ironikus, profán hangvételű szöveget. A *Próféta*, azaz a váteszi költőszerep és az Ige mint a megismerés, a referencialitás jelentéskörei fokozatosan omланak el.

„Emlékezés, érzés, tudás, fű, ágy és minden, ami kitölti az úrt / közöttük, születés, szerelem, halál, gabona, szép szó, / vadászgép, szerelem, hulla, gabona, kín, gyöngédség, / verejtek, pipacs, halálfélelem, fű, ágy, emlékezés – érzés – / tudás: / honnan pattant ki az Ige?” ellenébe „Emlékezés? Érzés? Tudás? Fű? Szerelem? Sejtés? Pipacs? / – fontos ez?” kérdést veti a vers végén, s ami megmarad, az „ég kék, föld / zöld, pacsirta szól a fán” kiüresedett közhelyei. A babitsi hiszem, hogy érdemes (*Örökkék ég a felhők mögött*) igéjét veszi el a vers végére.

Korai szerepek. Szubjektumfelfogásában, nyelvhasználatában *A próféta* előtti valódi szerepversek a *Siratóének 1456-ból* (1956) és a *Gyöngyöm-társam* (Fagyöngy, 1971) vagy a *Mestrovic: Jób*. Az első versben a felütés határozza meg a beszélőt, egy lantos-krónikást, ki a meghalt törökverőt, Hunyadi Jánost siratja, emlékét énekli. A *Gyöngyöm-társam* esetében az alcím azonosítja a beszélőt, a *Jób*-versben a cím jelöli meg. Az első két szöveg a formai, nyelvi archaizálás eszközével él, a vershelyzet, az egyes szám első személy így válik szereppé. A nézőpont a vállalt szerepnek megfelelően statikus, nem válik több-

¹⁷ Pécsi Györgyi (Im.): és Kis Pintér Imre (Kis Pintér Imre: „Káromlom az összes isteneket” in: K. P. I.: *Esélyek*. Magvető, Budapest, 1990.) is inkább itt érzékeli a fordulópontot.

szólamúvá a szöveg, megtörténik az azonosulás. A Jób-történetben egy narrátor teremti meg a vershelyzetet s az egyes szám első személyű megszólalás lehetőségét a csekély mértékben archaizáló versben. Ezekről a versekről elmondható, hogy „keretek és eszközök, hogy bennük és általuk az ember szembenézzen egy-egy alapvető helyzettel és állapottal”.¹⁸

A *Szerelmek tánca*, majd a *Sajtóértekezlet* verse, a *Bartók Amerikában* viszont – ahogy említettem – előremutató költészeti eljárásokat alkalmaz. A bartóki kompozíciós sajátosságok átvétele jelent itt újfajta idézéstéchnikát a narratív, egyes szám harmadik személyben, néhol egyes szám második személyű megszólítással, tehát nem énszerepként írott hosszúversben. A zenei kompozíciós párhuzam¹⁹ nemcsak a bartóki „szerep”, hanem a zenei intertextualitásnak mint művészi, esztétikai tevékenységnek az előtérbe állítása. „Fából faragott fájdalom, / kőbe kalapált gyűlölet, / allegro-barbaro-jelen, / polifón álmom, ó, jövő, rezdülj végig, / a megismeréstől a fölismerésig, / a céltudatos hurokon! / Rezdülj végig, / a végestől a végtelenségig, / tudatos, ésszerű varázs –: / mert csak az igaz, ami végtelen, / minden véges: megalkuvás.” – a megfogalmazott és prózai részben megismételt cél tehát a megismerés és felismerés, a végtelen meghódítása. A bartóki út megidézése (*Fából faragott királyfi*, *Allegro Barbaro*) és a komponálási (polifon technika) a versben magát az alkotást tematizálja, a világ újraköltését, melynek a vers maga is példája, így érvel az alkotás mellett. Bartók a világban adott otthontalanságot és idegenséget legyőzni tudó alkotás, a művészi nyelvet a világgal szemben felmutatni képes szimbólumként áll elő a szövegek által, nem jelölhető ki egy szerep-szólam versben. Az „amerikaiak közt egy európai” jelöletlen idézése összeolvasva a „fehérék közt egy európai” József Attila-versrészlettel a jelképes és nem valós életrajzi-földrajzi szituációhoz kötött számkivettség jelentését sugalmazza, ami szintén eltávolítja a szöveget a konkrét szereptől.

A *Láz enciklopédiájának Don Quijote szerenádj*a a kötet szerkezetére rímelve az explicit megfogalmazás ellenére ki-kizökölt a szituációból; nemcsak a szövegszinten „tökéletlen” stilizáció, hanem a közbevetések is kibeszélnek a versből. A vers párjában, a *Don Quijote végrendeletében* a felütés egyes szám első személyben, la Mancha grófként szól. Az előző vers azonban már kijelölte azt a távolságot, ahonnan most nekikezdünk a versolvasásnak. S nem csalódunk, a már megedzett olvasó csupasz szavakat lát egymás mellett-alatt. Szavakat szintaxis nélkül, a grammatika semmilyen szinten nem segít kohéziót teremteni. A Don Quijote-szerep fiktív volta a lírai ént végképp háttérben tartja, s a nyelv referencialitását minimálisra csökkenti. Ezzel a szöveget jelöli ki a létezés/létezőség terepeként. Ezt a reprezentálást, majd visszavonást jelzi a hős Don Quijote fejfájának felirata, bár „nincs is fejfája.”

¹⁸ Németh G: Béla: Az *elgondolhatatlan álorcái* = N. G. B.: *Századutóról – századelőről*. Magvető, Budapest, 1985.

¹⁹ A *Bartók Amerikában* című vers bartóki parafrazis, „a disszonáns alkotóelemek pontos megkomponált felsorakoztatása” jellemzi mindkettőjüket – Treuer Mária: *Szilágyi Domokos Bartók Amerikában című versének megközelítése*. Új Forrás 1982/4, 76–80. o.

Kései szerepek. *Apokrif Vörösmarty-kézirat 1850-ből.* Ebben a versben tipográfiailag is szembeötlő az idézetek, átvételek nagy száma. Vörösmartytól, Vörösmartyról szólnak a szövegek. Érdekes szinonimája lesz ez a vers a költészet, hagyomány, kultúra, életrajz sajátosan összefonódó szövetének, mely egy költő életművét jelenti. A Batsányi-idézet pontosan belehelyezi Vörösmartyt, a költőt abba a vátesz-költő vonulatba, mely a bizakodó, öntudatára ébredt nemzetnek a *jobb kor* eljövételét hirdeti a felvilágosodás kora óta. Sajátos párbeszéd a vers a költői hagyatékka, az eredeti szövegeket (töredékeket), a szekunder irodalmat és saját reflexióit ötvözi, ezzel egy sajátos olvasatot alakít ki. Vizuálisan elkülöníti a szövegegységeket, az önkényes sorrendiség és a kihagyások, kiemelések megkérdőjelezik az immanens szöveg létét. Fontosnak tartom kiemelni a Szerb Antal-féle irodalomtörténeti szövegnek és a lexikon szócikk-részleteinek beemelését a műbe. Ezek a metatextek éppúgy részei olvasatainknak, mint az elsődleges szövegek, ezek azok, amelyek az ünnep, a jövőben kiteljesedő megújulás lehetőségét kapcsolják össze (egyoldalúan) Vörösmarty nevével.

A *Guttenberg-albumba* epigrammából az anaforikusan ismétlődő feltételes modalitású „*Majd ha...*” sorozatot nem szakítja meg az eredeti variáció szerint, nem akar végső értéket kijelölni (igazság), az ellipszis, az ismétlés megakasztása végtelen számú, a költeménybe beleíródható feltételes mellékmondatot implikál. Ezzel teljesen kitolja, lehetetlennek sugallja e jövő beteljesedését. Az eredeti kontextusban Guttenbergre vonatkozó utolsó két sor ebbe a szövegbe emelve egyértelműen Vörösmartyra utal, a jelen olvasója számára ő vette át Guttenberg szimbolikus feladatát. A vers leképezi és ütközteti ezt a hagyományozott, versek és értelmezések dialógusából bennünk alakuló folyamatot.

Az *Apokrif* Batsányi-idézettel kezdődik és azzal is zárul, az eredeti *A látó* című vers szerkezetét felidézve, a keret közé szorult tartalmak ellentéte, természetesen a refrén jelentését is módosítja. Az utolsó sort („S előbb, mint e század végső pontjára hág.”), a kijelentés bizonyosságával megfogalmazott zárást elhagyja, a mottó megcsonkulva tér vissza, kimondhatatlannak tételezve a prófétai szavakat.

Szerepversnek, Vörösmarty álarca mögül megszólaló versnek tekinteni nem lehet ezt a költeményt, amelyben „A megidézettek a példa és a tanulság erejével segítik át saját válságain”, vagy amelyben „Az egyetemes és nemzeti gondokat felvállaló szerepkört”²⁰ játszaná el a költő. Az örökségként belénk ivódott ünnep lehetőségével vitázik a költő, versek sugallta remény és a valóságos költői sors ellentételezésével is erre kérdez rá. Olvassuk újra az *Őrültek* című részt az *Emeletek avagy A láz enciklopédiájából!* Hírnevés halottak láncolata őrzi azt a vak hitet, „hogymegjavul talán / ez a koszos emberiség”. A kérdés: „ki hintette el a hitet / belétek: hogy még akkor is! / úgy is érte, ha ellene! (...) és, és, és – mi lesz?”, megválaszolatlan marad, a kérdést megfogalmazó lírai én beáll a váltófutók közé, de nézőpontja nem egységes, kívülről is látja/látatja a *futást* és ebből a külső(?) nézőpontból érti újra Szilágyi Domokos a Batsányi–Vörösmarty–Szilágyi ünnep-motívumot, hinni-kényszert.

²⁰ Jakab: Im.: 229. o.

A *Törpe eclogát* is szerepversként tartják számon: „Elődök példáin keresztül, közvetve vall.”²¹ Itt a megidézés sokkal inkább egy Radnóti személyével azonosított szituációra korlátozódik, kevésbé szerteágazó a vers, a helyszínt, a szituációt, a formát, a felmutatott értékeket parafrázálja Szilágyi Domokos, azt, hogy minden körülmények közt érték, tett²² az emberi szó. A verseket az utolsó pillanatig fogalmazó, abból vigaszt, hitet merítő, emberségével tüntető, a szavakba, versbe menekülő költő kifejezési képtelenségével ér véget a költemény. Az írni kell imperatívusza az írni nem tudás kétségbeesett felkiáltásával zárul. A költemény az utolsó sorral a megrendítő élményt, Bálint György eltűnését (*Ötödik ecloga*) feldolgozni képtelen, verssé szublimálni lehetetlen állapotának gyötrelmét idézi. A szó, a vers mint teremtett világ áll(na) szemben a valósággal.

A vershelyzet megteremtése itt nem idézetekkel működik, hanem a versforma és a motívumok segítségével evokálja Radnótit. A technika jól tükrözi a hagyomány Radnóti-képét, melyben egy a sötét barakkszobában kucorgó, rendületlenül verset faragó költő alakja bontakozik ki. Ez a magatartás, a szó embert megtartó hatalma vált az irodalmi köztudat részévé, ennek ellenébe veti oda az egyetlen szó szerinti idézetet Szilágyi Domokos – „Mégsem tudok írni ma rólad!” – újraolvasásra, nyitottságra szólítva minket. Így nem a végsőikig életben tartó verseket író Radnótit, hanem az alkotással a halált legyőzni, életet adni-írni nem tudó költőt olvashatjuk a sorokból.²³

Az idézett versek²⁴ s az evokált szerepek, szituációk sora az intertextualitás sokféleségéből és annak működésmódjából, poétikai funkciójából kívánt szemlét tartani. Mindezek alapján összegezhető, hogy a szereplíra hagyományos horizontja szűkíti a versek értelmezési lehetőségeit.²⁵ Az intertextualitás azért tekinthető releváns megközelítési szempontnak, mert a versek szövegszerűségére koncentrál, s nem egy személyközpontú líra elvárásait szembesíti a versekkel. A metaforaként működtetett szerep, az azonosulás, a jelenlét helyett egyfajta metonimikus viszony érhető tetten a nyelvileg megteremtett „szerep” és a lírai én(ek) között.²⁶ A posztmodern episztémé alapvető poétikai eljárásá-

²¹ Cs. Gyimesi: *Im.*: 137.o.

²² Az ilyen következtetések levonására csábít az a tény, hogy Szilágyi Domokos maga is nyilatkozott a szó tett értékéről, például a témánál maradván Radnóti költészetével kapcsolatban is: „Radnóti logosza is tett volt, nem pedig írott malaszt.” – Szilágyi Domokos: *Bevezetés Radnóti Miklós válogatott versek és műfordítások című kötetéhez*. Kriterion, Bukarest, 1976. (243. o.)

²³ Tehát vitatkozom Jakab Judittal, aki szerint „a biztos halál tudatát itt is az alkotás hite és etikája enyhíti” (*Jakab: Im.*: 229. o.), és Pécsi Györgyivel, aki így fogalmaz: „Az ő dolga addig is [...] verset írni, virrasztást dokumentálni” (*Pécsi: Im.*: 110. o.).

²⁴ A tárgyalt versek kanonizálódtak, a hangsúlyok az *Összegyűjtött versek* és a legfrissebb életrajzi dokumentumok alapján eltolódhatnak, a nyelvhasználati kérdéseket azonban nem érinthetik.

²⁵ Az általánostíás persze nem jelent teljes (sem diakrón, sem szinkron) egyneműséget a Szilágyi-lírában, költészetének tendenciáját jellemzem.

²⁶ Itt párhuzam kínálkozik Ihab Hassan modern-posztmodern jegyeinek felsorolásával, de ez nem jelenti a Szilágyi szerepversek posztmodernitását. (Ld.: Ihab Hassan: *A posztmodernizmus egy lehetséges fogalma felé = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Szerk.: Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrud, Sári László, Osiris, Budapest, 2002.)

nak tekinthető az intertextualitás, s ezért könnyen kínálja ezt a címkét. A különböző posztmodern elméletek egyetlen közös eredőjeként azonban éppen az ontológiai elbizonytalanodás, a központ hiánya nevezhető meg, jelölhető ki, s így Szilágyi szövegközpontúsága annak ellentmond. A mondhatóság igény-szabadsága szervezik Szilágyi Domokos verseit, melyekre inkább a késő modern szubjektumválsága és nyelvszemlélete jellemző sokszor a posztmodern megelőlegező játékosággal. Az azonban biztos, hogy éppen a szövegben létezés, a nyelv megtartó erejébe vetett bizalom megingása látszik a végső álmásnak.

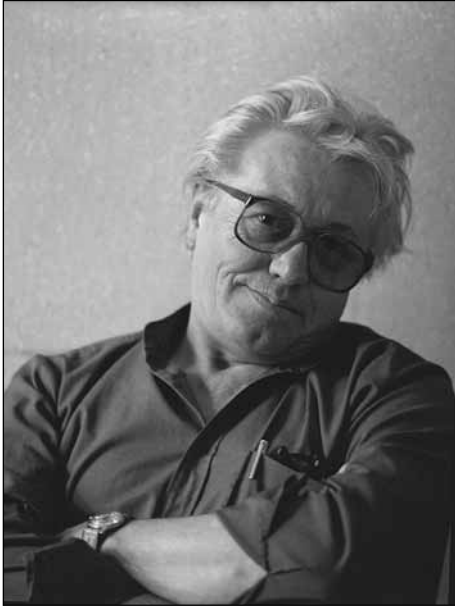


ANTONIO GENDAMO

NŐI ALAK

Engedjétek hozzá a szavakat

Sütő András (1927–2006) halálára



Sütő András

(1927–2006)

Erdélyi Lajos felvétele

Megint szegényebbek lettünk – nemcsak az erdélyi, de az egyetemes magyar irodalom is. Meghalt Sütő András. Véglegesen. Már ami a testi valójában illeti. Az ellen – a farkósbottal és baltával fölfegyverkezett, a sovinszta román politikusok által föltüzelt csürhe – már korábban tervezte az „öreg” halálát, hiszen a könyvvel és gyertyával békésen tüntetőt agyon akarta verni, meg akarta vakítani. (Arról a marosvásárhelyi gyalázatról – szó sincs megbékélésről – még nagyon sokat fogunk – és még kell is! – beszélni.) Fél szeme kiverése csupán a halál csíráját tudta elültetni benne, s – paradox – ez életet nemzett.

A magyar nyelv, a magyar iskola, a magyar művelődés szépíróként sem utolsó apostola ebben a tragikus közegben érzett rá igazán arra, hogy az írástudó – Zrínyi és Petőfi a példa – nemcsak a szép szó művese, hanem a cselekvő erkölcs, az akár az élete árán is megvédett közjó fennköltje, egyszerűbb szóval: munkása.

Védője kisebbségének és nemzetének.

Nem a mártírumért teszi, amit tesz, hanem lelke üdvéért. S a „kis halálból” tehát megkezdődött a föltámadás. És Sütő evvel a keserű töltéssel jól sáfarkodott. Magyarán: fiatalkori énjével (amikor is beállt a politika sodrásába, a többség fölszabadulásában a kisebbség fölszabadulását is látva) bátran szembe ment: lármafa volt abban a közegben, amikor mások tűzoltás helyett ilyen-olyan pipiskedésekkel voltak elfoglalva.

Persze ennek a „gyökeres” fordulatnak számtalan előzménye volt – az *Anyám könnyű álmot ígér* című regénytől és a nép (a kisebbség) öntudatra ébredését hirdető esszétől, a *Perzsáktól* („Míg egy népnek titkai vannak, véglegesen nincs meghódítva”) a ragyogó drámákon át (egészen a *Sikaszói fennyőforgácsokig* és *A lőtt lábú madár nyomában* – tulajdonképp az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* szivárványívét folytató – metaforikus esszéig.

Az Illyés által is megcsodált képes beszéd igazságánál jobban – mert nyersebben – vérző szavak (*Szemet szóért*) és ez idő tájt írott tanulmányai, naplójegyzetei már a szabad szó jegyében születtek. Sütő ezen a széles országútnyi ösvényen menetelt haláláig.

Szabad és virányos volt ez az út. Szükségtelen azon meditálni – az életmű szétbonthatatlan –, hogy a cenzúrárt megkerülő metaforikus lépések fontosabbak-e, vagy az 1990 utáni szabad áramlás („szabad rablás” – már ami a rendszer révén a nemzetiség hitét illeti) stílusbravúrokban ugyancsak nem szüőkölődő futamai.

Különbén is, úgy volt szabad Sütő számára az út, hogy az elhallgatás tüskéivel – az Igaz Szó utódja, a Látó egyetlen sorát sem közölte – volt kiköveztve. S a „virágokat” meg a fenyegetéseket: szekusok és szekus közeli (ébredj: a magyarországi bozótokban is megbúvó) vadállatok hol halkabb, hol hangosabb üvöltése jelentette.

Úgy látszik, ilyen világban élünk: a szellem embere, nem kis bátorságot erőltetve magára, csak akkor tud hite és erkölce szerint megnyilvánulni, ha figyelmen kívül hagyja a jól fizetett, a „világbékét” több oldalról kapott pénz alapján védő zsoldosokat.

Volt, van – és még sokáig lesz is – mire vigyázni.

Mert Sütő András – akárhogyan ítéltessék is meg politikai szerepvállalása – lázadó volt.

Zsiga báró – Kemény Zsigmond – sírja, ott Pusztakamaráson, szemét anynyira égette, hogy (ebben Illyés is példája volt) sosem a hatalom kegyeltjeire, hanem a kakasülők népére gondolt.

Hosszú utat kellett megtennie ezért a szenvedést szenvedéssel jutalmazó bölcsességért? Nem tudom. De ahogyan, Tamási csillárait sem megtagadva, rátalált a maga nyelvére – a humor, akár fájdalommal telítve, a sors vargabetűin keresztül hágó életbölcsesség –, kikerekedett életfilozófiája, nemzetiségkrónikási, történelmi hitelességű szerepe: nem csupán őrizni kell, de minden minutában ébren tartani a jövőnkét megalapozó múltat.

Azért tekintett be szívesen Kós Károly „kovácsolt vaskapu-rengetegébe”, hogy a magatartás fegyelmén túl a Trianon elleni védekezés – építenünk kell – hathatós módozatait továbbadhassa. Azért fürdött meg Tamási Áron – a színház zsinórpadlásán túli, valójában az égisz terjedő szabadság – medencéjében, hogy a theátrumi góbéságokon kívül újra és újra tanúja lehessen a szépíró módjára művelt publicisztika (*Vírassztás*) mindennél hatásosabb fegyverelésítésének.

Humorral hajdanán *fecskeszárnyú szemöldököt* rajzolt az égre, hogy ezzel a feketék feketéjében is színeket őrző szénrúddal később a garasos nyugalmából termett lázadás nem kevés drámát izzó lázgörbőjét vethesse papírra. Valójában sosem az évezredes tengerforgás által lekerekített kavics érdekelte, sokkal inkább az az érdes kő, amely ugyanazon igazság mindkét sarkát magában foglalta.

Zseniálisabb előadásokat magyar színpadon még nem láttam Harag György kolozsvári Sütő-interpretálásainál. Kolhaas és Nagelschmidt (*Egy lócsiszár virágvasárnapja*), Kálmán és Szervét (*Csillag a máglyán*), Kálmán és Ábel (*Kálmán és Ábel*) összeütközései – halálos kimenetelű csatái – gyöngyözték ki végül is a Sütő András-i igazságot: a bennünk lévő jó és rossz, a rendet igénylő (akár pillanatnyi) befalazás és a koponya csontjait minden pillanatban költői hevülettel – az álmodás jogával – tágítani igyekvő elme forradalmi koccanásait.

Ezekről a koccanásokról, mert gyakran Himalája találkozott Himalájával, országok s földrészek mentek tönkre. Természetesen nem csupán a földrajz ol-

daláról, hanem az életvitelek, gondolkodásmódok, nemzetiségi stratégiák ütközései révén, a könnyen vagy nehezen hancúrozó, a politika által feltüzelt vagy megfélemlített ember porszem voltának „igénybevételével”.

Am Sütő nem törődött a Nagy Romlással, nyakába szakadhatott bármi: az ember szabadságra való jogát hirdette.

Az iskola, a nyelv, a templom jogát.

A szabadság vizét hordozó Nyikó talán (?) még kikanalazható volt – Tamásira ott is, és itt is vasabroncsos pribékek igencsak ügyeltek –, de a Marosban, legyen medre olykor sovány, végig ott fog folyni a hullámokat duzzasztva Sütő kivert szemének kékje.

Könyv és gyertya világossága ugyancsak táplálja ezt a folyamatot, hiszen a világos, a halknál is halkabb csöndnél nincs hathatósabb – a zsarnok ítélkezőt igazságos ítéletre kényszerítő – fegyver.

Egyik legszebb próza-poétikai művéből csent, a magyar nyelv szépségét oly sokszor megcsillantó csillámmal könyörgök mindenkihez – aki hallja, adj át! –, engedjétek hozzá a szavakat! Mert eddig csak engedgettétek.

Hadd legyen nyugalma, szép álma, ott lent is, a Bolyaik sírjának közelében a marosvásárhelyi református temetőben!

Eddig testét, szavait kaszaboltátok, most már legyen vége az irtásnak!

Hadd burkolóddzék abba, ami élete volt, és nekünk – remélhetően míg magyar nyelv lesz – életünk lesz: szavainak melegébe.

Szakolczay Lajos



MAGYAR KULTÚRA ALAPÍTVÁNY

1014 Budapest, Szentháromság tér 6.

Tel: (36-1) 224-8100 Fax: (36-1) 375-1886

E-mail: mka@mail.datanet.hu Honlap: www.mka.hu

A Magyar Kultúra Alapítvány székháza a Budai Vár szívében, a Mátyás-templom szomszédságában található. Az Alapítvány rendezvényeket szervez a magyar–magyar párbeszéd érdekében.

Alapítványi feladataink pénzügyi forrását vállalkozói munkával termeljük meg. Különböző méretű terméink kongresszusok, konferenciák, fogadások, hangversenyek, előadóestek, bemutatók méltó helyszínei. Az épület díszes aulájában képzőművészeti és üzleti, szakmai kiállításokat rendezünk.

A kétszintes, tizenhat szobás, Hotel Kulturinnovban a szobákhoz zuhanyzó, telefon, minibár tartozik; vendégeinket svédasztalos reggeli várja. Ha velünk dolgozik, a magyar–magyar kapcsolatokat is támogatja!

Novemberi közönségrendezvényeinkből

November 3–12: V. Határtalanul Foltvarró Fesztivál és Kiállítás

November 7. 18 óra: Magyar Emlékekért a Világban Egyesület: „Pongrácz Gergely bajtársai és emlékezete Latin-Amerikában; Dél-Amerika irodalma 1956-ról, a magyar emigráció és emlékművei” Előadók: Benyhe János és Szönyi Ferenc volt braziliai és argentinai nagykövetek

November 14–30.: Jajecsica Róbert „A meggyaláztott város” c. fotókiállítása

November 21. 18 óra: Magyar Emlékekért a Világban Egyesület rendezvénye: „MS mester emlékezete” Előadó: Mojzer Miklós

November 28. 17 óra: I. Kerületi Zeneiskola növendékeinek koncertje

A belépés díjtalan. Mindenkit szeretettel várunk!

Alakmások hiteles úton

Jankovics Marcell hatvanötödik születésnapjára

A Napút főszerkesztőjétől a minap azt a megisztelő felkérést kaptam, hogy írjak köszöntőt Jankovics Marcell hatvanötödik születésnapjára. Habozás nélkül igent mondtam, méghozzá örömmel, hisz Marcellal vagy harmincéves barátság és rengeteg közös élmény köt össze.

Aztán szembesülnöm kellett azzal, hogy amint a festészetben sem lehet túl közelről nézvést portrét festeni, úgy a túl közeli barátság sem segít abban, hogy az ember megfelelő objektivitással, az alkalomhoz illő hangnemben, tisztelettudó távolságtartással szóljon az ünnepeltről. Ezért választottam azt a megoldást, hogy afféle tükörrendszert használok, mint ahogyan azt egyes reneszánsz festők tettek némely művük megalkotásakor. Arról fogok szólni hát, hogy Jankovics Marcell legendás rajzfilmhőseiben hogyan jelenik meg ő maga.

Első helyen a Nepp Józseffel és Dargay Attilával, az ezerkilencszáthatvanas évek közepén életre keltett, uborkaorrú, pipaszárlábú, szürke kisembert, Gusztávot kell megemlítenem, akinek alakja, ha megjelen a filmvásznon, akkor a mozik nézőközönsége boldogan morajlott fel. Gusztávban ott van a huszonéves Jankovics Marcell szellemes, tiszteletlen, kivédhetetlenül szarkasztikus humora, amelyet mindenki ismer, aki



csak egyszer is találkozott vele társaságban.

Aztán következett a harmincas éveibe érkezett ember akár önarcképként is felfogható alakja, a János vitéz. Ez a társadalmon kívül került, bátor, minden veszéllyel szembeszálló hős, aki végül Tündérország királya lesz. Jankovics Marcell – a börtönbüntetéssel sújtott apa gyermeke,

az egykori kitelepített, akit még arra sem érdemesített a kor politikája, hogy tehetségéhez méltó felsőfokú oktatásban vehessen részt – János vitézhez hasonlóan indult el a maga útján, s szellemi fegyverzetével, fantáziájával, érzelemgazdagságával és életerős lendületével szállt szembe a gerinctörő kor elvárásaival, s ha nem is éppen Tündérország királya, de Magyarország kulturális és szellemi életének egyik meghatározó egyéniségévé lett. Ehhez persze az ugyancsak általa életre keltett Sisyphus megtörhetetlen akarata és a *Küzdők* szobrászának kitaró tehetsége is kellett.

Negyvenes éveiben járt, amikor filmre vitte a Világfán erőt vevő, Alvilágba leszálló, sárkányokat legyőző mitikus hős, *Fehérlófia* alakját. Jankovics Marcell ebben az időszakban mélyült el igazán kultúrtörténeti kutatásaiban, s vált olyan bizonyosságok és kétségek közt hanyórázó tudóssá, mint amilyen *Az ember tragédiája* Keplere.

S – mondhatnám: „természetesen” – hozzá is fogott a fenti mű rajzfilm-adaptációjához, melyen mindmáig munkálkodik.

János vitéz és Fehérlófia után ott van az Ádám-önarckép, akinek Madách e szavakat adja a szájába első megszólalásként:

„Éva: Ah, élni, élni: mily édes, mi szép!

Ádám: És úrnak lenni mindenek felett.”

Ádám utolsó megszólalása pedig így hangzik:

„Éva: Ah, értem a dalt, hála Istenemnek!

Ádám: Gyanítom én is, és fogom követni.

Csak az a vég! – Csak azt tudnám feledni!”

Jankovics Marcell *Az ember tragédiája* rajzfilmes megvalósításának kezdetén lépett be ötvenes éveibe, s most – jó másfél évtizeddel később – úgy tűnik számomra, mintha Ádám-jával együtt némi rezignáltsággal tekintene vissza a megtett útra.

Eljutott a bölcsességig, s azon is túl: a kételyekig! A kételyekig, ami számomra minden komolyan gondolkodó, érett ember alapvető szellemi beállítódása.

Jankovics Marcell máig harcol az Úrral és Luciferrel, de már tudja a történelmi álmaiból felébredt Ádám egyetlen tudását: hogy legyünk bár vesztesek vagy győztesek, végül is csak az út hitelessége számít.

Utólag átolvasva ezt a felkészöntő szöveget, talán nem ilyen vártak tőlem. De úgy érzem, hogy az általam kreált tükörrendszer hiteles képet ad arról a nem is olyan túl egyszerűen megfejthető emberről, aki most lett hatvanöt éves.

Kedves Marcell! Isten éltesse!

(Utóirat: azért írtam Rólad ilyen szépeket, mert remélem, hogy végül Tündérország királya leszel, és biztosítasz nekem ott egy udvari festői státust.)

Szemadám György

Mezey Katalin
Örökre rab

Ne képzeld, hogy a sátánnal cimborálsz.
A sátánnal nem lehet cimborálni.
A sátánnak csak játékszere lehetsz,
akit hagy fegyverrel az úton állni,
vagy akit felcicomáz a csábításra.
Amíg el nem éri céljait általad,
csak addig vagy számára ismerős,
csak addig szolgálja a vágyadat.

Ő nem választhat, ahogy én teszem:
most a Jó leszek, máskor meg a Rossz,
nem lehet egyszer gyenge, azután erős,
ő a mindigre, az örökre gonosz.
A sátánnal nem lehet cimborálni,
mert nincsen benne szabad akarat.
Ezért veszi el, irigylitől is,
de ha elveszi is – ő maga rab marad.

Mennyei Jeruzsálem

Kettős gyöngysor csillan
az opáلكék homályban.
A tótükör helyén
égbolt a pára,
s ahol a déli part
józan fénySORA állna,
lebeg és leszáll a
mennyei Jeruzsálem
remegő fényparázsa.

Ismerjük-e az olaszokat?

„Olasziban születtem. Nagyvárad belvárosi negyedét hívták így. Ez a név kezdettől fogva sokat ígérően csengett a fülemben. Éreztem, hogy jelent valamit. Valamit a múltból? Valamit a jövőmből? Olasziban minden olasz volt.” (Hubay Miklós)

„Több jel mutat arra, hogy Tascas közvetlenül a nagy firenzei siker után írta zenekari dalciklusát Petőfi költeményére. Noha nem tudjuk, Tascát milyen személyes ok ösztönözhette a hat Etelke-vers kiválasztására és megzenésítésére, de bizonyos, hogy a vállalkozást különös bravúrral vitte véghez, elkerülve a monotóniát, amit a gyászos alaphangulat eleve diktált volna.” (Herczog János)

„Az olasz művészet az évszázadok során megszokott módon a XX. században is megőrizte regionális jellegét, Itália-szerte kialakult központokhoz kötődő iskoláit, még ha a modernitásban legjellemzőbben »csupán« az észak–dél regionális (és társadalmi) ellentét feszül is. A »hely szelleme« tehát az évszázadok alatt megszokott módon továbbra is meghatározó maradt, és az olasz szakirodalom nem is próbálkozik szakítani ezzel a hagyománnyal.” (Balázs Katalin)

„Bartolomeo mester továbbra is várt. Hangszere, az általa feltalált piano-forte, azaz kalapácszongora hamarosan Európa valamennyi országába eljutott, dicsőséget s hírnevet szerezve számos hangszerkészítő mesterek. Bartolomeo Cristofori találmánya Franciaországon kívül csupán szülőhazájában, Itáliában nem nyert támogatást.” (Elek Szilvia)

„A meglehetősen bőbeszédű Umberto Eco már az adatokat és a történeteket is a társalgás kissé oldottabb nyelvén sorolja, négy oldalt is meghaladó tényhalmazát pedig egyenesen öniróniával zárja.” (Szénási Ferenc)

Ára: 650 Ft. Előfizetés: 5000 Ft.

Előfizethető személyesen valamennyi postán és a kézbesítőknél,
a Magyar Posta Rt. (1) 303-3440-es faxszámán,
a hirlapelofizetes@posta.hu e-mail-címen,

valamint a szerkesztőségben:
1014 Budapest, Szentháromság tér 6. III. em. 14.

Folyóiratunk a hírlapboltokon kívül kapható Budapesten
az Osiris, a Pont és a Kálvin téri Cartaphilus könyvesboltban,
valamint az Írók Boltjában.

A Napút elérhető az interneten: <http://www.napkut.hu>

Számlaszám: OTP 11713005-20381185