

CESARE PAVESERŐL

Prózai költészet és költői próza

Kelemen János

«Prózai költészet és költői próza» ~ ez az alcim tulajdonképpen az előttünk álló sok kérdés közül, amely felmerült Cesare Pavese munkáinak tárgyalása ürügyén, csak az egyik, bár igen fontos probléma kiemelését jelenti.

Cesare Pavese a XX. század első fele olasz irodalmának egyik legérdekesebb, legjelentősebb alakja. Egyszerre európai jelenség és tösgyökeres olasz. Ezer szállal köti magához a mult, szűkebb pátriája, Piemont, mindaz, aminek nála a falu a színbóluma; ugyanakkor nem engedi fényköréből a város, fogva tartja akár a lámpa a lepkét. Sorsa tragikus vergődés e két véglet között, úgy érzi, nem tartozik sehová, magára maradt. Nem tudja megoldani egyéni problémáit, önkezeléssel vet véget életének. Ime a XX. század költőjének, ha úgy tetszik, emberének válsága. Az irodalomban könnyű olcsó párhuzamokat vonni, most is ezer ellenvetésre adhat alkalmát az önként adódó összehasonlítás ~ mégis emlékeztessünk Oroszország falu és város között hanyódó nagy költőjére, Jeszenyinre, aki szintén a halálba menekült reménytelenül magára maradva.

A Milleri probléma számára is megoldhatatlannak bizonyult, nem tudta ledönteni a társadalom és az egyén között húzódó falat. A falu és város, vagy ha tetszik a természet és civilizáció, a természetes élet és a bűn konfliktusa, amely századunk szellemi életében oly mély nyomot hagy ~ elég utalni a «Rocco és fivérei»

Dosztojevszkiji vagy éppen bibliai ihletésű kérdésfelvetésére, ~ ez az, ami Cesare Pavese életének és művészetének is egyik nagy kérdése.

Mire utal ez a cím, amelynek megfogalmazását ~ megvallom ~ egy kicsit a paradoxonok kétes értékű csábítása is sugallta? Mindaz, amit ez a megfogalmazás takar, Pavese prózáját és költészetét frappánsan jellemezve, az előbb elmondottakból fakad, egy életérzés művészi, formai következménye.

Abból a célból, hogy az említett életérzés és a belőle fakadó művészi látásmód egységét feltárjuk, idézzük Mari del Sud ~ Déltengerek című versét. Ez az a vers, amelyre a költő is leggyakrabban hivatkozik, mint elveinek legsikerültebb megvalósítására.

Kapaszkodunk egy este a domboldalon
csendben, A késő esti árnyak
bátyámat óriássá nagyítják, ki talpig fehérben
békésen lépdél, bronzszínű arccal
hallgatagon, A hallgatás a mi erényünk.
Valamelyik ősünk nagyon magára maradhatott
- nagy ember volt, hülyék között, vagy egy szegény bolond-
hogy az óvéit így hallgatni tanította.

Bátyám beszélt aznap este, Kérdezte,
felmegyek-e vele : derűs éjszakákon
látni a csucsról a torinói világítótorony
távoli fényét, «Te, ki ott laksz Torinóban. . .»
- mondta - «de igazad van, Az ember
házjától távol él : pénzt keres, örül
s ha hazatér, ahogy én, negyvenévesen,
minden megváltozik, De Langhe nem tűnik el.»
Ezt mondja nekem, és nem beszél olaszul,
tájszólást használ, lassut, amely
hasonlóan a domb köveihez, annyira érdes,
hogy a különböző nyelvek s az óceánok
husz év alatt sem koptatták el, Kapaszkodik,
összehúzott szemmel : ilyenek láttam gyerekkoromban,
ho kicsit elfáradtak, a parasztokat.

Husz évig járta körbe a világot,
karonuló gyermek voltam, hogy elment,
és halottnak mondták, Hallottam később,
hogy olykor emlegetik az asszonyok, mint a mesében,
de elfelejtették őt a durvább férfiak.

Egy télen halott apámhoz levél érkezett.

- nagy zöld bélyegen hajók és kikötő -

jó szüretet kívánt. Volt meglepetés !

De a felserdült fiu fontoskodva magyarázta meg,

hogy a levél egy szigetről jött. Tasmániának hívják,

egy kékebb tenger veszi körül, vad cápákkal tele,

minek Csendes a neve Ausztráliától délre. És hozzátette,

hogy a bácsi biztos gyöngyhalász, s a bélyeget lenyalta.

Mindenki mondott valamit, de megegyeztek abban,

ha nem halt meg, hát meghal ezután.

Elfelejtették aztán, s eltelt újra sok idő.

Ó mennyi idő mult el már azóta,

hogy maláj kalózt játszottam, s hogy utoljára

tilosba merészkedtem, hol halált rejt az örvény,

s hogy egy társammal felmásztam egy fára

letörve virágos ágait, s hogy bevertem

fejét egy riválisomnak és kikaptam érte. -

hogy elfutott az élet ! Más nap másféle játék -

más szenvedély fog el, az ellenfelek is

különbek, a gondolatok, álmok.

Végtelen félelemre tanított a város,

a tömeg, az utca, olykor egy gondolat,

mely egy arcon kiült, remegni késztetett,

Érzem még a szemekben a mártír lámpa

csufolódo fényét a nagy tolongás fölött.

Bátyám visszatért a háboru után,

Nagy volt a kevesek közt, és pénzzel tele.

A rokonok azt mondogatták, hogy egy év elég,

és ha mindent felél, elindul újra.
Az ilyen csavargó így végzi már.

Keményebb fából volt, A vidéken
telket vett és épített rá egy cementgarázst.
előtte benzinkut volt, lángoló-piros,
és reklámtábla a kanyarban, a hidnál.
Egy szereiőt fogadott, hogy kezelje a pénzt,
ő meg pipázva nyakába vette Lánghét.
Közben megnősült. A faluból vett el egy leányt,
vékony és szőke volt, mint a külföldiek,
akikkel találkozott egy nap, járván a világot.
De aztán is magában járt kelt, Fehér ruhában,
összetéve hátul kezeit, bronzszinü arccal
járta reggel a vásárokat, s alamuszi módon
lovakra alkudott. Később, amikor megbukott a terv,
elmagyarázta nekem, azt akarta,
hogy megvegyen a környéken minden állatot,
s így a nép kénytelen lett volna motorokat venni.
"De a legnagyobb állat mindegyik között,
én voltam, - mondta - tudnom kellett volna,
hogy itt az ökör és az ember ugyanaz a fajta."

Megyünk egy félórája, közeleg a csucs,
körül a szél egyre jobban füttyül és süvit.
Bátyám megáll hirtelen és hátra fordul :
"Még ebben az évben kihirdettelem :
Santo Stefanó bucsuja mindig első volt
a belboi völgyben, bármit mondjanak
azok a canelliak." Aztán elindult újra.

A föld és a szél mély illata áraszt el a sötétben,
fények villannak messze : házak, autók,
alkölsük alig hallani : én arra az erőre gondolok,
mely visszaadta ezt az embert, elragadva a tengerektől,
a távoli tájaktól s a csendtől, mely itt is folytatódik.
Bátyám utjairól nem beszél.
Százazon mondja, hogy itt járt, meg itt,
s motorjaira gondol.

csak egy álom
nem hagyja nyugton vérét : fűtő volt épp
egy holland halászhajón, s találkozott a Cettel,
látta, hogy röppenek a fényen sulyos szigonyok,
s hogy menekülnek a bálnák vér és tajték között,
csapkodva farkukkal a lándzsa ellen.
Ezt elmeséli néha.

Ha azt mondom neki,
hogy ő a szerencsések közt van, mert látta
a Föld legszebb szigetein a hajnalt,
arcán az emlék mosolya surran át, s azt feleli,
felkelt a nap, és vén volt számukra a nappal.

(Kelemen János fordítása)

Olyan művésszel állunk szemben, aki - bár kétségtelenül egyéni hajlamai is szerepet játszanak ebben - századunk típusa abban is, hogy az intellektualizmus döntően meghatározza tevékenységét. Ha a művészeket típusokba lehet sorolni, ahogy Thomas Mann teszi, megkülönböztetve szubjektív és objektív természetű írókat (amit lényegében Ernst Fischer is tesz a két típust a dionüoszói, illetve az apollói magatartással rokonítva) - akkor Pavese feltétlenül az utóbbiba tartozik. Ezt követeli meg a század, azok a problémák, amikről a bevezető szólt. A magára maradó ember, minden látszólagos rohanás ellenére egyre többet medítál, elemez, passzív szemlélővé válik, mert elszigeteltségében úgy érzi, hogy egyre kevesebb kérdés megoldása függ tőle.

A Mari del Sud a költő meghatározása szerint poesia - racconto, nem elbeszélő költemény, hanem - kíséreljük meg a szó szerinti fordítást - "költemény-elbeszélés". Jellemezhetjük úgy, mint epikus líra vagy objektív líra, a két jelzót - epikus és objektív - adott esetben szinonimának fogva fel. Epikus líra: egy hangulatot egy márkánsan megrajzolt személyben, s annak lényeges mozdulataiban, szavaiban naturalisztikus hűséggel ábrázol, ami viszont megköveteli a pontos lélektani megfigyelést, az ábrázolás higgadtságát, egy szóval az objektivitást.

A szerző maga így vall azándékáról: "Érzésem lényeges jelenségek lényegi kifejezését kívánta meg, de nem a szokásos introspektív általánosítást, amit egy olyan nyelv fejez ki, mely célzatos, mert könnyvnyelv. . ."

Ennek a szándéknak és megvalósításának megvannak a maga következményei a költői képalkotás, a nyelvhasználat, a verselés területén. Különösen jelentősek ezek a következmények a képalkotás, a szimbólumrendszer síkján, amelynek elemzése általánosabb esztétikai megfontolásokhoz vezethet bennünket, - és ez feladatunk, mert a szerző maga is megfogalmazta nézeteit, sikeres és sikertelen próbálkozásaiból levonva a megfelelő esztétikai jelentőségű következtetéseket. Előbb azonban meg kell vizsgálnunk, mit jelent a fentebbi idézet a Mari del Sud esetében, és hogy valósul ez meg a harmincas évek verseit tartalmazó Lavorare Stanca c. kötet más darabjaiban.

Ki a Mari del Sud-ban szereplő cugino, a nagybácsi? Kétségtelenül az a személy, akiben a költő akarata szerint megtestesül egy életérzés, aki képe egy életérzésnek. És ezzel már célzunk arra, mi az elbeszélés és a benne szereplő személy szerepe a poesia-raccontóban: ő maga a kép.

A magányos, de makacs, szívós, kísérletező ember szerepel itt. Vállaljuk a kategorikus, túlságosan leegyszerűsített ítélet kockázatát: ennek az eszmének a képe a nagybácsi.

Az első sorok festői szemléletességgel elevenítik meg hallgatag méltóságát. Benne van a múlt, benne vannak az ősök, akik ezer szállal kötnek magukhoz. Hallgatása is az ő hallgatásuk. Mindez egy a természettel, a dombbal, ami Pavese nagy szimbóluma. A bácsi husz évig a tengereket járta, féfikorát, tehát életét, napkelet legszebb

szigetein élte le, mégse tudta eltépni a régi kötelékeket, hazatért. Még a domb köveihez hasonlóan érdes tájszólását sem tudták lemosni a tengerek. „Minden megváltozik - mondja - de Langhe nem tűnik el.” Tehát van valami állandóság, Langhe, a szülőfalu, a múlt, a természet.

Ide kapcsolódik a költő szubjektív vallomása, aki szintén elhagyta a falut. De ő nem tér vissza, a városban él. A város pedig végtelen félelemre tanította. „Érzem még a szemekben a millió lámpa csillózó fényét”. Ime az idegenség érzése, a Pavesei költészet vörös fonala.

A bácsi keményen dolgozik, nagyszabású tervei vannak, megnősül, de továbbra is magában jár-kei. Csak egy álom nem hagyja nyugton, a Cei, és a csend, az embert magányba taszító csend, otthon is folytatódik.

Nem a lényegre érintő kiegészítés az, de a Pavéséről alkotott kép árnyalása céljából forduljunk ismét magához a költőhöz, aki „Il mestiere del poeta” - „A költő mestersége” c. tanulmányában elmondja, milyen kísérletek előzték meg a Mari del Sud-ot. Három tevékenységét tartja fontosnak:

- 1./ Észak-amerikai költők tanulmányozása és fordítása. Ez egy kulturával való azonosulás eredményét hozta számára.
- 2./ Bizonyos, félig tájnyelvi novellák írása, ami közelebb hozta egy magasabbrendű emberi tapasztalathoz.
- 3./ Egy festő barátjával való együttműködés, műkedvelő kirándulás a festészet területére, ami fellebbentette előtte a művészi mesterség fátylát, megmutatta a legyőzött nehézségeket, a téma kikutatásának, a stillusnak, a képzelet játékának örömeit. Mindez számadás volt eleve a jövőbeni hallgatóval vagy olvasóval.

De a festészetben történő kirándulása nyomot hagyott egyszerűen regényei tematikájában (La bella estate - A szép nyár), és - ami természetesen lényegesebb - költői szemléletében, képeiben. Ez pedig átvezet a Lavorare Stanca c. kötet verseinek egy következő csoportjához.

E versek címeikben is festői ihletésre utalnak. (Paesaggio - tájkép). Ez az, ami nagyjából elkülöníti őket a Lavorare Stanca többi darabjától, egyébként időben, így látásmódban is a kötet különböző rétegeihez tartoznak.

Lássuk az első tájképet, a Paesaggio I. című verset. Témája a táj és az ember kapcsolata. Egy dombo, egy remete szerepel benne, szőlőt művelő parasztok, turisták, asszonyok. A minden kötöttség nélküli prózai sorok valóban szinte vizuális élményt nyújtanak. A költő erről a versről mondja már idézett tanulmányában, hogy megírásával felfedezte a képet. « Felfedeztem a képet - mondja -, a kép értékét; és ezt a képet (hála annak a makacsságnak, amivel úgy ragaszkodtam az elbeszélés objektivitásához) már nem retorikusan, mintegy elvontan fogtam fel, fülébe helyezve az elbeszélői objektitásnak, mint többé-kevésbé önkényes dekorációt. Ez a kép maga az elbeszélés volt.»

Ezzel visszatértünk ahhoz, amire már céloztunk a Mari del Sud-nál. A kép tehát nem dekoráció: a kép maga az elbeszélés.

Hogy magyarázza ezt a szerző? «Amikor a remete a perzselt sziklák színében jelenik meg - írja a versről - ez nem azt jelenti, hogy egy hasonlatot állítottam volna fel a remete és a sziklák között abból a célból, hogy a remete alakját vagy a sziklákat jobban kiemeljem a másik segítségével. Azt jelenti, hogy a remete és a sziklák közt (a remete és a lányok, a turisták és a parasztok, a lányok és a növényzet, a remete és a kecskék, a magas és a mély közt) egy képzeletbeli kapcsolatot fedeztem fel, amely maga volt az elbeszélés tárgya. Erről a kapcsolatról meséltem.»

Ez a teóriája - az elbeszélés maga a kép -, megváltozik később, és egy új elképzelés, a «belső kép» lép helyére, ez azonban költői gyakorlatában csak annyit jelent, hogy másképp értelmezi, másképp fogalmazza meg a módszerét.

De mielőtt tovább mennénk a képalkotás művelei felfogásának vizsgálatában, időzzünk még az előző kérdésnél, e versek festői jellegénél. Ez a festőiség véleményem szerint szintén következménye a magatartásnak is, amit adott esetben azonosnak vélek a képalkotással. Azzal, hogy egy személy a kép, annak külső mozdulatai fejeznek ki valamit, főként egy lelkiállapotot, általában előtérbe kerül a külső mozzanatok, így a tárgyak, a formák, a színek jelentősége, tehát a festőiség, méghozzá a naturalista festőiség. A «La bella estate» című regényének hősnőjét, aki festők és modellek közt él maga is, így jeleníti meg az író: «Az első fénysugárnál sajnálni kezdte, hogy már tél van, és többé nem lehet látni a nap szép színét. Ki tudja Guido, aki azt

mondja : a szín az minden, gondol-e erre? Micsoda szépség ! - mondta Ginia,
és felkelt.

Agoniá című verse, amelyet hasonlóan a *Lavorare Stanca* néhány más darabjához,
lehetne lélektani helyzetdálnak nevezni, így fejeződik be :

Én csak színekre vágyok, A színek nem sírnak,
olyanok, mint egy ébredés : holnap a színek
visszatérnek, Megy majd mindegyik az utcán,
minden test egy szín - még a gyermekek is.
Ez a könnyű, vörösbe öltözött test
annyi sápadtság után visszanyeri életét,
Érzem majd, hogy körülöttem süljognak a tekintetek,
és tudom, hogy én vagyok : elég egy szempillantást vetni,
és meglátom magam az emberek között, Minden reggel
kimegyek az utcára a színeket keresve.

(Kelemen János fordítása)

«Diavolo sulle colline» - «Ördög a domboldalon» című regényének számtalan olyan
részlete van, ahol dominál a festőiségből következő vizuális hatás. (A főszereplő csó-
nakkirándulása a Pó-n, vagy a három barát : a szerző, Picrette és Oreste barangolá-
sai a természetben.)

Említettük, hogy Pavese is nagyon fontosnak tartja az északamerikai költők hatását
költészetében. Doktori disszertációját is Whitman-ról írja, de ez elsősorban nem abban
tükröződik, hogy szabad verseket ír. A Pavessi szabad vers, vagy a hermetikus iskola
verselése az olasz költészetben szükségszerű állomás. Az ellentmondás esztétikai tör-
vényének egyszerű következménye, egyben illusztrációja ez a költészet.

Plehanov cím nélküli leveleinek első darabjában a XVII. századi Anglia történetével
illusztrálja ezt a törvényt. «Amikor a Stuárt restauráció Angliában ideiglenesen vissza-
állította a régi nemesség uralmát, ez a nemesség - írja Plehanov - a legcsekélyebb
hajlandóságot sem mutatta arra, hogy utánozza a forradalmi kispolgárság szélsőséges
képviselőit, a puritánokat, sőt igen erősen hajlott olyan izlésre és szokásokra, amelyek
szöges ellentétben álltak a puritán életszabályokkal. A szigorú puritán erkölcsöt a leg-
fantasztikusabb züllöttség váltotta fel. Azt szeretni, azt tenni, amit a puritánok tiltottak.

- ez lett akkor a jómodor. A puritánok nagyon vallásosak voltak - a restauráció korának emberei istentelenségükkel kérkedtek. A puritánok üldözték a színházat és irodalmat - bukásuk jelt adott a színház és az irodalom iránti új és erős vonzódásra. A puritánok rövidre nyírták hajukat, és elítélték a választékos öltözködést - a restauráció után megjelent a hosszú paróka és a pompás ruhák divatja. . .
Vagyis itt nem az utánzás, hanem az ellentmondás hatott »

Plehánov hozzáteszi, hogy az ellentmondás, akárcsak az utánzás hajlama, az emberi természet sajátosságaiban gyökerezik. De azt, hogy az emberi természetben rejlő ellentmondás mikor jelentkezik, a társadalmi körülmények szabják meg. Jelen esetben a polgárság és nemesség viszonya a XVII. századi Angliában. De ugyanakkor a XVII. századi Franciaország körülményei között az utánzás kerül előtérbe, a polgárság a nemességet majmolja. Gondoljunk Moliére "Urhatnám polgár" árá.

A huszas, harmincas évek olasz költészetében szintén az ellentmondás szelleme jelentkezik. A tétlenségbe süllyedő, reakciós nagypolgárság holt klasszikussá merevíté Carducci? Gabriele d'Annunzio csattogtatja durrogó rim-petardait? Erre az első világháború után jelentkező kiábrándult ifjúság minden elkövet, hogy szakítson az elődökkel, megalkotja a magá rimtelen költészetét, mely formájában is tagadja ezt a megelőzőt.

Igy jött létre a Pavesei szabad vers is, amelyet a későbbiekben még elemzünk.

A Whitman féle hatás másban mutatkozik : mindenek előtt a Lavorare Stanca szerkesztésében, egészében. Különösen szembeötlő bizonyos külső körülmények hasonlósága, mégpedig az például, ahogyan megszületett a Lavorare Stanca és a Leaves of Grass. Mindkét kötet évről évre nőtt. Mindegyik kiadás új verseket, ciklusokat tartalmazott, kiegészítve az előzőt. Így lett Whitman egykötetes költő és így lett volna Pavese is az, ha nincs a posthumus verskötete, amely 1945-50 között írt költeményeit tartalmazza. A Lavorare Stanca a maga rétegződésében és fejlődésében így is életének egy szakasza, a Leaves of Grass módjára zárt egész. Ez annál is inkább igaz, mert a később írt versek nem különülnek el a korábbiaktól, hanem velük együtt rendeződnek ciklusokba. A kötet versei 1931 és 1949 között születtek.

Eligazodásunkat újra maga a költő segíti elő, aki a Lavorare Stanca első formájához írt egy kommentárt 1934-ben - a már idézett "Il mestiere del poeta" címűt - és a

periódus lezáródásakor, 1940-ben, egy másikal, amelynek a címe. » A proposito di certe poesie non ancora soritte» - «Bizonyos, még meg nem írt versek alkalmából» A továbbiakban támaszkodunk e két írásra is.

A kötetnek, mint egésznek, mint kompozíciónak elemzése közelebb visz a költői kép jelen írásban felvetett esztétikai kérdéseinek megoldásához, a Pavesei értelmezés tisztázásához. Ezzel szoros összefüggésben előtérbe kerül a tematika vizsgálata (ez az a terület, ami különösen elkülöníti a példaképtől, Whitman-tól.)

Végül itt kínálkozik lehetőség a legkülső forma, a verselés vizsgálatára.

Pavesének a költői képről szóló elmélete és költői gyakorlata igazolására vagy elvetése alapjául, azt hiszem, elfogadható Belinszkij esztétikai kódexe, ha eltekintünk a Hegeli abszolút eszme sallángjától, s megfelelően tudjuk értelmezni, nem a l'art pour l'art következtetését vonva le belőle, ahogy maga Belinszkij tette.

Ezt írja Belinszkij : « A költészet a szemléltető formában megjelenő igazság, a költészet alkotásai testet öltött eszmék, látható, szemlélihető eszmék. Következésképpen a költészet is filozófia, gondolkodás, mért ugyanaz a tartalma : az abszolút igazság, csak nem az eszme önmagából eredő, dialektikus fejlődésének formájában, hanem az eszme közvetlen, képszerű megjelenésének formájában. A költő képekben gondolkodik, nem bizonyítja az igazságot, hanem megmutatja. . . A költői kép a költő számára nem holmi külsődleges, vagy másodrendű dolog, nem eszköz, hanem cél; ellenkező esetben nem kép lenne, hanem jelkép.»

Lényegében ezt érzi Pavese, amikor tiltakozik a retorikusan értelmezett költői kép ellen, amely a vers tárgyától függetlenül, mintegy dekoráció létezik. A vers, mint akármilyen művészi alkotás, - s ez egyben a Belinszkij idézet értelme - egészében véve képe valaminek, abban különbözik a filozófiától, hogy nem szillogizmusokban beszél, hanem képekben. Belinszkij nézete természetesen idealista, amennyiben az abszolút eszméről beszél - e mögött az a Hegeli felfogás rejtőzik, hogy az élet, a történelem fejlődésének rugója a szellem dialektikus fejlődése. De, ha abba a képletbe, hogy a költői mű egy eszme képe, az eszme helyett behelyettesítünk valami megfoghatóbbat, a valóságot, a művészet Belinszkij megliatározását feje tetejéről a talpára állítottuk, ahogy ezt Marx tette a Hegeli dialektikával, Belinszkij esetében ezt megtette Plehanov. De forduljunk ismét Pavesehez, nézzük meg, mit mond 1940-ben új versek írására készülve.

„Biztos, hogy ezuttal is a kép problémája lesz előtérben - írja -. De ez nem képek elbeszélésének kérdése lesz, ami üres formula volt, mint láttuk ; mert semmi sem különbözteti meg a szavakat, melyek egy képet jelölnek, azoktól, melyek egy tárgyat jelölnek. Ez - nem fontos, hogy direkt módon, vagy képiesen - egy nem naturális, hanem szimbolikus értelmű valóság leírásának kérdése lesz. „Mit jelent ez? Először is, egyszerűen megfogalmazva, a valóságot akarja ábrázolni, ahogyan ezt a művészet fentebb tisztázott meghatározása is megköveteli. De régi nézeteivel ellentétben nem tartja lényegesnek a képszerűséget, legalább is amit a direktség és a képszerűség szembeállítását illeti. A képszerűség pedig a felhozott Belinszkij idézetek szerint is, a művészet másik kritériuma. Ezt, ha ellentmondásosan is fejezi ki magát a mondása második felében, most is sejti a költő. Mert mit jelent egy szimbolikus valóság leírása? Azt, hogy akár direkt módon, akár képiesen akarja magát kifejezni, mégis csak egy képet fog nyújtani, a valóság bizonyos rendezésé, bizonyos eszmét benne, szimbólumot. És hogy mindez végső fokon tudatos nála, bizonyítja az a tény, hogy saját szimbólumait a Dantei képre szeretné visszavezetni, amit az allegória ellentétéként emleget. Az allegória pedig valójában művészet-ellenes eszköz. Olasz esztéták közül Benedetto Croce bizonyítja ezt: 1913-ban írt „Mi a művészet” - „Che Cosa È L'arte?” c. cikkében, Pavese új nézetei tehát leginkább megfogalmazásában ugrik, amennyiben a képet általánosságban érintik. Lényegesebb viszont az, hogy eliteli 1934-es ideálját, az elbeszélés-képet, mondván, a hasonlat, amivel egy-egy figurát ábrázolt, nem lehetett magá az elbeszélés tárgya azon egyszerű oknál fogva, hogy a tárgy egy személy vagy egy tárgy volt, naturalisztikusan érve.

Ezek a különböző elméleti megfontolások mit sem változtatnak a közben írt verseken, melyek világosan kivehető két vonalat követnek: az első az 1935-36-ban írt versek csoportját tartalmazza, (Mito, Semplicità), a második pedig az 1937-38-ban írt verseket, amelyek bizonyos sexuális telítettséget fejeznek ki. (La puttana contadina, La moglie del barcaiolo) Mindkét csoport gyökere megvan már az 1934 előtti LAVORARE STANCA-ban. (Poggio reale, Terre bruciate ; 2. Maternità)

A módszer pedig mindvégig ugyanaz marad: emberi figurák lényeges mozdulataikban elmesélve, legtöbbször a természettel való kapcsolatukban bemutatva.

Belinszkij a művészet már idézett meghatározásán alapuló esztétikai kódjében igen fontosnak tartja a következő gondolatot: a műalkotás alapjául szolgáló eszmének nemcsak a tárgy egyik oldalát, hanem az egész tárgyat átfogó, konkrét eszmének kell lennie. Ezt a konkrét gondolatot egységnek kell jellemeznie. "Ha másik, még ha az eredetivel összefüggő gondolatba is csap át, ezzel megbomlik a műalkotás egysége; következésképpen az olvasóra gyakorolt hatás egysége is, ereje is" -mondja.

A konkrétságnak ez a követelése nem más, mint a Crocei "Concetto dell'unità" az egység koncepciója.

Nézzük meg, mennyire áll ennek tudatában Pavese elméleti írásában. A már idézett Paesaggio L. c. verséről írva megjegyzi: "... ezen az alapon az objektivitás mántája eltűnt, és jelentkezett a konkrétság szükséglete. Eljutottam minden költői tevékenység első forrásához, amit így tudnék meghatározni: erőfeszítés arra, hogy mint teljesen elegendő dolgot, képzelétszerű kapcsolatok összességét adjam, melyekben a valóság sajátos felfogása húzódik meg."

Költői gyakorlatában ennek tökéletes megvalósítása a Mari del Sud. Az egységnek ezt a követelményét egy másik szempontból is meg kell vizsgálni, és ez a szempont éppen a kötet, mint egész. Az "Il mestiere del poeta" - ban vitába száll azokkal, akik úgy tekintenek a Lavoro Stanca-t, mint egy egységes kompozíciót, amely versről versre haladva bontakozik ki. Igaza van, mert ebben az esetben az egyes versek valóban csak fejezetek lennének egy elbeszélésnek vagy értekezésnek, de nem versek. Mert a versnek is, mint művészi alkotásnak, alapvető kritériuma az egység, vagy konkrétság, az önmagában való befejezettség, az, hogy saját eszméje legyen, amelyen belül a maga külön világának, képanyagának, logikájának törvényei uralkodnak. Ennek még az sem mond ellen, hogy 1940-ben már másképp vélekedik, és nem bánja a lehetőségét, hogy esetleg beleesik a canzoniere-poema hibájába, vagyis abba a hibába, hogy egy verskötet versről versre haladva fejtsse ki a maga mondanivalóját, amittől még 1934-ben még annyira félt. Mert most is megjegyzi: "... ez azt jelenti, hogy a versek egy csoportja nem egy elvont eszme, amely már a megfogalmazás előtt létezik, hanem jelentések szerves körforgása, amely lassan lassan konkrétan kibontakozik." Ezen az alapon, mint ahogy már szoltam róla, a Lavoro Stanca, mint kötet is egész:

egy tapasztalatnak, egy kalandnak, egy életérzésnek az egyes versek képeiből kialakuló összessége. Ez különben érvényes a világirodalom minden hasonló alkotására, a Shakespeare-i szonettekre, Szabó Lőrinc Huszonhatodik Éve-re, a Les Fleurs du Mal-ra – vagy éppen a Fűszálakra.

Ez után lehet szó arról, hogy folytassuk, amit a Mari del Sud tárgyalásakor elkezdünk, vizsgáljuk meg, milyen tapasztalatnak, milyen életérzésnek képe, eredménye az előttünk levő kötet, vagyis vizsgáljuk meg a kötet tematikáját. A Mari del Sud-ban mindez már csirájában megvan, így a róla elmondottakat csak kiegészíthetjük. Pavese a következőket mondja az „A proposito”-ban: „A Lavorare Stanca-t úgy határozva meg, mint a kamasz kalandját, aki a maga falujára büszkén hasonlónak képzei a várost, de csak a magányt találja ott, és a sexualitással, a szenvedéllyel vizsgálódik, melyek csak arra szolgálnak, hogy kitépjen és messzire dobja falutól, várostól egyaránt, egy tragikusabb egyedüllétbe, amely a kamaszkor vége – ezzel egy formai összefüggést fedtem fel ebben a ciklusban, ami nem más, mint teljesen magányos, de fantasztikusan élő figurák életrekelése, szűk világukhoz rögzítve a belső kép segítségével.”

Minden egyes versben ez a magányos ember szerepel, és a természet, amelynek valami titkos kapcsolata van ezzel az emberrel. Ez a kapcsolat nem más, mint a magányos ember hangulatának külső kifejeződése, akár csak egy-egy mozdulat. A természet leggyakrabban dombok, vizek, füvek képében jelenik meg. Jellemző az, hogy az emberek is ehhez a világhoz tartoznak: a magányos ember számára csak annyit jelentenek, mint egy domb.

Nézzük meg például két versét, a Disciplina-t, és a Lavorare Stanca-t, ami egyébként a kötet címadó verse. A magányos ember a tereken kószál. (Regényhősei is állandóan kószálnak, dombok közt, folyók partján, tereken) Ebben a versben a tér és az utca, mint ellentétek szerepelnek, mint két ellentétes út. A terek üresek, és itt, a haszontalan növények közt bolyong a magányos ember. Az utcán vannak az emberek, az élet, a közösség. Ott van az asszony is, aki nyújtaná a kezét, ha kérné.

A Disciplina egy jellegzetes hangulatot ragad meg, az ébredés, a munkabaindulás pillanatát. A magány szimbóluma itt az éjszaka; az életé, a közösségé pedig a

munka, a nappal, Reggel a munkába indulókban magunkra ismerünk, és munkánkba merülve elfelejtjük az éjszakát, a magányt, sőt mosolygunk is néha. De ez csak önámítás, ami ideig-óráig sikerül: "a város megengedi, hogy fejünket fölemeljük, jól tudja, lehajtuk utána."

Egyik legkülönösebb, egyébként befejezetlen kisregényében (címe: Fuoco Grande - Nagy Tűz) van egy részlet, ami még jobban fényt derít erre a magányos emberre, arra, hogy mit jelent számára a természet.

"Ime - mondja a regény hőse -, a gyermekkor emlékeiből, az ösvényeken és dolgokon túlról, a könnyű és fantasztikus emlékeken túlról, mint aki álmodik, meggletem egy sorsot és egy horizontot, ami nem a domb és nem a felhő, hanem a vér, az asszony, akinek a domb és felhő nem más, csak a jele."

A konturoknak ez az összevágása, az embernek és tájnak azonosítása valamilyen homályos vágyakozás kifejezése céljából - és ez a vágy nyíltan vagy szimbólikusan kimondva az életet jelentő közösség vágya - ez történik például *incontro - Találkozás* című versében is. Az asszony képe a csillagok halvány fénye alatt összefolyik a domb konturjaival. Ime a két utolsó sor:

Mind amá dolgok mélyéből teremtettem őt,

mik a legkedvesebbek nekem, s még nem érhetem soha,

A *Fuoco Grande* hőse szintén faluról szakadt a városba. Egyetlen barátja van, Giorgio, és azért ragaszkodik hozzá, mert vele beszélhet a falujáról.

Ime egy jellegzetes mondat a hős szájából: "... gyermekkoromtól kezdve megértettem, hogy az ember boldog lehet anélkül, hogy egy szót szólna vagy az ujját megmozdítaná, egyszerűen visszautasítva, hogy új dolgokat kívánjon".

Hasonlítsuk össze ezt a mondatot a *Lavorare Stanca* utolsó versének (*Lo Steddazzu*) befejező soraival:

Megéri, hogy a tengerből kiemelkedjen a nap
és a hosszú nappal megkezdődjék? Holnap
visszatér a langyos hajnal áttetsző fényeivel,
és úgy lesz, mint ma, s nem történik semmi.

A magányos ember csak aludni akar.

Mikor az utolsó csillag kialszik az égen,

Az ember pipáját lassan megtömve rágyújt. (Kelemen János fordítása)

Pavese jellegzetes kérdése hangzik itt fel, amellyel minduntalan találkozunk, s minden kommentár nélkül sokat mond: Vale la pena? - Megéri a fáradság?

Jelen esetben, a pavesei költészet tárgyalásánál, szinte tartalmi kérdés a legkülönbözőbb forma, a verselés vizsgálata is, hiszen, mint ahogy erről szó volt, reakció az előző évtizedek fellengzős költészetére. Bár más okok is közrejátszottak abban, hogy ez a verselés ilyen, kétségtelenül ez a főok. Milyen okok játszhattak még közre? Első helyen feltétlenül Whitman-t kell megemlíteni, akinek szabadversei példát adtak a fiatal Pavese-nek. De csak példát; a pavesei szabadvers egészen más, hiányzik belőle az a széles áradás, a soroknak, gondolatoknak az a bővérű burjánzása, amely oly jellemző az amerikai költőre.

Forduljunk azonban ismét magához a költőhöz, aki a *Mestiere del Poeta*-ban erre a kérdésre is kitér. "A hagyományos metrumokban nem volt bizalmam - írja - azért a kopott és olcsó csengésük miatt (nekem legalább is így tűnt) a ritmussal magukkal hordanak; és végül túl sokat használtam őket paródikusán ahhoz, hogy még komolyan vegyem őket, és olyan rimhatást érjek el, ami ne sikerülne komikusnak. Természetesen tudtam, hogy nincsenek hagyományos ritmusok abszolút értelemben, mert mindegyik költő a maga fantáziájának belső ritmusát teremti bennük újra. Egy napon azon vettem észre magam, hogy szavak bizonyos csoportját mormolom egyfajta érzelmi lejtés szerint (ez a *Mari del Sud* egy sora lett később), ahogy gyermekkoromtól kezdve szoktam tenni olvasmányaimban, újra és újra elisméltelve azokat a mondatokat, amelyek legjobban hatalmukba kerítettek. Így, anélkül hogy tudtam volna, megtaláltam az én versformámat." A költőtől tehát csak azt tudjuk meg, hogy milyen körülmények között született meg ez a versforma, és hogy ez nem más, mint belső fantáziája ritmusának ujjíteremtése.

A metrumok hagyományos értelmében vett külső forma nincs is ebben a költészetben. Ennyiben próza. A zeneiséget teljes egészében tartalmi momentumok hordozzák, ahogy végeredményben a hermetikus iskolánál, például Quasimodonál is. Csakhogy amíg ott a vers egysége a szó: hangulat, értelem, zeneiség kifejezését a szóra bizzák, addig Pavese-nél talán a mondatok bizonyos elrendezése teljesíti ezt a feladatot, szinte elemzhetetlenül, hiszen a vers ami előttünk áll, saját fantáziája belső ritmusának kivetítése. Ezért nagyon nehéz feladat Pavese fordítása.

Az elmondottak szemléltetése céljából nézzük meg egy rövidebb versét :

Az éjszaka
De a szeles éjszaka, a ragyogó éjszaka,
mint az emlék surol csak, odavan,
és maga is emlék. A levelek, a semmi
nyugalmából szőtt ámulata tart tovább csupán.
Ama emléken tuli perlekből ez az üres
emlékezés marad.

Néha nappal is visszatér
a nyári nap mozdulatlan fényei közé
ez a muló ámulat

A nyitott ablakon át
nézte éjjel a gyermek az üde és fekete
dombokat, és megijedt, hogy összerosva látta őket
ködös és fényes nyugalmaiban. A levelek között,
melyek a sötétben bugtak, kibukkannak a dombok,
ahol a nappal dolgoztak, a földnek
a növények, venyigék, tiszták voltak, halottak,
és más volt az élet : az égbolté volt, szeleké,
leveleké, a semmié.

Néha a nappal
mozdulatlan nyugalmaiba visszatér az emlék,
hogyan lényünket beitta ez az ámuló fény.

(Kelemen János fordítása)

A vers tartalmilag szinte megfoghatatlan, a természet átélésének, és ezzel az emberi élet valami mélyebb rétegének pillanatképszerű megfogása. Három-négy egyenlő hosszúságú, egymástól majdnem független tartalmu, ponttal lezárt kijelentő mondat adja meg a hangulatot, s egyben a zenét is. Ezután két bujább, oldottabb mondat jön, szerkezetiileg, tartalmilag is szélesebb, mozgalmasabb. E futamra újra az előző mondatokhoz hasonlóan rövidre fogott, konkluzió-szerű, kijelentő mondat következik. E mondatok egymásbailleszkedése ad a versnek, külső prózaiságát is feledtetve, egyetlen zenei akkordszerű benyomást.

Maga Pavese a prózát tartja igazi területének. Prózája a *Lavorare Stanca* verseinek bizonyos prózaiságával ellentétben, jellemző a költőiség. Ennek csirája talán éppen abban van, amit verselési technikájáról mondtunk el. Mert regényeiben, előszóléseiben hasonló módszer szerint dolgozik, fantáziájának belső ritmusát vetíti beléjük. Akármelyik prózai művének csirája, legalább is hangulatban, problémalátásban, sőt kompozícióban is, lehet egy vers. Ahogy minden egyes verse egy ember lényegét akarja kikutani legáltalánosabb kapcsolataiban, a természettel, az étellel, a cselekvéssel való kapcsolatában, regényei is ezt valósítják meg. Már egyszer éltem a «lélektani helyzetdal» meghatározásával. Ezen azt értettem, hogy sok versében első személyben szólal meg, ezzel a kiválasztott emberi figurát belülről, de objektíven jellemezve. Ez a módszer regényeiben is gyakori, van olyan regénye, mint ahogy verse is, ahol női figurát szólaltat meg első személyben. Ahogy a természettel tud azonosulni, úgy tudja emberi figurákba beleélni magát. De ezeknek a figuráknak nagyon sok közös vonásuk van. Állandóan vitatkoznak, beszélnek, keresik a dolgok okát. Inkább passzív, mint cselekvő személyek. Alakjukban kétségkívül a harmincas, negyvenes évek értelmiségének életmódja, még inkább problematikája tükröződik.

E regényekben nincs a mindennapi értelemben vett cselekmény, vagy konfliktus, leginkább helyzetek vannak, amelyekben a hősök beszélnek. Ugy tűnik, mintha nem is lenne lényeges, a hősök életének melyik szakaszát választja ki az író, szinte találmányra ad egy keresztmetszetet, összegyűjtve benyomásaikat, gondolataikat, párbeszédeiket.

Ez a módszer érvényes például az *Ördög a domboldalon* (1948) vagy a «Magányos nők között» (1949) című regényére.

E két regény – «A szép nyár» – «*La bella estate*» című kötetben látott napvilágot, amely 1950-ben elnyerte az egyik legértékesebb olasz irodalmi díjat, közvetlenül azelőtt, hogy az író öngyilkos lett.

Az «*Ördög a domboldalon*» hősei a harmincas évek fiatal értelmiségének, polgárságának képviselői. Három egyetemi hallgató, három barát : a szerző, Pierette, Oreste története ez, akik különös kapcsolatba kerülnek egy igen züllött, gazdag fiatalemberrel, Polival. A három ifju állandóan kószál és vitatkozik. Majd miután Polival kapcsolatba kerülnek, szintén kószálnak, ezúttal Poli autóján, és újra csak vitatkoznak,

miközben tanui lesznek egy titoknak, Poli homályos szerelmi kapcsolatának, Polit, aki már idő előtt mindent kikapasztalt, nem érdekli semmi. Az egyik főszereplő így nyilatkozik róla: "Mi töprengünk a dolgok fölött. Én meg akarom érteni, miért élvezem azt, ha sétálok. Te például Torinót keresed, nekem meg az tetszik, ha a dombon kószálok. Szeretem a föld illatát. Miért? Poli ezekkel a dolgokkal nem törődik. Egy lelkiismeretlen."

Látjuk, itt is megvan a természet és a város, a civilizáció és az élet lényegének összeállítása.

Ezt mondja az író: "Nem irigyeltem az utókat. Tudtam, hogy autóval az ember megkeresztülmegy egy földön, de nem ismeri meg. Gyalog jársz igazán a vidéken. . . . Az a különbség, mint nézni egy vizet vagy beleugrani." (Csak zárójelben meg kell jegyezni e hasonláról, hogy pl. a Lavorare Stanca negyedik tájképe ad egy ilyen szimbólumot: kívülről nézni a vizet vagy beleugrani, azonosulni vele, és ezzel egy új horizontot nyerni.)

Pieretto, akit leginkább vonz Poli társasága, ezt feleli az előzőekre: "a világon mindenütt van benzín."

Oreste tudja egyedül a szereplők közül, mit akar. Orvosnak tanul, majd vissza akar menni falujába, ahol várja menyasszonya. "Íme egy paraszt - mondja az író - aki a városban él. Több lelkiismerete van, mint nekünk. Számára az éjszakának nincs más értelme."

Itt bujik ki megint a Pavesei mondánivaló: Orestében, aki az élet eredeti jelentése szerint él, azonban Polival és társaságával.

A "Tra donne sole" - "Magányos nők között" című regény problematikáját csak árnyalja az, hogy a középpontban nő áll. Meghozta ezt a nőt első személyben bevezelteti az író. A lényeg itt is az élet értelmének kutatása, de itt élesebbek a kontúrok, konkrétabb a cselekmény is, jobban összpontosul egy bizonyos korra, a háború utáni évekre.

A magányos hős kísérletének vagyunk tanui, aki új vonással gazdagodik. Egyrészt jellemző itt is rá, hogy elhagyta környezetét, ahol született, s bele akar illeszkedni egy új környezetbe, a polgári életbe, ahol mindvégig idegenül érzi magát. De a magányt önként választotta, mert csak magában bíz, és a munkában, amivel egyrészt érvényesülni akar, s amiben másrészt menekülést lát, a kinzó tétlenség, a fölöslegesség érzése áll.

Clelia, a hősnő, visszatér Torinóba, ahol nem járt fiatal lánykora óta. Azóta messze került a külvárosi szegénynegyedről, és most egy római divatcég megbizottja. Feladata, hogy felállítsa a cég torinói kirendeltségét. Ilyen minőségében a város legelőkelőbb társaságába kerül, amelyet végtelességig üresnek érez. Új barátjai közül ő dolgozik egyedül. A többiek unalmukban különböző kedvteléseket űznek. Egyesek homoszexuális kapcsolataikkal vannak elfoglalva, mások műkedvelő színelőadásokat rendeznek, vagy festéssel foglalkoznak, nem azért, mert a bennük élő művészi ösztön erre kényszeríti őket, inkább azért, hogy az időt agyonűssék. Clelia mindezt látja, és magában ítéletet mond a társaság fölött. Magát a cselekményt egy öngyilkossági kísérlet foglalja egységbe: Rosetta, a társaság egyik tagja, unalommal, hányingerrel telve minden iránt, a regény elején megmergezi magát. Ekkor még megmentik, a történet végén azonban már sikerül a kísérlete.

E két pólus között itt is leginkább beszélnek a hősök, a különböző helyzetek csak azért vannak, hogy a dolgokról elmondják a véleményüket. Ezek a párbeszédok sokrétűbbek, mint az előző regényben, jobban átfognak és jellemeznek egy adott történelmi, társadalmi szituációt. Az előző regény Polijához hasonló, Rosetta, Momina féle életunt társaság egyre azt hajtogatja, amivel már találkozunk a Lo Stedazzu-ban:

„Megéri a fáradság? Nincs semmi a világon, ami megérné.”

„Minden dolog egyforma – mondják –, az ágyak, az ablakok, az emberek, akik egy éjszaka velünk alszanak. . .”

Sor kerül egészen konkrét bírálatra, szó van például a háboru utáni ijuságról. „Ézekmondja róluk Clelia – már azt sem tudják, hogy kicsodák, vagy mit akarnak. Még csak nem is szórakoznak, nem tudnak vitatkozni, kiabálnak. Megvannak bennük az öregek bűnei, azok tapasztalata nélkül.”

Festő ismerőseiről ezt mondja, általában is jellemezve környezetének unalomból, öncélúan üzött szócsépléseit: „Értelmű, ha esetekről, színekről, festékekről vitatkoznak – azokról a dolgokról, amiket használnak – de nem, ezek az emberek pusztán kedvtelésből beszélnek, nehezen érthetően, és előfordul, hogy bizonyos szavaknak senki sem tudja az értelmét, mindig van valaki, aki egy kedvező pillanatban elkezd veszekedni, azt mondja, hogy nem, felborít mindent.”

Clelia nem megy férjhez, dolgozni is részben, de csak részben, azért dolgozik, mert "pénzzel rendelkezni annyit jelent, hogy az ember el tudja szigetelni magát", Rosettáról, aki öngyilkos lett, ezt mondja: "Rosetta esztelen volt, de ő a dolgokat komolyan vette, . . . egyedül akart maradni, el akarta szigetelni magát a bachanáliától." Megfigyelhetjük, ebben a regényben az egyedüllét már nem mint csapás, hanem mint szükséglet jelentkezik. Mert csak így őrizheti meg magát az ember. Dolgozik, mint Clelia - ahogy ő mondja: "a munkában megmutatjuk magunkat, a munkában nehéz más lenni, mint vágyunk"-; vagy öngyilkos lesz, mint Rosetta.

Pavesenél az élet misztériumához tartozik a születés, a gyermek. Ennél mi sem mond többet, mint az, hogy a *Lavorare Stanca*-ban van Anyaság és Apaság c. ciklus is. Ugy érzi, az Apaság és Anyaság az életet igenlő fogalmak közé tartozik. S bár jellemző rá a gyermek iránti *nostalgia* és Cleliában sok van saját magából, Clelia nem akar gyermeket. Mert itt van az örök pavesei kérdés: "Vale la pena?" - "Megéri?" -

"Ha egy asszony gyermeket szül - véli Clelia - , többé nem lehet önmaga. El kell fogadnia annyi dolgot, igent kell mondani, és megéri a fáradságot, hogy igent mondjunk?"

Momina szerint, akinek van gyermeke, az elfogadja az életet. Ő ezt feleli erre: "Ha valaki él, már elfogadja."

Látjuk, itt is megvannak a lét kérdését feszegető, szimbolikusabb értelmű vonások, de konkrétan, adott helyzethez, osztályhoz kötve. Ez mutat arra, hogy az író a marxista világnézet hatására, a *Lavorare Stanca* korával szemben, jobban a társadalmi valóság talaján áll. A kommunista Becuccio szerepeltetése még jobban a mindennapi valósághoz köti az elbeszélést. Elég emlékeztetni Becuccio és Febo vitájára, amit az üzlet berendezése közben a szabadságról folytatnak.

Pavese utkeresésében a márxizmusig jutott el, sőt a kommunista pártba is belépett. 1946-ban írt "Il compagno" - "Az elvtárs" című regénye tükrözi ezt leginkább, hősében. Pablo-ban megrajzolva, hogy jut el egy kispolgár közösség utáni vágyában a munkás-mozgalomig. Egyben a harmincas évek viszonyainak, hangulatának, a fasiszmusnak marxista igényű elemzését is nyújtja. Ez az a regény, amelyben nem az életunt, tétlen, idejüket terméketlen vitatkozással töltő, megszokott Pavesei alakok szerepelnek. Most is sokat vitatkoznak a szereplők, de tudják mit akarnak, vitáiknak célja van, a cselekvés részét képezik.

„Hogy megértsük a dolgokat, tanulni kell - de nem azokat az ostobaságokat, amiket az iskolában tanítanak nekünk. . . Tanulnunk kell, hogy nélkülözni tudjunk azokat, akik tanulnak” - mondja Pabblo, megértve ezt az alapvető igazságot, és célt találva magának. Még Amelio is, aki egy szerencsétlenség miatt örökre ágyhoz van szegezve, még ő is látja értelmét az életnek. Pabblo előtt az ő példája lebeg: „Amelio életét, a mindenki életét” szeretné folytatni.

Íme, amiben meglátja Pavese, a *Lavorare Stanca* magányából a kiutat. Amit majd Clelia tesz - pénzt keres, hogy élni tudja magát - zsákutca. Ezuttal nincs szó a természet és civilizáció, a falu és a város kibékíhetetlenségéről sem. Annak, aki megtalálta, hogy a helye, ilyen probléma nem létezik.

De van egy momentum - és ez a nőgyűlölet, helyesebben : a férfi magárantaláltsága, ami a régi Pavese-t mutatja. Ezt olvashatjuk a *Lavorare Stanca* még 1931-ből származó „*Antenati*” - „*Ősök*” - című versében.

Az asszonyok nem számítanak a családban.

Vagyis az asszonyok nálunk otthon vannak,

világra hoznak minket, és nem szólnak semmit,

Nem számítanak semmit, és nem emlékszünk rájuk.

Pabblo is azt mondja, amikor Lindával, régi szerelmével találkozik : „Ezen az estén rájöttem hogy az asszonyok nem számítanak.”

Pavesenek életében nem sikerült végleg kiutat találni a közösségben. A kommunista pártba való belépése sem tudta megoldani egyéni problémáit. Az elhöz járó szerelmi csalódás pedig visszalökte a régi magányba - öngyilkos lett.

Ez azonban nem változtat életműve tanulságán, amely verseinek prózai objektivitásában, regényei költőiségében századunk egyik alapvető életérzésének kifejezése. És ha ez az érzés megjelenési formájában sokszor a falu és város, a természet és civilizáció közti utat tévesztő ember érzése, lényegében mégis több : az egyén és a társadalom, a tapogatózás és a tisztánlátás ellentéte feszül benne, az intellektus vágya, a tisztánlátás és a valahová tartozás iránt. Az utat pedig a Pabblo életében oly nagy szerepet játszó internacionalista, Gino Scarpa mutatja :

„Ha nem tudnád, hogy állnak a dolgok, nem lennél elvtárs, De más látni őket, és más fegyelmelni magad. Mindannyian polgárok vagyunk amikor félünk. És becsukni a szemünket, és nem látni a vihart, ez csak félelem, polgári félelem. Mi más a marxizmus, ha nem ez : úgy látni a dolgokat, ahogy vannak.”