

Biernaczky Szilárd

**PAVESE ÍRÓI FORRÁSAI:
AZ AMERIKAI IRODALOM,
A SZÁMŰZETÉS, AZ ETNOLÓGIA
ÉS A SZEMÉLYES DRÁMA**

Nem lettem italianista. Hiszen úgy hozta a sorsom, annak idején a hetvenes években nem leltem meg a helyemet az olasz egyetemi tanulmányi intézmények tájékán. Elvégeztem utóbb a néprajz szakot is, és az afrikánisztikai kutatások területére sodródtam.

Tehát nem lettem italianista. Ezzel gondolom egyszer majd bevezetni egykor elkészült, publikált vagy kéziratban maradt olasz tanulmányaim és fordításaim tervezett gyűjteményes kötetét.

Így most, jó 30-35 év múltán visszatérve az egykor oly szívszeretett író, Cesare Pavese írásművészetéhez, személyes vonatkozásokból kiindulva kísérek meg feltárni valamit abból a titokból, ami ma is, és vélhetően örökre körülengi majd Langhe lankáinak szerelmesét.

Amikor tehát 28 évesen két hosszabb tanulmányt és egy több publikációt szemlélő hosszabb szakirodalmi tájékoztatót készítettem az író kapcsán a *Filológiai Közöny* és más periodikák számára, még nem tudhattam egészen pontosan, miért vonzódom a személyes érzelmek szintjén a tragikus sorsú jeles olasz alkotó életművéhez.

Bár többek között tudtam, érzékelttem és elemeztem Pavese etnológiai érdeklődését, illetve ennek prózai lecsapódásait. Említenem kell, egykori, akkor ifjú tanárom a néprajz tanszékről, Voigt Vilmos professzor máig egyik legjobb tanulmányomnak tartja az azóta tölem már messzire sodródott írásomat (*Mítosz, folklór, etnológia, irodalom – Pavese folklorizmusa mint művei szemiotikai rendszerének tengelye*), amely a *La Luna e i falò*ban (*A hold és a máglyák*) a regényt át- meg átszövő tűzgyújtás motívum sorozatos felbukkanását egyfajta etnológiai gyökerű rendszerbe igyekszik állítani, mégpedig az irodalomtudományi szemiotika módszereivel.

Másrészt szinte könnyekig meghatva éreztem át Pavese már a korai gyerekkorból magával hozott, hihetetlen mértékű magányosságát, későbbi szerelmi csatlódásait, a Brancaleone Calabro-i száműzetés személyes fájdalját, utolsó nagy szerelmének megsemmisülését, majd korai halálát.

Nem tudtam azonban még akkor valamit. Már 33 éves voltam, visszatérve éppen egy négyhónapos elkészt alhadnaggyá váló katonai kiképzésből, amikor véletlenül, egy régi családi ismerős elszólása nyomán megtudtam, édesanyám nem az, aki, ő csak adoptált, az igazi anyám öngyilkos lett, amikor én mintegy két éves lehettem. Mint később kiderült, ez a helyzet apám irántam érzett féltéséből keletkezett (eltetve az eseményeket, nehogy bennem véletlenül valami hasonló felerősödjék), anyám tragédiája viszont többféle motívumból táplálkozott, amelyet a háborús évek, apám frontszolgálatára csak felerősített.

Akkor, mindezek tudatában még nem fogtam fel, ma látom csak, e személyes mozzanatból is fakadt/fakadhatott a sosem megvalósított nagy terv gondolata: megfejteni Pavese titkát, monográfiát írni róla. Mindemellett igen gazdag szakirodalmat gyűjtöttem össze, és több monográfia írójával (Gianni Venturi, Armanda Guiducci stb.) olasz ösztöndíjaim idején a személyes kapcsolatot is felvettem. Majd egy évtizeden át dédelgettem a tervet, de mindig közbejött valami, és nem sikerült gyökeret vernem az italianisztika területén.

Így tehát Pavese titkai, legalábbis e sorok írója részéről, megfejtetlenül maradtak. Talán nemcsak az ő részéről. Bár már akkor ismertek voltak D. Fernandez tanulmányai és testes kötete, amelyben a francia kutató Pavese életének minden ismert személyes emberi mozzanatát igyekszik pszichoanalitikai boncasztalára citalni (bár Maga Pavese a *Diario* egyik megjegyzése szerint nemigen hitt a pszichoanalízis mindenható voltában). Hiszen minden életrajzíró megemlíti, hogy az író apját korán elveszítve rideg anyja és ellenséges húga környezetében nő fel, de igazából ennek mindennapi valóságáról alig tudunk valamit. Élete későbbi tényeit már több helyről módunkban áll követni. Mindemellett – és ez az ellentmondó értelmezések dzsungeléből is kitűnik – nem világos ma sem, Pavese érzékeny lelkialkata, eredendő befeléfordulása, illetve baloldalisága (bizonyos írói korszakának neorealizmusra való törekvése) milyen értelemben férnek meg egymás mellett, illetve hogyan kerülnek ellentétbe.

Írói naplója közreadásakor (a halála utáni években) súlyos támadások érték, különösen Moravia részéről: az addig neorealistának gondolt író hirtelenében dekandenssé minősült. Mai fejjel úgy gondolom, maguk a fogalmak is megkoptak, nemhogy egykori ideológiai követelményeket számon kérhetnénk az írón. Sőt, úgy vélem, Pavese baloldali szándékoltságú írásainak (ez legtisztábban az *Il compagno*ban jelentkezik) is az az igazi értéke, hogy nem esztétikai (még kevésbé politikai-ideológiai) sémákban gondolkodik, hanem mint a történelem sodrásában élő és arra élénken reagáló ember elsősorban arra törekszik, hogy őszinte választokat keressen, és közvetve vagy közvetlen, ahogy éppen az írói témaválasztás vagy technika megkívánja, feltárja legbelsőbb személyes meglátásait és dilemmáit.

Nagyon jellemzőnek érzem azt az esetet, amit nemcsak a szakirodalom, magam is többször emlegettem: Pavese egy 16 év körüli tanítványának azt hangsúlyozta a háború éveiben, most nem a tanulás, hanem az a fontos, hogy megöljünk egy németet. A fiú ellenálló lett, és röviddel később elesett egy helyi akcióban.

Fennmaradtak kortársi emlékek arról, hogy a belül oly mélyen élő, érzékeny Pavesét milyen lelkiismeret-furdalás hatotta át, amikor a fiú haláláról tudomást szerzett.

Amikor tehát Pavesét, mint saját kora történelmi eseményeire figyelő és azokra írásos válaszokat adó személyt vesszük számba, akkor látnunk kell ún. baloldaliságra vagy ún. neorealizmusa kétértelműségét, pontosabban azt a folyamatos összeütközést, amely az egymást pontosan soha át nem fedő elmélet és valóság között zajlik, de amely egyúttal sajátos emberi életútjának és az ennek mentén kisarjadó irodalmi életműnek is a forrása.

Előadásom címében a piemonti író négy írói forrását jelöltem meg: *az amerikai irodalom, a száműzetés, az etnológia és a személyes dráma*. Mindez vélhetően már 35 évvel ezelőtt is foglalkoztatott, hiszen egy lényegében visszhang nélkül maradt másik tanulmányomban (*Az írói módszer és forrásai. Előmunkálatok Cesare Pavese műveinek komplex elemzéséhez*), akkor számba véve az írói önmeghatározás és a Pavese-kritika adalékait, magam is készítettem egy táblázatot, amelyet tanulmányom végén mellékelek.

Ha most e táblázatra tekintek, két dolgot mindjárt javítanék. Egyrészt a polgári szót átírnám *18-19-20. századira*. Másrészt az amerikai írók között sok más mellett még két meghatározó nevet, Faulknerét és Dos Passosét is megemlíteném. És természetesen, ha kaphatnék rá életidőt, kidolgoznám az írói tematika részt is, amely persze nem olyan nagyon bonyolult feladat, azonban hozzá a jól ismert (és részben magyarul is megjelent) regények mellett a teljes novellatermést is számba kellene venni. Most egyszerűbb feladatot szeretnék megvalósítani. Mégpedig, néhány sajtószzerű megoldást javasolva, a művek életúthoz, illetve kulturális előképekhez kötött két-két fő forrását szemlézni.

1. Mint tudjuk, Pavese az angol-amerikai irodalomból doktorált, számos regényt fordított korai éveiben kedvencei közül, elsősorban az Einaudi és a Bompiani számára. Az olasz kritika részletesen foglalkozik mind Vittorini, mind Pavese esetében az amerikai regényirodalom hatásával. De tudnunk kell, hogy például írónk egyik magántanítványa, Fernanda Pivano is éppen az ő hatására lett az amerikai irodalom szakértője, fordított le több mint 40 regényt, minden esetben színvonalas utószóval látva el az olaszra fordított prózai munkákat. Itt most egyetlen sajátos szempontra szeretném felhívni a figyelmet. Mégpedig arra, amiről maga Pavese is megemlékezik. 1941 április 4-én ugyanis a következőket írja *Naplójában*:

...a nézőpont megalkotásának van egy másik technikája, amely a különböző szellemi szintre helyezés, a különböző idősíkok, a különböző megvilágítások, különböző valóságok alkalmazásából áll, ebből következik aztán a keresztetett kivetítések, az utalások játéka, az elhallgatások, amelyek megfelelnek mind a felkészültségnek, mind izlésnek is. (ford. Pálmai Nóra; kézirat)

Mindebből én magam az „elhallgatások” kifejezésre figyeltem fel, mivel ismeretes, hogy Hemingway írói technikája kapcsán ez a kérdés, az úgynevezett kihagyásos szerkesztésmód, amelynek lényege, hogy bizonyos elhagyott leírásrészek belegendolását, beleképzését az író az olvasónak hagyja meg, gyakran felbukkan a nemzetközi szakirodalomban. Ha Pavese prózai műveit szemügyre vesszük, úgy tűnik, hogy másik forrása, az etnológia adaléka, az ókori és nagyjából Frazer nyomán a törzsi mítoszokból vett minta mellett éppen az amerikai regényirodalomban – és nemcsak Hemingwaynél, de más amerikai íróknál is – megfigyelhető módszer közrejátszott abban, hogy ez a megoldás szinte Pavese minden prózai munkájában ott kísért. Már önmagában is érzékelhető ez, amennyiben minden regény inkább kisregény méretű, egyik sem terjedelmes. Jól látható ez abban is, hogy legjobb regénye, a *Hold és a máglyákban* az történet, amely egyébként akár családrégeny hosszúságúra is nyújtható lenne a cselekménykeretben rejlő adottságok folytán, elsősorban az áldozati tűzgyújtások sorozatára koncentrálnak, három idősík között vibrál, amelyben a szereplők életútjának számos mozzanata homályban marad.

2. A Brancaleone Calabroba való száműzetése, a *Diario* aktuális része szerint, különösebb nehézségek nélkül zajlott, hiszen abban szinte kizárólag a versei értékelésével, csiszolásával, néhány új verse keletkezésével kapcsolatos írástechnikai meglátásokról kapunk hírt (Pavese egyébként talán a következményektől tartva félt leírni a személyes érzéseit, benyomásait, állapotát meghatározó eseményeket és érzéseket). De jól kikövetkeztethető tény, hogy ez az alig egy év egyrészt jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy megismerje a magány mardosó állapotát, és hozzájárulhatott későbbi elmagányosodásához, másrészt következményeiben is súlyos megrázkódtatást hozott, hiszen mire visszaérkezett a száműzetésből, szerelme (a *donna rauca*) elhagyta és férjhez ment. De úgy gondolom, és ez persze további búvárlásokat igényelne, bizonyos mértékben magyarázatot ad a politikához való viszonyulására (a *Diarió*ban egy helyütt igen keményen elhatárolja magát attól), sőt, vélhetően felerősítette eredendő alkati tulajdonságát, az életvalóság mélyebb, de bizonytalanabb mozzanatainak a megismerésére való vágyát, és ezzel párhuzamosan az irracionális összefüggések feltárására való törekvést művészetében. Néhány felvillanó utalásból, amelyet egy részletesebb vizsgálat során érdemes lesz majd számba venni, kiderül azért, hogy a szenvedésről folytatott pavesei önbeszámolóik összefüggenek a száműzetés hozta örökre emlékezetes benyomásokkal.

3. Ami Pavese és az etnológia kapcsolatát illeti, e tekintetben hadd említsük meg, e megszólalás írójának említett tanulmányán kívül nemzetközi hírű szerző elemzése is olvasható magyar nyelven. Giuseppe Cocchiara ugyanis nagyszerű könyve, *Az örök vadember* egyik záró fejezetében kicsit bővebben szemlézi Pavese és az általa felfedezett Calvino, illetve a primitív (vagyis inkább törzsi) kultúra kapcsolatát. Idézi a *Diarió*ból azokat a részleteket, amelyek Pavese esetében e kapcsolat fő

építőköveinek megjelenését jelzik: a Giambattista Vico, James George Frazer és Lucy Levy-Bruhl művei megismerésének következményeit. Az író legjellemzőbb élménye közülük talán Frazerhez kapcsolódik, mint írja:

Újból elolvasom Frazert. 1933-ban mit találtam ebben a könyvben (az Aranyág című tanulmánykötet sorozatról van szó, amelyből egy vaskos válogatás megjelent magyarul is, a teljes mű azonban 12 kötet! – B.Sz.). Azt, hogy a szőlő, a gabona, az aratás, a kéve: drámák voltak, és ha szavakkal beszélünk róluk: mély érzéseket érintenek, amelyek során heves izgalomba jön a vér, az állatok, az örök múlt és a tudattalan. A kis állat, amely a gabonába menekült, a szellem volt – egybeolvasztottad az ősit és a gyermekit, s a misztériumokra és a falusi remegésekre való visszaemlékezéseid végtelenül mély értelmet nyertek.

A Pavese–szakirodalomban minduntalan visszatér az író mítosz és szimbólum értelmezésének a kérdése. A probléma legalaposabb (és irodalmártól valóban váratlanul etnológusi teljesítményt nyújtó) átgondolását Furio Jesi könyvében találhatjuk meg, aki azt állítja, hogy a 20. század nagy etnológusai (maga Frazer vagy Bronislaw Malinowski), de akár a jeles ókortudós, Kerényi Károly is tagadja, hogy a mítoszok szimbólumok volnának, azok inkább a valóság sajátos reflexiói. Pavese viszont Vicóhoz visszanyúlva azt állítja, a szimbólum *egy tárgy, egy minőség, egy esemény, amely egyedi és abszolút értéket képvisel, elszakad a naturalisztikus ok-sági összefüggésektől, és zárványt alkot a valóságba ágyazódva.*

Kétségtől a modern etnológiai kutatások a mítoszokban inkább a környező valóság megismerésére, az élet és a természet keletkezésének magyarázatára törekvés gesztusát értékelik. Pavese viszont, persze az etnológia klasszikusaiba fogódzva, de lényegében mégis csak (persze el nem ítélnélően) saját művészete kialakításához alkalmazva állítja:

Bármely mítosz szimbólum, éppen ezért sosem bír egyetlen, allegorikus jelentéssel, hanem határtalan életet él, attól függően, hogy milyen hely és környezet veszi körül, képes a legkülönbözőbb módon, megszámlálhatatlanul sokféle formában virágba szökkenni...

4. Ami művészetének mélyebb, személyes összefüggéseit illeti, ebben bizonyosan jelentős szerepet játszik minden olyan esemény, amely életútját szegélyezi. A nőkel való viszonya, illetve az ebből fakadó személyes dráma nem ismeretlen jelenség az európai művészeti vagy tudományos életben. Két huszonevesen, vélhetően a nőikkel kapcsolatokra képtelen személyiségének zavarai miatt öngyilkossá lett, ugyanakkor egy-egy kiváló elméleti művet maga mögött hagyó alakot is ismer a 20. századi művelődéstörténet. Az egyik a bécsi születésű Otto Weininger, a mindmáig rengeteget idézett *Nem és jellem* című, pszichológiai tipológiát magába fog-

láló mű alkotója, a másik az olaszosok előtt nem ismeretlen Carlo Michelstaedter, akinek a könyvét (*La persuasione e la retorica / Meggyőződés és retorika*) éppen mostanában akarja magyarul megjelentetni a szegedi italianisztikai műhellyel együttműködő, általam irányított Mundus Magyar Egyetemi Kiadó.

Pavese személyes drámájának azonban vélhetően csak az egyik vonulata az, ami a nőkkel való kapcsolattartási kísérletek sikertelenségéből következik, és amelynek két fő állomása minden bizonnyal a már említett *donna rauca* (a rekedt hangú nő), akit száműzetéséből visszatérve más feleségeként lát viszont. A másik Constance Dowling amerikai színésznő, aki néhány hónapig Olaszországban élt egy forgatás következtében (akkor, amikor Pavese a Strega díjat elnyerte utolsó regényéért).

Az író elzárkózó, belső fájdalmak hordozására, pesszimizmusra hajlamos karakterét ugyanis folyamatosan érzékelhetjük, akár levelezését olvasva, akár a *Diariót* lapozva. De a *Naplóban* azt is nyomon követhetjük, milyen sokszor foglalkozik nő és férfi kapcsolatának lehetetlenségével, a szenvedéssel, illetve az öngyilkossággal. Az utolsó sorok (*nem írok többé*) ugyanakkor mintha arra utalnának, az író úgy érezte, utolsó regényével napvilágra hozta minden belső misztériumát, és nem lehet többé alkotnia.

* * *

Mindent összegezve úgy látom, Pavese írói karaktere úgy magasodik fölénk, mint a 20. század jelképes értelmű intelme, hiszen életművében korának problémái az esendő ember mindennapi küzdelmein átszűrődve, mondhatnám, szinte hitelesebben jelennek meg, mint azoknak az évtizedeknek a politikai irányregényeiben (ide kell sorolnom bizonyos mértékig Vittorini kapcsolódó műveit is). Lehet, hogy Pavese vívódásai olyan művészetet teremtettek, amelyek akár Kenneth Burke nevezetes kommunikációs tézisével is összefüggnek: a többiekben, a mindennapi emberben a *veled hasonló vagyok esendőségemben, korlátozottságomban, közepes képességeimben* magatartásmódja nagyobb rezonanciát kelt, mint a végső soron didaktikai mozzanatokat magukban hordozó pozitív hangoltságú neorealista példázatok.

Mindezek jegyében Pavese élete és művészete úgy rajzolódik saját képzeletem képernyőjére, mint egyfajta Gulácsy Lajos festette tájkép, amelyen – már a hiteles alkotásokon – a festő egészen kicsi alakban mindig megjelenik, többnyire háttal állva, figyel a tájat, mérhetetlen magányosságot sugározva, magában hordozva drámai végét (a festő halálát megelőzően 13 éven át hangtalan egyedüllétben élt a Moravcsik-klinikán, illetve a Lipótmezői Elmegyógyintézetben). De még ebben a lekicsinyített alakban is azt véljük felfedezni, hogy egy belső konfliktussal teli, problémaérzékeny, etikus lélek szeretné áttörni saját zárkózottsága burkait, belevetni magát a világba, és mind többet magába fogadni abból a csodálatos valóságözönből, ami körülveszi.

Pavese saját maga életműve csúcának egyébként nem a *La luna e i falòt* (*A hold és a máglyák*), hanem a *Dialoghi con Leucòt* (*Beszélgetések Leukóval*) tekintette. Kétségtelenül e fiktív antik párbeszédék az írónak talán a legérzékenyebb valóságtükrői. Mítoszok, szimbólumok és egyben az ókori mítoszvilág egyfajta etnológiai áthangolásai. Engedjék meg, hogy most különösebb magyarázat nélkül e párbeszédék közül éppen az első szöveget itt bemutassam. Bár utalnom kell azért itt ember és társadalom, ember és történelem, aranykor és mai kor, múltbéli szabad világ, illetve új, diktatórikus korszak ellentéteinek szimbolikus megjelenítésére, amely az olasz irodalomkritika tanúsága szerint újkori, saját korra való utalásokat is magába foglal.

A FELHŐ

Hogy Isszióne túlzott merészsége folytán a Tartaroszban végezte, az nagyon valószínű. Nem igaz viszont, hogy kentaurokat formált volna a felhőkből. Népet alkotnak azok már a fia esküvője idején. A Lápitik és a Kentaurok ugyanabból a titáni világból jöttek elő, amelyben lehetőség nyílt a legkülönbözőbb módokon elvegyülni, és amelyben hemzsegték azok a szörnyek, amelyekkel az Olimposz később oly kibékíthetetlenül szembeszállt.

(Felhő és Isszióne beszélget)

FELHŐ: Törvény van, Isszióne, amelynek engedelmeskedni kell.

ISSZIÓNE: Ide fel még nem ér el a törvény, Nefele. Itt a hófergeteg, a szélvihar, a homály a törvény. És amikor a fényes nappal elérkezik, te pedig könnyedén közeledsz a köszirthez, ez elég ahhoz, hogy még megbízzunk magunkban.

FELHŐ: Törvény van, Isszióne, amely korábban nem létezett. A felhőket most erősebb kéz fogja egybe.

ISSZIÓNE: Ide nem ér el ez a kéz. Te magad is, most, hogy így kiderült, nevensz. És amikor az ég elhomályosul, és felüvölt a szél, miért fontos a kéz, amely földhöz csapódik, mint a vízcseppek? Megesett már az idők kezdetén is, hogy nem volt gazda. Semmi sem változott a hegyek felett. Hozzászoktunk már mindehhez.

FELHŐ: Sok minden megváltozott a hegyekben. Tudja azt a Peliosz, tudja azt az Osszosz és az Olimposz. Tudják azt még az elvadultabb hegyek is.

ISSZIÓNE: És mi változott meg, Nefele, a hegyekben?

FELHŐ: Sem a nap, sem a víz, Isszióne. Az emberek sorsa, az változott meg. És itt vannak még a szörnyek is. Olyan korlát ez, amelyet nektek, embereknek állítottak. A víz, a szél, a sziklaszirt és a felleg nem a tiétek többé, nem szoríthatjátok azokat többé magatokhoz, amikor gyermekeket nemzetek, és élitek életeteket. Más kezek tartják meg immár a világot. Törvény van, Isszióne.

ISSZIÓNE: Milyen törvény?

FELHŐ: Tudod már. A sorsod, a korlát...

ISSZIÓNE: A sorsomat a kezemben tartom, Nefele. Mi változott hát meg? Ezek az új gazdák megakadályozhatják talán, hogy játékból messze hajítsak egy kődarabot? Vagy hogy leereszkedjem a síkságra, és összetörjem az ellenség gerincét? Szörnyűbbek lehetnek ők, mint a kifáradás és a halál?

FELHŐ: Nem erről van szó, Isszióne. Mindarról, amit megtehetsz, és sok minden másról. De többé nem vegyülhetsz közénk, a források és a hegyek nimfái, a szél leányai, a föld istennői közé. A végzetünk változott meg.

ISSZIÓNE: Nem teheted meg többé... Mit akarsz ezzel mondani, Nefele?

FELHŐ: Akarom mondani... azt akarnám tenni, tenném e rettenetes dolgok ellenében. Mint aki, hogy cirógassa a társát, megfojtaná vagy fojtogatná azt.

ISSZIÓNE: Nem értem. Nem jössz többet a hegyek fölé? Félsz tőlem?

FELHŐ: Jönni fogok a hegyek fölé és mindenhová. Te nem tehetsz értem semmit, Isszióne. Nem tehetsz semmit a víz ellenében, a szél ellenében. De meg kell hjatnod a fejedet. Csak így mentheted meg az életedet.

ISSZIÓNE: Te félsz, Nefele.

FELHŐ: Félek. Láttam a hegyek csúcsait. De nem magam miatt, Isszióne. Én nem tudok szenvedni. Miattatok félek, akik nem vagytok mások, mint emberek. Ezek a hegyek, amelyeket egy ideje a gazdák maguk alá gyűrtek, ezek a mi és a te teremtményeid, amelyek szabadsághoz szoktak, de most reszketnek egy jeladástól. Egy erősebb kéz szolgásgába jutottunk mindannyian. A víz és a szél fiai, a kentaurok elbújnak a vízmosásos szakadékok mélyére. Tudják, hogy ők szörnyek.

ISSZIÓNE: Ki mondja ezt?

FELHŐ: Ne bízz abban a kézben. Az a végzet. Láttam, többször mint ők és mint te, a vakmerőségüket, ahogy legördülnek a sziklaszirtról, és nem halnak meg. Érts meg engem, Isszióne. A halált, amely a ti merészségetek volt, el lehet venni tőletek, mint a javak egyikét.

ISSZIÓNE: Mondtad már nekem ezt néhányszor. Miért fontos ez? Élünk továbbra is.

FELHŐ: Te játszol csak, és nem ismered a halhatatlanokat.

ISSZIÓNE: Szeretném megismerni őket, Nefele.

FELHŐ: Isszióne, te azt hiszed, hogy ők jelen vannak, mint mi, mint az Éjszaka, a Föld vagy az öreg Pán. Te fiatal vagy még, Isszióne, de a régi végzet jegyében születél. Számodra a szörnyek olyanok, mint a társaid. Számodra a halál olyan dolog, amely megesik, mint a nappal és az éjszaka. Te egy vagy közülünk, Isszióne. Te vagy minden mozdulatodban, amit teszel. De nekik, a halhatatlanoknak, a te mozdulataidban olyan értelem rejlik, amely meghoszszabbítható. Mindent kifürkésznek a távolból szemükkel, orrukkal, ajkukkal. Halhatatlanok, és nem képesek egyedül élni. Az, amit te véghez viszel vagy nem viszel véghez, az, amit mondasz, az, amit keresel – minden az ő megelégedésükre vagy visszatetszésükre van. És ha te ellenérzést váltasz ki belőlük – ha tévedésből megzavarod őket az ő Olimposzukon –, neked ugranak, és

halálra adnak – ez az a halál, amit ők ismernek, aminek a keserű íze eltart és érezhető.

ISSZIÓNE: Tehát még meg lehet halni.

FELHŐ: Nem, Isszióne. Csinálnak belőled egy afféle árnyat, de egy olyan árnyat, amelyik újra akarná az életet, és közben nem tud többé meghalni.

ISSZIÓNE: Te láttad már ezeket az isteneket?

FELHŐ: Láttam már őket... Oh, Isszióne, nem tudod, hogy mit kérdezel.

ISSZIÓNE: Én is láttam őket, Nefele. Nem olyan szörnyűségek.

FELHŐ: Tudtam. A sorsod megjelöltetted. Kit láttál?

ISSZIÓNE: Hogyan tudhattam volna? Fiatal voltam, aki mezítláb vág át az erdőn. Mellettem haladt, és nem szólt egy szót sem. Aztán egy szikla mögött eltűnt. Kerestem őt hosszasan, hogy megkérdezzem tőle, ki volt – a meglepetés azonban lebéklyózott. A te fajtádból valónak tűnt.

FELHŐ: Csak akkor láttad őt?

ISSZIÓNE: Aztán álmaimban újra láttam őt istennőkkel együtt. És úgy tűnt, hogy velük vagyok, beszélek és együtt nevetek velük. És olyan dolgokról beszéltek nekem, mint amit te mondtál, de félelem nélkül, anélkül, hogy reszkettek volna, mint te. Beszéltünk a végzetről és a halálról. Beszéltünk az Olimposzról, emlegettük a nevetséges szörnyeket.

FELHŐ: Oh, Isszióne, Isszióne, a te sorsod megjelöltetted. Most már tudod, mi változott meg a hegyek fölött. És te is megváltoztál. És azt hiszed, hogy olyasvalaki vagy, ami több, mint egy ember.

ISSZIÓNE: Mondom neked, Nefele, hogy te olyan vagy mint ők. Legalább az álmaimban miért nem érezhetem magam jól?

FELHŐ: Örültség, nem tudsz megállni az álmaidnál. Felemelkedsz közéjük. Elkövesz valami szörnyűséget. Aztán eljön a halálad.

ISSZIÓNE: Mondd meg nekem minden istennő nevét.

FELHŐ: Látod, hogy az álmok már nem elegek többé neked. És hiszel az álmaidban, mintha valóságosak lennének? Könörgök neked, Isszióne, ne menj fel a hegycsúcsra. Gondolj a szörnyekre és a gyötrelmekre. Más tőlük nem várható.

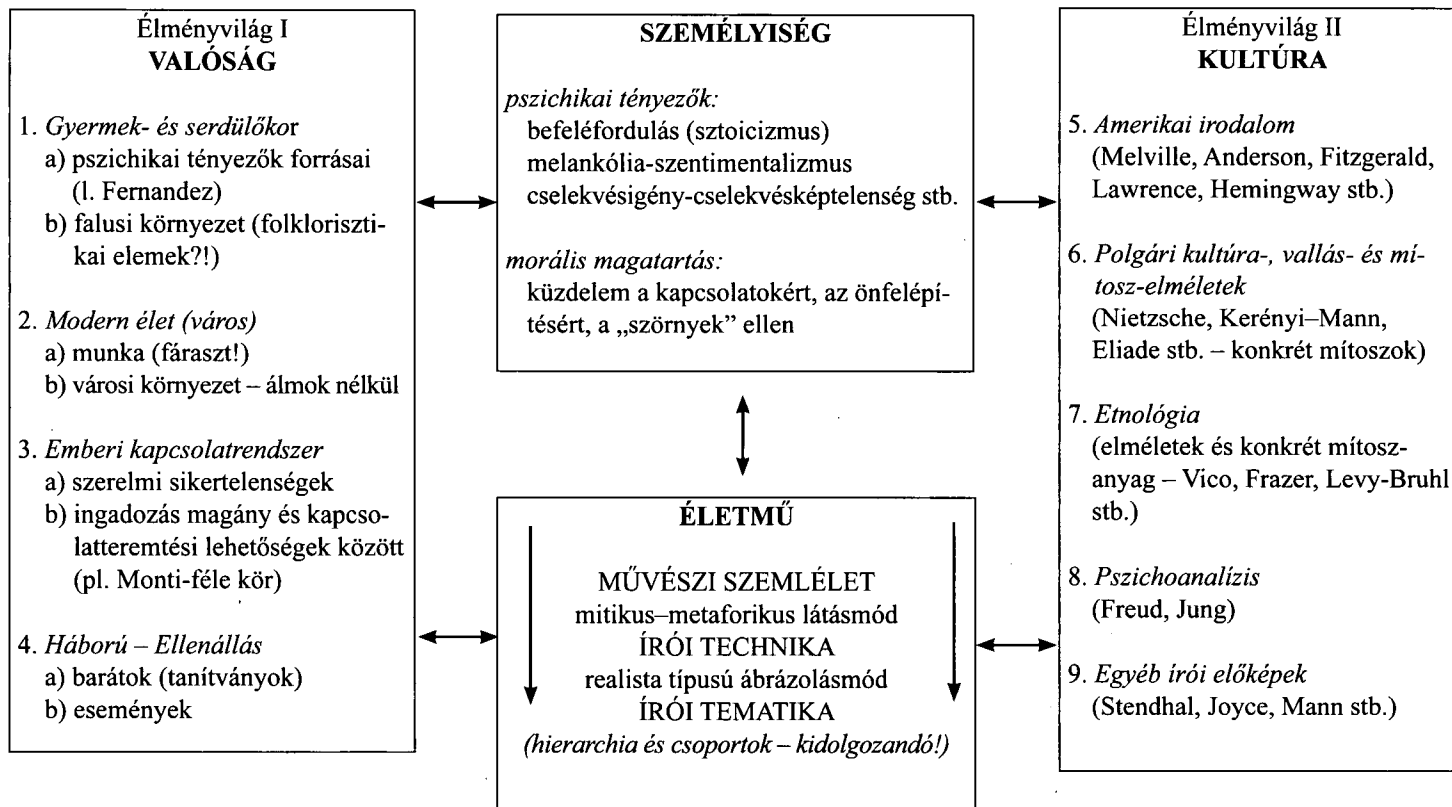
ISSZIÓNE: Volt még egy álmom ezen az éjszakán. Ott voltál te is, Nefele. Harcoltunk a kentaurokkal. Volt egy fiam, aki egy istennő gyermeke volt, nem tudom, melyiké. És úgy tűnt, hogy ez a fiatal az, aki átvágott az erdőn. Erősebb volt, mint én, Nefele. A kentaurok elmenekültek, és a hegység a miénk volt. Újra a tiéd, Nefele. Lásd be, hogy a sorsom az álmaimban is elfogadható.

FELHŐ: A te sorsod megjelöltetted. Nem vethetjük büntetlenül a szemünket egy istennőre.

ISSZIÓNE: A tölgyek istennőjére, a fakoronák úrasszonyára sem?

FELHŐ: Hogy egyik vagy másik, Isszióne, nem számít. De ne félj. Veled leszek egészen a végzeted beteljesüléséig.

ÉLETMŰ ÉS ÍRÓI SZEMÉLYISÉG ÖSSZEFÜGGÉSE CESARE PAVESE MŰVÉSZELETÉBEN



BIBLIOGRÁFIA

- ALZIATOR, Francesco, *Pavese e l'etnologia*, „Lares”, XXXII, 3-4, 111-118.
- AMORUSO, Vito, *Cecchi, Vittorini, Pavese e la letteratura americana* (1960), in *Le contraddizioni della realtà*, Bari, Dedalo Libri, 1968, 15-83.
- BARBERI SQUAROTTI, Giorgio, *Pavese o la fuga nella metafora*, „Sigma”, 1964, 3-4, 165-189.
- BIERNACZKY Szilárd, *Pavese az újabb olasz kritika tükrében*, „Filológiai Köz-
löny”, XVII, 1971, 3-4, 507-514.
- BIERNACZKY Szilárd, *Az írói módszer és forrásai. Előmunkálatok Cesare Pavese
műveinek komplex elemzéséhez*, „Filológiai Közlöny”, XX, 1974, 1-2, 93-113.
- BIERNACZKY Szilárd, *Cesare Pavese's Folklorism*, „Acta Ethnographica”, 1976,
3-4, 275-295; (Kisebbs módosításoktól eltekintve azonos: *Uő, Mítosz, folklór,
etnológia, irodalom – Pavese folklorizmusa mint művei szemiotikai rendsze-
rének tengelye*, in AA.VV., *A társadalom jelei*, Budapest, Népművelési Propa-
ganda Iroda, 21-39.)
- BIERNACZKY Szilárd, *Pavese mítosza*, „Studia Nova – Új tanulmányok”, 1994,
I. évf., 2. szám, 175-186.
- BORELLO, Oreste, *Pavese e il mito estetico dei „ritorni”*, „Letterature moderne”,
1961, 95-100.
- CALVINO, Italo, *Prefazione*, in Cesare PAVESE, *Letteratura americana e altri
saggi*, Torino, Einaudi, 1953², XI-XXXIII.
- CALVINO Italo, *Pavese: essere e fare*, „Europa letteraria”, 1960. dec., No. 5-6.
- COCCHIARA, Giuseppe, *Az örök vadember*, Budapest, Gondolat, 1965, 299-326;
(Pavesével és Calvinóval foglalkozó rész: 319-326.)
- CORSINI, Eugenio, *Orfeo senza Euridice: i „Dialoghi con Leucò” e il classicismo
di Pavese*, „Sigma”, 1964, 3-4., 121-147.
- FERNANDEZ, Dominique, *L'échec de Pavese*, Paris, Grasset, 1965.
- FRAZER, James George Sir, *Az aranyág*, Budapest, Gondolat, 1964.
- GIRARDI, Enzo Noè, *Il mito di Pavese e altri saggi*, Milano, Vita e Pensiero, 1960, 11-
88; (a tanulmány 1952-ből származik).
- HEINEY, Donald, *America in Modern Italian Literature*, New Brunswick, Rutgers Uni-
versity Press, 1964; (a kifejezetten Pavesével foglalkozó részek: 67-69., 84-88., 171-
186., 245-248.).
- JESI, Furio, *Cesare Pavese*, in *Uő, Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1965, 129-
176.
- MORAVIA, Alberto, *Pavese decadente*, in *Uő, L'uomo come fine*, Milano, Bompiani,
1964, 187-191; (eredetileg: „Corriere della Sera”, 1954 dec. 22).
- MORAVIA, Alberto, *Cesare Pavese*, „L'Espresso”, 1970. aug. 27.
- PAVESE, Cesare, *Opere di Cesare Pavese*, 1-16 kötet, Torino, Einaudi, 1968.
- PAVESE, Cesare, *Az élet mestersége* (m.s.), ford. Pálmai Nóra, utószó Biernaczky Szilárd,
Budapest, Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, kb. 450. old. (kiadása előkészületben)

PIVANO, Fernanda, *Influenze della letteratura americana in Italia*, in Uő, *America rossa e nera*, Firenze, Vallecchi, 1964, 215-226.

PREMUDA, Maria Luisa, *I dialoghi con Leucò e il realismo simbolico di Pavese*, „Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa”, Vol. II., 1957, 221–249.

VENTURI, Gianni, *Pavese*, Firenze, La Nuova Italia, 1969.