

Szabó Tibor:

CESARE PAVESE

ÉLETVETJE NÉHÁNY FONTOSABB ÁLLOMÁSÁNAK
ÉS
PRÓZAI STILUSÁNAK KRITIKAI ELEMZÉSE

Egyetemi doktori értekezés

Témát adta:

Dr. Benedek Mándor kandidátus,

egyetemi docens.

S Z E G E D

1971.



BEVEZETÉS

A dolgozat Cesare Pavese műveinek nyelvi és stilisztikai szempontu feldolgozását célozza.

Az ilyen irányu elemzés azért tarthat számot érdeklődésre, mert minden író nyelve - így Paveseé is - olyan objektív tükör, amelyben az író szubjektuma: érzésvilága, gondolatai tükröződnek vissza. A szubjektum mint tartalom a nyelven mint formán keresztül nyilvánul meg, és leírva objektivizálódik. Az elemzés során az egyéni nyelvi sajátosságokon kívül olyan meghatározott társadalmi nyelvi állapotot is figyelemmel kísérhetünk, amely magában egyesíti a társadalomban fellelhető kifejezési formákat. Ezért az elemzés módot nyújt a jellegzetes pavesei gondolkodás tartalmi oldalainak vizsgálatára, valamint ennek egyéni-formai és társadalmi-formai oldalának elemzésére.

Nincs szándékomban részletes, Pavese műveire vonatkozó irodalmi kritikát, vagy bármí féle műelemzést adni, de úgy gondolom, hogy tartalom nélkül a forma vizsgálatának nincs létjogosultsága. Így dolgozatom első felében azt a két egymással ellentétes nézetet próbálom szintézisbe hozni, amely döntően fontos Pavese gondolatmenetének, eszmei, irodalmi fejlődésének megértéséhez. A dolgozat második része - kizárólag Pavese műveire támaszkodva - azok nyelvével, stílusával kapcsolatos kérdéseket érint, és a formát a tartalommal való viszonyában vizsgálja.

Az elemzés közben e kettő kapcsolatából próbálok tar-

talmi és formai következtetéseket levonni, amelyek bizonyítják Pavese vivódva-haladó és sokoldalú művészegyeniségét.

PAVESE VILÁGA

I.

"A marxista dialektika szerint a természetben és a történelemben minden határ feltételektől függ és mozgékony nincs egyetlen olyan jelenség sem, amely bizonyos feltételek között ne fordulna ellenkezőjére."

Lenin.

Cesare Pavese élete, korához való viszonya, de egész életműve heves vitákra adott alkalmat, és különféle kísérletek születtek, hogy besorolják egyik vagy másik táborba, stílusirányzatba. Van, aki szilárdan és egyértelműen kommunistának tartja, iskolatársai, Brancalone Calabriói száműzetése, fasizmus ellenes magatartása és kommunista párttagsága alapján. E nézet fő képviselője Davide Lajolo, aki Pavese barátja, és életrajzírója. A hitelesnek tűnő életrajzban, az *Il vizio assurdo*-ban /16./ azonban számos tény nincs megemlítve, vagy csak rövid utalás formájában található meg. Ezért azok, akik forrásul csak ezt a könyvet használták, - és szép számmal voltak, - természetesen találták, és elfogadták ezt a nézetet. Azóta azonban számos egyéb tény került elő Pavese életére vonatkozóan: többek között az, hogy 1932-től 1935-ig a PNF, az olasz Nemzeti Fasiszta Párt tagja volt. Az író életének e fontos eseményeit illetően számos interpretáció látott napvilágot, vannak, akik kétségbevonják marxista meggyőződésének szilárdságát, erősen kritizálják az Ellenállásban tanúsított magatartását is, sőt Pavest mint pszichopátát kezelik és életének minden mozzanatát pszichikai okokkal magyarázzák. Ez utóbbi állásfoglalás fő képviselője Dominique Fernandez, francia irodalomtörténész.

Pavese művei is ehhez hasonló, ha még nem erősebb polé-

miára adtak alkalmat. Egyes irodalomtörténészek azt állítják, hogy a pavesei életmű a neorealizmus, vagy legalábbis egy újfajta realizmus kifejezője, ahol kétkézi munkások, parasztok, az Ellenállás képviselői, vagy éppen deklasszáltak: bűnözők, prostitúáltak jellegzetes figurái is megjelennek, jelezvén az irodalom egyfajta demokratizálódását, - szemben a főleg D'Annunzio által képviselt irodalmi reakcióval. E nézetet képviselik Enrico Falqui, Carlo Salinari vagy nálunk Szabó György. Mások, mint például Dominique Fernandez ezzel teljesen ellenkező felfogások hívei, Pavese életművét egyáltalán nem tartják besorolhatónak a neorealizmus vagy bármilyen realizmus főbb alkotásai közé. Ezeken túl sokan tartják Pavest a XX. századi olasz dekadentizmus tipikus képviselőjének, többek közt Alberto Moravia is.

Az életével és műveivel kapcsolatos egyéb kérdések megoldásában hasonlóan nagy az eltérés egyes kritikusok esetében: legtöbbször az amerikai realista irodalommal való kapcsolatáról, és ennek tükröződéséről saját műveiben, valamint öngyilkosságának okáról vitáznak. Ezek a kérdések számos más problémacsoporthoz kapcsolódnak /sztoicizmusa, mítoszkeresése, egzisztencialista magány- és szorongásérzete stb./, így ezek megoldása komplex feladat, és csakis a teljes életfolyamat szerves részeként vizsgálhatók.

A fent említett interpretálások eltérésének okát Pavese összetett emberi és írói magatartásában kell keresni; viszont annak leszűkítése, csak egy oldalról való megközelítése árt az íróról kialakítandó általános véleménynek, amely így nem dialektikusan, hanem mechanikus módon, változatlan-

ságban és mozdulatlanóságban ismeri meg a sokarca, sokoldalú embert és művészt.

A legújabb kutatások eredményeit szeretném tehát összevetni a Paveseét méltató hagyományos kritikával úgy, hogy közben legmesszebbmenőkig figyelembe veszem az *Il mestiere di vivere*-ben található saját, hiteles feljegyzéseket. Így sok félreértés, vagy szándékos belemagyarázás hitelét veszti, miközben egyre inkább lehetővé válik a pavesei oeuvre indíttatásainak, autobiografikus elemeinek jobb megismerése.

x x x

Kitörölhetetlen nyomot hagyott Pavese életében az a néhány vakáció és az elemi iskola első éve, amelyet Santo Stefano Belboban, a piemonti lágy dombokon elterülő szülőfalujában töltött. Megszerette a vidéket: a dombokat, az erdőt, a titokzatos erdei üvényeket, a szőlőket, a nyugodt falusi életet. Ugyanakkor számos baráttra tett szert, akiknek érzelmeiben, szavaiban mindig megbízhatott. Ezek közül is a legjobb és leghűségesebb Pinolo Scaglione, aki még később is annyi jótanáccsal látja el a már felnőtt Pavest. Ez a kettős hatás vissza-vissza tér életében és műveiben.

A vidék nagyon erős hatást gyakorol a gyermeklélekre: ez a kihalt, elhagyatott, vad világ szüli majd sorra a mítoszokat: a föld, a hold, a domb mítoszait. Joggal mondja erről Pavese azt, hogy ezek számára a végzetet jelentik. Hosszu sétákat tesz egyedül, társaitól gyakran félrehúzódva, lenyűgözi, elbűvöli a természet. Ide mindig visszatér,¹ később is élete során, ha valamilyen probléma gyötri,² és ezekre mindig kielégítő választ is talál. A vidék és a természet később el is különül a pavesei gondolatmenetben, és ellentétét alkotja a városnak, a civilizációnak.

¹ Természetbe való visszatérése nem azonos a Rousseau-i "retour a la nature"-rel. Csak a kiindulópontjuk azonos: a társadalomban nem érzik jól magukat. Pavese ezután visszatér vidékre, hogy aztán újból belevesse magát a városba, a világba, ahonnan a sok újbóli csalódás veti ismét egy idealizált vidék felé, a természetbe. /Lásd: l, 1950. január 9./

² Regényhősei is így teszik: lásd La spiaggia, La luna e i falò.

A várostól fél: így ír erről egyik legszebb korai versében:

"La citta mi ha insegna infinite paure
una folla, una strada mi han fatto tremare,
un pensiero talvolta, spiato su un viso."

/15, 6./

Megszereti, és meg is szokja a vidéket úgy, hogy még a Belbóhoz közeli Canelli kisvárosban is idegenül érzi magát. Elképzelhető, hogy milyen hatást tett rá a metropolis Torino, ahová az elemi iskola első éve után kerül, kiszakodva így megszokott környezetéből, és társainak köréből. Ez teljesen más világ: a nagy forgalomé, munkásoké, a nőké, - a való világ ez. Gyermekkorának e két alapvető élményéből születik számos olyan ellentét, amely végigkíséri őt egész életén: a város és falu, a természet és a társadalom, a mítosz világa és a valóság világa közti kontraszt.

Mindehhez hozzájárul még természetének egyéni vonása is: zárkózott, magányt kedvelő, szemlélődő típus már kiskorában. Hosszu sétákat tesz egyedül a folyóparton, a dombok, fák között. A dolgokkal veszi körül magát, nem pedig játszótársakkal. Így ír erről Lajolo: "Già da bambino Pavese si metteva al centro delle cose non potendosi mettere al centro della gente." /16, 19./ Szeretett apja korai halálával magányszerű természete még inkább megerősödik: nehéz munkához szokott, energikus, szűkszavú anyjával még kevésbé találta meg ezután a kapcsolatot. Kivel közölje hát gondolatait? Kire bizza titkait? Csak saját maga volt jelen önmaga számára, így problémáit hosszú, egyoldalu "párbeszéd" formájában kényszerült megoldani. Hozzászokik a magányhoz, és ez szintén meghatározó lesz életében.

Mély nyomot hagy Paveseben maga a kor is: ebben az időben kezdik meg aktiv, romboló tevékenységüket a fasiszták, akik felgyújtják a haladó szellemű Circolo Carlo Marx épületét, kifosztják a Gramsci által irányított Ordine Nuovo székhelyét és véres mészárlásokat hajtanak végre Torinóban. Ezek ellen viszont már kezdetben határozott ellenállás mutatkozott a munkások részéről.

Igy Pavese, az elemi iskola elvégzése után, konkrét politikai szituációba kerül akkor, amikor - a jezsuiták Istituto Socialéja után - a Massimo D'Azeglio gimnáziumba iratkozik be. Itteni diáktársai és tanárai, - akik közül számosan a politikai, kulturális élet, az Ellenállás kiváló képviselői válnak, - határozott politikai elveket képviselnek. Augusto Monti az, akinek legnagyobb a befolyása az egész gimnáziumra, így Pavesére is. Haladó gondolkodású antifasiszta, a Rivoluzione Liberale nevű ujság szerkesztője, gyűlöli a tirannusokat, - de nem kommunista. Pavese ezt a vonalat vallja magáénak és szimpatizál Gramsci antifasiszta mozgalmával is. Társai jelenléte, azonos nézete buzdítja, lelkesíti; politikai vitákban vesz részt. Gimnáziumi éve alatt két örök barátságot Mario Sturani-val, osztálytársával, hozzá küldi első költeményeit - így ő lesz első kritikusa. Magánykedvelő természete azonban alapvetően nem változik. Gimnáziumi éveire egy váratlan és tragikus esemény veti árnyékát: Elico Baraldi nevű iskolatársa szerelmi okokból öngyilkosságot követ el. Pavest nagyon mélyen érinti az esemény és, bár hasonló oka nem volt, öngyilkossági szándékkal egy üres, elhagyatott házhelyre megy, de nincs elég bátorsága, és a golyókat a földre engedi. Ekkor írja hi-

res, sokat idézett mondatát: Pavese e morto;¹ a büntudat és az öngyilkosság² gondolata végigkíséri egész életén.

Ebben az időben játszódik le első nagy szerelmi csalódása is. Pavese nőkkel szemben tanúsított magatartásában nagyon félénk. Származási és fizikai kisebbségi érzése van: magát paraszti származásúnak tartja, tisztában van csunyaságával, asztma gyötri, gyakran ájul el és álmatlanságban szenved. Első szerelmi gátlásai miatt nem valósulhattak meg. Idáig csak Olga Casati nevű osztálytársnőjébe volt szerelmes, de nem vallja be neki szerelmét, elájul, amikor egy kis pói csónakon az Olga nevet olvassa. Második szerelme Pucci, egy énekes táncosnő, aki a fiatalember³ egyik legnagyobb lelki válságát okozza. Életrajzirói eltérnek a részletek pontos leírásában, de közös elbeszélésükben az, hogy Pavese félénkségét nem tudta legyőzni, egy randevu után pedig, amelyre Pucci el sem ment, súlyos tüdőgyulladást kapott, és három hónapig feküdnie kellett.

A már bontakozó mazochizmusa és a bukás biztos tudata vezette Milly felé, aki szintén jóalaku és szép táncosnő volt, de mindenki tudta, hogy Milly csak Umberto trónörökösét szereti. Ezután megy először nyilvánosházba.

Szerelmi csalódásai elől a tanulásba veti magát: megismeri a klasszikusokat, görögöket, latinokat; Homéroszt, Dantét, Shakespeare-t különösen, - ebben az időben ismerkedik

¹ Levél Mario Sturaninek, 1927. április 8.: "Pavese e morto, lasciami godere in pace il mio avvillimento."

² Számos regényének, elbeszélésének ez a fő motivuma: lásd: Tra donne sole, Suicidi stb.

meg az amerikai irodalommal, és nagy hévvel olvassa Walt Whitmannt, angolul kezd tanulni, autodidakta módon.

Az újból meg nem talált kapcsolatot a szerelemben megpróbálja helyettesíteni egyfajta relációval, ami ugyis közelében volt, és amihez egyébként tartozott is, baráti körével. Ez a baráti kör, tanára A. Monti segítségével még inkább kibővül, ismeretséget köt Roberto Bobbióval, Massimo Milával, Leone Ginsburggal, Vittorio Fosával. 1926-ban teszi le érettségi vizsgáját, beküldi korai verseinek egy részét a "Ricerca di poesia"-hoz, amelyet elutasítanak. Ekkor lép 19. életévébe.

A kritikusok, akik egyébként a pavesei élet tényeiből teljesen ellentétes következtetésekhez jutnak, megegyeznek abban, hogy fiatalokora, a tizenkilenc év alatt összegyűjtött és elszennvedett tapasztalatok meghatározzák Pavese egész további életét.

Igy ír erről Davide Lajolo: "Così, come tutti i figli, anche Pavese ha ereditato dal padre e dalla madre una parte del suo carattere... In queste due eredità familiari già si delinea in embrione il contrasto che lo accompagnerà costantemente fino alla fine." /16, 23./ - és itt az öröklött adottságaira, és fiatalokora idején kialakult hatalmas ellentétekre mutat rá, elég csak a falu-város, egyén-közösség, a szerelem igényének és hiányának viszonyára gondolni. Dominique Fernandez, aki tisztán pszichológiai aspektusból nézi az író életét, írja: "Voilà Pavese a dix-neuf ans. Ce qui transparait de ses lettres confirme et aggrave le diag-

nostic tiré des événements de sa vie. Il n'est pas affligé de complexes d'infériorité et de culpabilité, mais d'une véritable maladie cyclique de l'humeur. Timide et inhibé... Nous avons insisté sur ces dix-neuf premières années parce qu'elles contiennent "l'être véritable" de Pavese. Son avenir est inscrit dans les tendances profondes de sa personnalité telle qu'elle se formé a cette époque... Aucune expérience si nouvelle ou si riche soit-elle, ne modifiera le schéma initial". /20, 79./ ¹

Ha nem is értünk mindenben egyet Fernandez tuzottan is pszichológizáló véleményével, amely segítségével az író életét és regényeit csak szubjektumából vezetné le, igazat kell neki adni annyiban, hogy Pavese igazi énje ekkorra már kialakult alapjaiban. Versei, elbeszélései és regényei főbb témái mind a gyermekkorból, a serdülőkorból származnak, mint: magány, öngyilkosság, nőgyűlölet, és nem utolsósorban politikai magatartásának rugói is. Nagy vonalakban valóban ezek a tapasztalatok lesznek döntőek egész életében. Ő maga leveleiben, naplójában és regényeiben is saját végzetéről beszél; amiben hisz is: "Questa stessa disgrazia ti succedera due, quattro, dieci volte - ti succedera sempre, perché, se sei così fatto che le hai offerte il fianco ora, lo stesso dovrà accaderti in avvenire." /1, 1946. márc. 31./ ugyanitt: "Ogni vita e quello che doveva essere." és: "E nessuno può sfuggire al destino". /12, 69./

A pavesei "másodszor" - elv ² is ezzel van összefüggés-

¹ Lásd még az "Il Mestiere di vivere" 205. oldalát is.

² E téma kifejtését lásd: 1, 1942. január 28., 1943. október 4. Ez az emlékező-megismerés nem azonos a Plátón-féle visszamenőleges-elmélettel. Inkább az új visszasszorítása ez.

ben: az életben nem létezik az "előszőr", csak a megismerésben. Ami a jelenben történik, az már megtörtént, múltunk következményeihez vagyunk kötve. Így ő maga is nagy fontosságot tulajdonít életének kezdeti szakaszának.

1926-ban iratkozik be a Torinói Egyetem Bölcsészettudományi Karára. Egyetemi évei talán életének legboldogabb időszakát jelentik: elkísérik őt egyetemre osztálytársai, és megalakítják a "Confraternita degli ex-allie vi del D'Azeglio"-társaságot, új barátokra tesz szert, megkezdí komoly irodalmi munkásságát, fordít, "felfedezi" Amerikát, sportol. A "confraternita"-csoport, főleg Pavese gimnáziumi iskolatársait, barátait tömörítette. Kezdetben a társaságnak csak néhány tagja érdeklődött politikai kérdések iránt; a kultúra újjáteremtését, az uralkodó akadémizmus¹ elleni harcot, elkötelezettebb irodalmat akartak. Később antifasista szellem uralkodott el közöttük, a fokozódó fasisztizmus szorítása miatt. Ekkor már nem elégszenek meg a heves, de passzív vitával, hanem állásfoglalásukat nyíltan hirdetik a La Cultura nevű folyóirat hasábjain. A "confraternita" tagjai Giulio Einaudi, /aki talán a legnagyobb befolyást gyakorolt a csoportra/ rajta kívül Mario Sturani, Massimo Mila, Enzo Monferrini, Roberto Bobbio, Leone Ginsburg, és még sokan mások. Szoros volt a kapcsolat a tagok között: szerettek inni, nevetni, szórakozni, szívesen használták a torinói dialektust. Pavese jól érezte magát ebben a környezetben, vidám volt, kitárulkozóbb a szokottnál, szeretett élcélődni. De az italt nehezen bírta, keveset

¹ Elsősorban a hermetizmusra, a vertalizmusra gondolok.

ivott, és egyik-másik társa tulzott zajossága sem tetazett neki: megőrizte régi szokásait, kedveli a magányt.

Egy-egy kiruccanás után lelkiismeretfuralást érez a mások előtti szerinte talán tulzott kitérülközése miatt. A csoport egyre inkább elkötelezi magát a politikai harcban. 1926-ban száműzetésben hal meg a torinói antifasizmus egyik fő irányítója, Piero Gobetti, letartóztatják Gramscit, majd 1928-ban husz évi börtönre ítélik: a torinói antifasizmus - később főleg a Giustizia e Libertà társaság kapcsán - ennek ellenére egyre szélesedik.

A Mussolini-Croce közt kialakult heves vitára¹ az antifasisták, ~~confutatori~~ -tagjai is - Croce pártját fogták, és aláírták a filozófushoz címzett szolidaritásukról biztosító levelet: Pavese nem nyilatkozik. Az illegális politikai harchoz, éppen Croce szellemében, nem csatlakozik.

Benedetto Croce ebben az időben nagy szerepet játszik Pavese életében. Elveivel azonosul, csodálja a polgári neohégeliánus filozófust, esztétát. Ebben a szellemben születnek korai kritikái is az amerikai irodalomról, amelyeket különböző folyóiratokban publikál. Közben félig dialektális verseket, elbeszéléseket kezd írni. Magánéletében újabb csapásokat szenved el: Ungyilkos lesz Carlo Predella, egyik gimnáziumi iskolatársa, 1930-ban meghal anyja.

Kezdeti belső ellentmondásai, emberi, politikai, kideológiai és művészeti téren egyre inkább elmélyülnek. Pélénk-

¹ A Lateráni paktum /1929./ ügyében a Szenátusban kitört vitáról van szó.

sége és gátlásai megmaradnak, csak társai segítségével oldódnak fel szorító béklyóik alól; de politikai, ideológiai téren is valami elválasztja társaitól, akik egyre jobban elkötelezik magukat az antifasizmus és a kommunizmus oldalán. Pavese, aki a Monti-féle vonalat követi, egyre inkább Croce hatása alá kerül. E problémái mellett művészete formai oldalának számos kérdése várta megoldásra és csak nehéz, hosszú belső harc árán tudja azokat feloldani: a D'Annunzio által képviselt lirizmus átvétele és folytatása helyett új formákat keres és később talál is.

Belső vívódásai e korszakában lép be életébe Tina, akit Pavese életrajzírói csak "rekedt hangu nő"-nek neveznek. Pavese hevesen beleszeret a nagyon határozott, matematika szakos lányba, és ez a szerelem, kisebb megszakításokkal egészen 1935-ig tart. Nagyon boldog, amikor szolgálatot tehet a lánynak, és szerelmének látszólagos jelére mindenre képesnek érzi magát. Nem akarja észrevenni, hogy szerelme nem talál viszonyzásra, de amikor kényszerül erre, bus, cinikus lesz és az öngyilkosság gondolatával foglalkozik. Hozzá írja a Lavorare stanca című verses kötetének legtöbb versét: ahhoz hasonlítja a lányt, ami számára a legkedvesebb: dombokhoz, éghez, elmúlt reggelekhez /Incontro/, reméli, hogy családot tud alapítani, gyerekei lesznek /Paternita II./, és érzi, hogy a nélküle magányos, melynek már a puszta gondolata is az öngyilkosság szélére sodorja. /Lavorare stanca/ Tina politikailag erősen elkötelezett, harcos antifasiszta: röplapokat terjeszt, és az illegális földalatti mozgalom tagja. Politikai állásfoglalása a szerelmes Pavesere is hat -

akarata ellenére. Valójában politikai magatartása ekkor már ambivalens.¹ E soha be nem teljesült szerelemmel egyidőben lesz "szerelmes" az amerikai irodalomba, amelyet már régóta ismert, - de a felismerés új korszakot nyit nemcsak Pavese alkotói korszakában, hanem Vittorini, Cecchi és mások munkájával együtt, az egész olasz irodalomban.

Mi tette szükségessé és kényszerítő erejűvé Pavesénél, de az egész olasz irodalom területén is az amerikai irodalom hatását? Milyen következményekkel jár ez a hatás Pavese életében és műveiben? Az okot, amiért a fiatal költő és író az amerikai irodalomhoz fordult maga fejtí ki; Nicola Eurichershez írott egyik levelében: "Insisto sulla mia tesi: quando si è melanconici cinici, scettici, disarmati, per rifarsi non c'è che guardarsi attorno e, nel caso della cultura, guardare a culture straniere o passate. /.../ La cultura italiana oggi non esiste: /.../ io uscii ai miei tempi interessandomi della cultura americana..." /Kelt: 1969.jul.26/ Ugyanezt állapítja meg Gramsci is, amikor a népi kultúra és irodalom hiányáról beszél. Nem másodlagos ok olyan író vagy írók számára, akik az irracionalizmusból csak a szépnak kritikátlan bemutatásából akarnak menekülni az sem, hogy az akkori amerikai irodalom fő vonalaiban a realizmusnak jegyezte el magát. Az olasz irodalom a fasizmus egyre fokozódó szorítása, cenzurája előtt csak két út között választhatott: vagy behódolt vagy ellenállt. Valójában a kettő között és velük szoros kapcsolatban számos határeset is kialakult. Ilyen pél-

¹ Lásd levél Tullio Pinellinek, 1929. szept. 5.

dául a hermetizmus, ami az ellenállást valamiféle bezárkózásnak fogta fel, ugyanakkor ezzel lemondott a társadalom bírálatairól. Pavese, aki a maga eszközeivel mindig is az új olasz kultúra megteremtéséért fáradozott, tulajdonképpen ellenállt. Ellenálló állásfoglalását, amelyet Lajolo "pacifico rivoluzione"-nek nevez /16, 147./, az amerikai irodalom felé való fordulása jelzi. Ez egyben a fasiszta társadalom elleni fellépését is kifejezésre juttatja.

Amerika-felfedezése az angol nyelvvel való megismerkedésével kezdődik: számos amerikai lánnyal levelezik, akik később meg is látogatják őt. Állandó levelezést folytat egy Antonio Chiuminatto nevű Amerikában élő piemonti olasszal, hogy az amerikai slanget jobban elsajjítsa. Szimpátiája mérhetetlen a tengerentuliakkal szemben: "Siete quanto di meglio c'è al mondo: non solo per ricchezza e livello di vita materiale, ma proprio come vitalità e forza artistica, il che significa pensiero e politica e religione e tutto." - írja egyik levelében.¹

Sikerül egyre jobban megismernie az amerikai irodalmat is. Ez a megismerés teszi számára lehetővé az olasz viszonyok felismerését. Ezt írja: "1948-ban az Aretusa c. folyóiratnak: "Noi scoprimmo l'Italia - questo è il punto - cercando gli uomini e le parole in America..." Észreveszi, hogy felmerül Amerikában a vidékek és ország közti viszony problémája /pl. Sinclair Lewis-nél/; és ennek megfelelően

¹ Idéze a Rinascita 1966-os 37. számában, p. 25.



a regionális dialektus és a köznyelv között fennálló kapcsolatok kérdése is /pl. Lewisnál, O'Henrynél, Andersonnál/. Az olasz viszonyok, hatvan-hetven évvel Itália egyesítése után ugyanezeket a problémákat mutatták: ebből a felismerésből a maga számára kettős követelményt fogalmaz meg: Piemont mint vidék bemutatása; - és az olasz próza újraélesztése dialektális és népies kifejezésekkel. Ez programot adott neki a verselés, a próza terén, tartalomban és formában egyaránt. Ez idő tájt kezdődik meg Paveseben a piemonti táj és az amerikai vidék egy sajátos egybefonódása, valamint ekkor kezdi tudatos stílusépítő munkáját, amely során egész füzeteket ír tele szinonimákkal, új nyelvi jelenségekkel, és egyéb más nyelvi megjegyzéseivel.

Közben kétirányú munkát is végez: tanulmányokat, cikkeket ír amerikai írókról, költőkről, doktori disszertációja is Whitmanról készül, valamint fordításokat végez. A kritikák az irodalmárok, a fordítások pedig a közönség számára teszik lehetővé egy új, az olasz viszonyokkal egyező, ugyanakkor szabadabb, realisabb irodalom és társadalom bemutatását. Az új kultúra megteremtésében nagy fontosságot tulajdonít a fordításoknak: "Le grandi fioriture sono precedute da una generazione d'intensi traduttori /neoterici, stilnovisti, elisabettiani,... romanzo russo, neo-realismo americano/." /1. 1940. jan. 11./ Első fordítását, Sinclair Lewis: Our Mister Warren-jét a Bemporád kiadó rögtön elfogadta, mert fordítóját már ismerte a La Cultura című folyóiratban közzétett, az amerikai irodalomra vonatkozó kritikáiból. Ez az időszak Pavese életének egyik legintenzívebb szakasza. Egymás után fordít

amerikai íróktól: 1932-ben publikálja Melville: Moby dick-jét és Sherwood Anderson: Dark Laughter-jét, számos kritikát ír. Amerikai irodalommal való intenzív foglalkozása csak 1935-36 felé hagy alább, amikor is az angol irodalom felé fordul. Ez tulajdonképpen kisebb-nagyobb megszakításokkal 1947-48-ig tart. Életére, és művészetére is vitathatatlanul rányomta bélyegét az angolszász irodalom iránti érdeklődése, főleg kezdeti alkotó korszakában. Lehetnek viták arról, hogy az 1931-ben első kiadásban megjelent Lavora-re stanza című verseskötetének témái - maga a szabad vers például - mennyire Amerikából származnak /Whitmann/ vagy hogy az 1931-32-ben írt kezdeti dialektális elbeszéléseinek, amelyet posztumusz Ciau Masino címmel nemrég adtak ki, melyik és mennyi eleme áll amerikai hatás alatt, - de a hatás maga kétségtelen és tény.

Természetesen ezeket a hatásokat rendkívül érzékeny természetével átdolgozta, átformálta és éppen ennek segítségével talált önmagára. Élete csődjének is egyik oka volt Amerika, és az amerikai filmszínésznő Constance Dawling iránt érzett szerelme, aki azzal, hogy itthagytta Európát, a nagy filmszerep és siker hiába való keresése után, végképp lezárta Pavese életének egyik fő irányát. Végző soron tehát ide vezetnek Amerika-imádata szálai.

Magánélete eseményei hol elősegítik, hol hátráltatják, nehezítik munkáját. Az egyetem befejezése után helyettesít középiskolákban, magánórákat ad, kritikái és fordításai jövedelméből él. 1933-ban egyik középiskolai osztálytársa Giuglio Einaudi megalapítja az azonos nevű kiadóvállalatot,

ahova más antifasiszta iskolatársával együtt Pavese is meghívják munkatársnak. Ettől kezdve az Einaudi kiadó egyik fő irányadója és nélkülözhetetlen szervezője lesz egész életén át.

1932-ben érthetetlen tette szánja el magát: belép a Nemzeti Fasiszta Pártba. Később ezt azzal indokolja, hogy hallgatott a család tanácsára. A magyarázat azonban nem lehet ilyen egyszerű: azt mutatja, hogy Pavese egyáltalán nem zavarta az, hogy barátai mind antifasiszták, sőt socialisták és kommunisták, ugyanakkor ő a Nemzeti Fasiszta Párt tagja. Ennek csak egyféle értelmezése lehet: apolitizmusa.¹

Félénksége, gyors hangulatváltakozásai, boldogság és öngyilkosság érzésének állandó váltakozásai egyre sűrűbbek lesznek. Ezt még az a tulajdonképpeni pszichikai és idegrendszeri betegség is elmélyítette, amit ejaculatio praecoxnak neveznek és ami megakadályozza őt abban, hogy normális kapcsolatot teremtsen bármilyen nővel. Ezt írja: magáról "Quell'uomo che eiacula troppo rapidamente, sarebbe meglio non fosse mai nato. È un difetto per cui vale la pena di ucciderai." /1. 1937. szept. 27./ Misoginiája egyre erősödik. Kényszerű kettős életet kell élnie társadalmi vonatkozásban és magánéletében is.

Tina egyre jobban belekeveredik a fasiszták elleni harcba, ráadásul beleszeret egyik elvtársába. Pavese pedig tovább is munkatársa a La Cultura nevű lapnak, amelynek kiadója Einaudi, igazgatója pedig Leone Ginsburg. Ugyanez a Gins-

¹ ezt maga Lajolo sem hallgatja el: /1. 95/

burg, akivel Pavese jó barátságban van, szervezi a torinói antifasizmust és irányítja a "Giustizia e Libertà" nevű szervezetet is. Amikor 1934-ben a szervezet vezetőit, Ginsburgot, Levit letartóztatják, Pavese kerül a La Cultura kényszerűen megüresedett igazgatói helyére. Talán azért is mert a fasiszta párt tagja és így biztos támasz fasisztaellenes társainak? A feketeingések újabb letartóztatási hullámát azonban ő sem kerülheti el: az elrendelt házkutatás során megtalálják egyik száműzetésben lévő antifasista leveleit, amelyet neki címeztek és amelyeket ő továbbított a száműzött elvtárs szerelmének - Tinának. Erre maga a "rekedt hangú nő" kérte meg. A tárgyaláson a hozzá intézett kérdésekre nem válaszol; így három évi száműzetésre ítélik.

Hallgatása sokféle magyarázatra adott alkalmat. Lajolo szerint: "Al processo si comportava da pari suo. Poteva salvarsi con una parola, pronunciando un solo nome. Tacque...e ando al confino. Da allora svelo a tutti da che parte stava nella società e a quella parte rimase fedele sempre."¹ Fernandez ellenben sztoicizmusának² tulajdonítja a hallgatását. Ugy gondoljuk, hogy heroikus tettek fogni fel Pavese e magatartását - az előzőekben és a La Culturánál kifejtett antifasiszta cselekedetei teljes elismerése és tiszteletben tartása mellett, - túlzás. De csak sztoicizmusnak, pusztán makacsságnak felfogni e tettet a dolgok leegyszerűsítése lenne. Társai mellett való kialakulásánál kétségtelenül nagyobb

¹ Lásd: Rinoscita 1950. - n. 8-9 p.413.

² Pavese, magát valóban sztoikusnak mondja és hiszi: lásd leveleit: Fernando Pivanoznak, 1940. november 5., Lajolonak 1950. augusztus 25.; A sztoicizmus nála az öngyilkossággal egyenlő: ezt írja naplójában: "Lo stoicismo è il suicidio." /1. 1950. július 14./

volt hallgatásának egyéni oka: a "rekedt hangu nő", akit így mentett meg, hű maradván hűtlen szerelméhez. A megaláztatást vállalta, mint már annyiszor.

Száműzetése, amelyet Brancalone Calabroban, Calabria tartományban kellett letöltenie az olasz Délen, valójában csak nyolc hónapig tartott. Az 1935. augusztus 5-én megkezdett száműzetést többszöri kérelem után mérsékeltek, és így 1936. március 15-én szabad volt. Még 1935-ben kizárják a Nemzeti Fasiszta Pártból. Nagyon nehezen viseli a száműzetés kényszerű pihenését, az előző évek lázas tevékenységben eltöltött napjai után. A "rekedt hangu nő" is elhallgat egy-két rövid levél után.

Itt kezdi el írni naplóját,¹ amelyből megismerjük életének és alkotó módszerének titkait, belső vívódásait. Ekkor főleg a költészetről, mint elméletről és a verseiről medítál a Lavorare stanca új, készülő kiadása kapcsán. A tél megviseli szervezetét, álmatlanság és asztma gyötri, de megbarátkozik az emberekkel, akikkel csak néha, az utcán vagy a kávéházban találkozik, megtanulja a piemonti mellé a calabriai tájszólást is. Napjait főleg otthon tölti olvasással, fordítással; versírással: témái között egyre többet szerepel a magány. Száműzött sorstársaival ellentétben, mint Levi vagy Gramsci, - ő a nyelven kívül semmi eredetit sem vesz észre a Dél sajátos kulturájából, társadalmából. E száműzetésben eltöltött idő és események alkotják első regényének alapját.

¹ Mi más lenne naplója, mint a gyermekkorában megkezdett, önmagával folytatott "párbeszéd" érett formája? Ezt bizonyítja naplójának tegező formája is.

Amikor száműzetéséből visszatér, nem hatja át a szabadultak öröme: legjobb barátai, társai, kollégái mind száműzetésüket töltik, és úgy gondolja, azzal, hogy kegyelmi kérvényt nyújtott be büntetésének megrövidítésére, elárulta társait. Az idáig elszenvedett és átélt megaláztatások, komplexusai, magányérzete ekkor torkollik élete egyik döntő, tragikus eseményébe: visszatérése napján tudja meg a hirt, hogy az anyira szeretett Tina, egy másik férfi menyasszonya. Minden illuziója összeomlik. Életrajzirói is, ezt mint élete fontos eseményét kommentálják. /16, 106 és 20, 163./

Újból az öngyilkosság gondolatával foglalkozik, bezárkózik lakásába, alig eszik. Önmagát vádolja azzal, hogy nem tud normális kapcsolatot teremteni másokkal és ebben csak saját magát tartja hibásnak: "Quando un uomo e nel mio stato non gli resta che fare l'esame di coscienza. Non ho motivo di rifiutare la mia idea fissa che quanto accade a un uomo e condizionato da tutto il suo passato; insomma, e meritato. Evidentemente, le ho fatte grosse per trovarmi a questo punto." /1, 1936. április 10./ Mazochizmusa még inkább elmélyül.

Politikai magatartásának, magánéletének csődjéhez hozzájárul még szakmai sikertelensége is. A Lavorare stanca című verseskötetének 1936-os kiadása észrevétlen marad, nem kap komoly kritikát, de dicséretet sem. Ilyen körülmények között minden kétséggé válik előtte: érdemes-e egyáltalán még dolgozni, vagy nincs más út mint az öngyilkosság? Most még talál kiutat: "La lezione e questa: construire in arte

e costruire nella vita, bandire il voluttuoso dall'arte come dalla vita, essere tragicamente". /1, 1936. április 20./
De egy ilyen nagy csapás után csak lassan tér magához. Megismerkedik Elio Vittorinivel: az olasz kultúra újjáélesztése, az amerikai irodalom iránti érdeklődésük és a kölcsönös szimpátia az alapja kapcsolataknak: az új, az irodalomban akkor kibontakozó realista vonalnak, ellentmondásoktól nem mentesen, és viszonylag külön utakon, ők a fő képviselői.

A munka - aminek értelmét már-már kétségbevonja - hozza vissza az életbe, ad neki új erőt. Az Einaudi Kiadónál új szerződést ír alá, verseket, önéletrajzi elemekkel átszőtt novellákat ír, keresi az önkifejezés módjait, levelez. De mindezt már a világgal való megváltozott viszonyban teszi, amely egyre inkább domináns lesz életében: a "rekedt hangú nő"-vel való kapcsolat felbomlása bizonyos fokig a valóság megszűnését is jelenti Pavese számára, és mivel úgy látja, hogy a valóság kegyetlen hozzá elfordul attól és emlékeihez menekül, ahol érintetlenül megtalálja tiszta szerelmének emlékét.

Az elkövetkező évek során a realitás helyett, azzal párhuzamosan egyre inkább egy sajátos szimbolizmusához fordul, bezárkózik, majd eljut a mítoszhoz. Ugyancsak a kapcsolat megszűnésének hatása alatt alakul ki nála a dolgok, de maguk az emberek bizonyos "távolságban tartásának" és távolságból való szemlélésének koncepciója is, hogy így védekezzen az újabb esetleges nagy csalódásoktól, elbarrikádozván magát a realitástól.¹ Ezek a felfogások tükröződnek akkor írt leve-

¹ Lásd /1, 1937. november 16; 1943. február 3; 1948. július 3.: "Bisogna staccarsi da tutto, per accostarsi a tutto."

leiben, verseiben és az akkortájt keletkezett rövidebb novelláiban is.

Az 1936-os év azért is döntő Pavese életében, mert a fent vázolt új kapcsolata a valósággal új témákat hoz fel színre önje mélyéből és egyre több szubjektív elem jelentkezik műveiben. Ekkor írja első önéletrajzi vonatkozású novelláját a Terra d'esiliot, majd egymás után születnek az öngyilkossággal, a magánnyal, nőgyűlölettel foglalkozó kisebb elbeszélései; a prostitúcióval, a részegséggel foglalkozó költeményei; naplójában egyre szaporodnak a hasonló témájú, egyre csak a szubjektumot érintő feljegyzései; az angolszász írók Pavese által ekkor fordított sok műve is főleg hasonló témájú /fordít Dos Passost, Steinbecket, Gertrud Steint/. Ugyanakkor saját kifejezési eszközeit is kutatja, és folytatja stílusépítő munkáját, keresi a szavak értékét, összegyűjti a szinonimáit egyes szavaknak stb. Az Einaudinál újonnan beindult "Saggi" sorozathoz is nagymértékben hozzájárul.

Egyre inkább kényszerítő belső erővé válik benne az önkifejezés hosszabb lélegzetű kitérésének igénye. Komolyabban kezd foglalkozni elbeszélésekkel, és a regénytechnikával, annál is inkább, mivel érzi az olasz irodalomban a próza újjáteremtésének a szükségességét is. Így ír erről: "Adesso il romanzo cerca una nuova legge in un mondo che si va rinnovando, e di muoversi nel nuovo mondo secondo la vecchia dimensione non si contenta." /1, 1939. okt. 29./ Ujítani akar tehát. Ebben a szellemben írja első regényét Il carcere címmel, amelyet csak később publikál a Prima che il gallo

canti kötetben. Ez a regénye a száműzetés élményéből táplálkozik, a regény színhelye is az olasz Dél. A főszereplő, Qentellektüel Stefano itt tölti napjait, és nem tudja miért itélik el. Már ebben a regényében is megmutatkozik a világnak mélyen a szubjektumba való átélése, de ugyanakkor realisan igyekszik bemutatni a falu lakóit is. Ezt főleg nyelvezetével éri el: a kávéházban lefolyó beszélgetéseket igyekszik hűen, dialektusban visszaadni. Már itt megmutatkozik az olasz próza tematikus és nyelvi megújítójának csodálatos ereje.

Csak a másodiknak megírt regénye, amelyet rögtön meg is jelentet, válthat ki csodálatot, csodálkozást, és sokakban ellenvéleményt. Ez a regénye a Paesi tuoi, és érdekes ötvözete Pavese által fiatalkorban átélt emlékek, kontrasztok témáinak és az utóbb átélteknek. A kisregény főhőse Berto, városi munkás, aki a cselekmény kezdetén szabadul a börtönből és vidékre megy munkát vállalni. Egy gazdaságnál meg is állapodik és cséplőgéppel járja a földeket. A cselekménynek tragikus vége lesz: vérfertőző szerelmi kapcsolatot leplez le Pavese-Berto és végül a cselekmény gyilkossággal záródik.

A város-falu jellegzetesen pavesei szembenállítását az író Berto nyelvi jellemzésével még jobban kiemeli: Berto egyesszám első személyben meséli el a történetet, belső monológ formájában, tele dialektális fordulattal, főleg argóval. Az argónak, mint a főhős jellemző vonásának - ezzel együtt "a" város jellemzőjének "a" faluval szemben -, talán túl nagy szerep jut és e kontrasztot talán túlhangsúlyozza, éppen

olyan mértékben, amint az Pavese bensőjében kiéleződött. Egész regénytechnikája a Paesi tuoi-ban, a szereplők, az egyes figurák, a környezet, a kontrasztok, a dialektus bevezetése, és az argó /amelyet megelőzőtt hosszabb ismerkedése az amerikai slanggal/, mind az amerikai irodalommal való foglalkozásának vetülete; és ha az amerikai irodalmat nem is tekinthetjük forrásának, az mindenképpen olyan tükör, amelyben Pavese felismerte az előbb említettek aktualitását. Érthetően nagy viszhangot keltett ez az elsőként megjelent műve: stilisztikai merészségeiről még sokáig folyt a vita /L.Mondo/. Lajoló helyesen így ír az új forma és az új tartalom egységéről: "Contro l'asfissa della prosa d'arte e, diversamente in parte, dell'ermetismo, Pavese dimostrava altresì come il contatto con le grandi masse americane attraverso quei romanzi vivificasse anche il linguaggio con la parlata popolare, si da renderlo più congeniale con i nuovi contenuti." /16, 149./ Ebben az időben sokirányú irodalmi tevékenysége annyira lefoglalta, hogy nem is ért rá kora nagyfontosságú eseményekre figyelni. Pedig ezek formálták az új haladó eszméket: ekkor zajlik a Spanyol polgárháború, a Szovjetunióban nagyhorderejű események mennek végbe, de közben egyre erősödik a fasizmus is, elfojtják a spanyol nép harcát, és kirobbantják a II. világháborút. A Mussolini vezette Olaszország is hadbalép; Paveset is behívják katonának, de asztmája miatt leszerelik.

Ő mintha nem is törődne a politikai eseményekkel, ennek ellenére új barátai szintén az elkötelezettek soraiból kerülnek ki. Ilyen például Gaetano Pintor, a szárd származású en-

tellektuel, aki politikai határozottságával önvizsgálatra készíti Pavest, de az önvizsgálat eredménye megalázó: nem érzi magát hasonló tettek elkövetésére képesnek, mint Pintor. Ugyancsak ebben az időben ismerkedik meg Pajettáékkal. Az egész család régen elkötelezte magát a munkásmozgalommal, és Giugliano Pajetta ma is az OKP Központi Bizottságának tagja. Pavese Gaspare Pajettával kerül közelebbi kapcsolatba: görög és latin órákat ad neki, Gaspare pedig a munkásmozgalom felé szeretné irányítani az író. Eközben barátság szövődik köztük, amely csak akkor szűnik meg ideiglenesen, amikor Pavese Rómába telepedik le egy időre, hogy az Einaudi kiadó ottani kirendeltségét irányítsa.

Barátságuk idején Gaspare hiába is próbálkozott Pavese-nél: nem érezte magát képesnek arra, hogy politikával foglalkozzék. Naplójában egyre gyakrabban tesz olyan megjegyzéseket, amelyekben nyíltan apolitikusságának ad hangot. Apolitikus magatartása először éppen 1935-ben mutatkozik meg, és nővéréhez, Máriához írott leveleiben olvashatunk róla. /1935. június 24. és július 26. vagy levél Alberto Carocci-nak 1935. október 25./ Ezt írja 1940-ben naplójába: "La prova del tuo disinteresse per la politica e che credendo al liberalismo /= la possibilita di ignorare la vita politica/ vorresti applicarlo tirannicamente. Senti cioè la vita politica in tempi di crisi totalitaria, e allora t'infiammi e contraddici al tuo stesso liberismo pur di realizzare presto le condizioni liberali in cui potrai vivere ignorando la politica." /1. 1940. január 8-9./ Ugy tűnik, hogy ehhez a véleményéhez tartja is magát.

A másik, Pavese számára szintén bonyodalmakkal teli téren, a szerelemben is csak nagyon óvatosan mozog. Egyre inkább meggyőződik arról, hogy képtelen normális kapcsolatot találni bárkivel¹. Ekkor jelenik meg életében Fernanda Pivano. Vele is az amerikai irodalom iránt táplált szeretete hozta össze: Fernanda Shelley-ből akar doktorálni, amikor megismerkedik Pavesével. Hatására témát változtat és nem-sokára benyújtja doktori értekezését Melville-ből. Kapcsolatuk öt éve alatt /1940-45-ig/ Pavese a már megszokott magányosságából, mazochizmusából, nőgyűlöletéből, érzelmi hullámváltozásából egy időre felenged. Boldog: több verset és mintegy harminc levelet ír hozzá, amelyek nagyrésze szerelmének tanubizonyosságai. Második nagy szerelme ideje alatt sokszor megfordul minden helyeken, nyarait a tengerparton Varigotti mellett tölti,² a napon sütkezve és a hűsítő habok között.

Ez idő alatt számos regényt és elbeszélést ír. 1940-ben írja egyik legszebb kisregényét *La tenda* címmel, amelyet a mű első kiadására 1947-ben *La bella estate*-re változtat. A kisregény, - eltérően az *Il carcere* Délen és vidéken lefolyó cselekményétől, valamint a város és a falu el-lentétét ábrázoló, de ugyancsak vidéken játszódó *Paesi tuoi*-tól - városban, Torinóban játszódik. A festők és modelljeik

¹ Élete egyik legnagyobb problémája ez: "Tutto il problema della vita e dunque questo: come rompere la propria solitudine, come comunicare con altri." /1, 1939.május 15./

² Ebből az időből származik a *La spiaggia* című regényének alap-gondolata.

életét, a városi életet mutatja be, csak távolról követve a munkásélet halvány nyomait. Megjelenésekor, az irodalmi neorealizmus kellős közepén sokan talán nem is alaptalanul az emberi és az irodalmi dekadentizmus jeleit vélik felfedezni ebben a művében. Nőgyűlöletének talán legjobb példája ez; a "rekedt hangu nő"-vel való szakítása után szíve mélyén soha nem bocsát meg "a" nőknek. Helyesen írja Lajolo: "Dopo quel tradimento, ogni donna sara considerata e rappresentata da Pavese, in tutti i suoi racconti e i suoi romanzi, semplicemente come un frutto di carne, o come l'espressione dell'indifferenza e dell'infedeltà."

/16, 106./ - Témái, bár a realitást igyekeznek bemutatni, egyre távolodnak attól, és mindinkább saját "roman a these"-nek válnak belőlük, amelyek belső életének visszatükröződései az objektív valóság képében. Nyelvi kifejezésformái ellenben állandóan csiszolódnak és tilusa a legváltozatosabb képet mutatja. A La tendaban, a Paesi tuoi monológjával szemben, a dialógussal próbálkozik. Próbálkozása nagyon sikeres. A pavesei rövid, egymást gyorsan váltó, néha premisz-szákat kihagyó dialógusok joggal nagyon híressé válnak. Sikeresen birkózik meg a városi argó és a piemonti dialektus bemutatásával is.

Magánéletének két élményéből születik következő kisregénye a La spiaggia című, 1940-41-ben. Ezek: a tengerparton töltött hetek emlékei, amelyben kifejeződik a piemonti dombok között nevelkedett író egy merőben más tájjal szembeni új viszonya, - és Sturani barátjának házassága, amely miatt féltékeny, dühös és maga előtt újból nyilvánvalóvá

válik saját tehetetlensége. Ezt az érzését még erősíti az, hogy Fernanda Pivano Pavese házassági ajánlatait sorra visszautasítja. Tehát a mű két központi témája a tenger és a házasság lesz. Egy új társadalmi réteg életének bemutatásával is kísérletezik itt, a mondén, előkelő - de ugyanakkor frivol burzsoázia mindennapos unalmát, tragédiamentes könnyű életét kíséri figyelemmel, pszichológiai eszközökkel. Ami leginkább pavesei téma a kisregényben, az a főhősnek a faluhoz, a dombokhoz való visszatérése azért, hogy problémáira választ keressen. Ez az első ilyen kísérlet regényeiben. Az író nem tartja sikerült műnek a *La spiaggia*-t, egyaránt beleértve témáját és stílusát, így "*una franca ricerca di stile*"-nek nevezi azt. E regénye után egészen 1945-ig főleg elbeszéléseket alkot. Irodalmi műveltségét egyre szélesíti, sokat olvas, megismerkedik a francia irodalommal, a modern német írókkal, /főleg Pintor hatására/ kedvence Thomas Mann lesz. A *Paesi tuoi* után neve egyre ismertebb lesz Olaszországban, sok újság, folyóirat foglalkozik műveivel és írói problémáival.

Irodalmi koncepciói fejlődésében fontos állomás az 1942-es év. Ebben az évben válik számára világossá saját igazi magatartása a való világgal szemben és az a felfogás tudatosan végleg benne, amelyet már jó ideje követett. Fernanda Pivanohoz írja 1942. június 27-én röviden összefoglalva írói programját: "Quanto ho scritto finora erano sciocche cose,... Ci vogliono miti, universali fantastici, per esprimere a fondo e indimenticabilmente quest'esperienza che è il mio posto nel mondo... descrivere storie di contadini /sia pure psicanalizzati e trasfigurati/ non basta

ancora. Descrivere poi paesaggi e cretino. Bisogna che i paesaggi-vivano come persone, come contadini, e cioè siano mitici." Valójában, ezután a felismerés után már tudatosan fordul a mítoszhoz és elbeszéléseiben, regényeiben is ez a téma tér vissza. Nem régi, görög mítoszok ezek, hanem modernek, az író viszonyát fejezik ki a környezethez, az emberekhez. Ekkor válnak regényeiben a dombok női mellekké, - és görög nevű regényhősei modern, XX. századi problémák krónikásaivá a *Dialoghi con Leuco* című regényében.

A mítosz kialakulásának előfeltételei, jelei Pavese szubjektumában már a "rekedt hangu nő"-vel való szakítás után jelentkeztek. Bátortalansága, szorongása, félelme, a másoktól való tartás és védekezésül szolgáló távoltage mindenfajta realitásnak, mind effelé mutat. Ez az egyéni adottsága még jobban kiéleződik társadalmi kapcsolataiban: a realitás olyan embertelen, hogy a humanitásra vágyó ember még jobban kényszerül magábafordulni. A reális valósággal összekötő szálak egyre vékonyodnak és Pavese nem tudja helyreállítani kapcsolatát a valósággal - de kérdés: akarta-e egyáltalán.- Fernandez írja a mítosz kialakulásáról:

"Incapable d'établir un rapport empirique avec le réel, Pavese invente ce détournement: le mythe, fondement absolu de la réalité, substitue au contact immédiat, brutal et angoissant du monde extérieur une connaissance intime et contemplative."

/20, 401/ Ha nem is lehet egyetértetni azzal, hogy a mítosz csak egyszerű kitalálás lenne, mindenesetre igaz, hogy a mítosz segítségével sikerül Pavesének újra kapcsolatot találni a realitás egy fajtájával, azzal ami az íróban már adott volt.

Új felismerése lázas munkára készteti. Ezt a munkát Rómában is tudja folytatni, ahova 1943-ban az Einaudi kiadó megbízásából megy. Rosszul érzi magát, bár társatlanságát hamar sikerül mérsékelnie, - barátságot köt Mario Alicatával és Carlo Muscettával - Torino utáni vágyakozása csak nő. A háboru kiéleződése is egyre fenyegetőbbé válik: még egyszer behívják katonának, de asztmája miatt kórházba kényszerül menni. Így nem tud részt vállalni a fasizmus elleni földalatti mozgalomban, - míg barátai, Ginsburg, Pintor, a Pajetta-család már komolyan tevékenykednek. A helyzet Rómában egyre kedvezőtlenebb lesz, és Pavese Mussolini bukásának másnapján visszatér Torinóba. Torinót a németek tartották megszállva és a város nagy részét szétbombázták: az Einaudi Kiadó épülete is a harc okozta tűz martaléka lett.

Ebben az időben döntő választás elé kerül: vagy elmegy a többiekkel /Mila, Cinnani/, a többiek /Ginsburg, Pintor/ után - és csatlakozik a fegyveres ellenálláshoz, mint annyi intellektuel és munkás barátja, ismerőse tette, - vagy visszahúzódik az aktív politikai harc, és elkötelezettség elől. Az utóbbit választja. Serralungába költözik nővéréhez, és itt is marad a háboru befejezéséig /1943-1945/. Választása meghatározza további életét. A politikától való újabb távolmaradása idején bezárkózik egy hermetikusan elzárt világba, ahol nincs más csak mítosz, a szimbolizmus, és a vers - miközben körülötte véres, Itália sorsát eldöntő harcok folynak. Vicót és a Bibliát olvassa, metafizikai, vallási kérdésekkel, etnológiával foglalkozik. Sok elbeszélést ír, amelyekben ké-

sőbbi regényei néhány epizódját dolgozza ki, és amelyeket a háboru befejezése után *Peria d'agosto* címmel ad ki. Kontemplatív és apolitikus magatartásának nem lettek volna komoly következményei, ha barátait nem veszítette volna el sorban. De a fasizmus elleni könyörtelen harcban legjobb barátai hulltak el: Renzo Giua, Giaime Pintor /24 éves volt/, Leone Ginsburg /a Regina Coeli börtönben halálra kínozták/, Capriolo /a fasizták felakasztották/, Gaspare Pajetta /nagyon kedves tanítványa, aki az SS elleni fegyveres harcban esett el/. Talán ez utóbbi halála rendítette meg legjobban, de mindenképpen döntő évek ezek az író számára: "La mort au combat des amis de Pavese est sans doute le troisieme événement décisif de sa vie, apres la mort du pere et l'abandon de la femme a la voix rauque." - írja erről Fernandez./20. 163./

Barátainak halála teszi újból világossá Pavese előtt cselekedetének, magatartásának negativumait, mint annak idején Baraldi iskolatársának elvesztése. Érezte, hogy valamit elhibázott, és büntudata határozza meg alapvetően következő lépését: Serralungából való visszatérése után, 1945-ben, belép a Kommunista Pártba. Nem nehéz belátni, hogy Pavese belépését a Kommunista Pártba nem marxista meggyőződése, hanem kommunista magatartása diktálta. Ebben életrajzírói, méltatói alapvetően egyet is értenek. Lajolo például így ír: "La sua iscrizione al partito comunista oltre ad un fatto di cosci enza corrisponde certamente anche all'esigenza che sentiva di rendersi degno in quel modo all'eroismo di Gaspare e degli altri suoi amici caduti come un cercare di tacitare i rimorsi e soprattutto di impegnarsi almeno ora in un lavoro

che ne riscattasse la precedente assenza e la ponesse quotidianamente a contatto con la gente." /16, 298./ Valóban új életet akar kezdeni: az Ellenállás után az Ellenállás szellemében. Az Einaudinál kap újból állást, de munkatársa lesz az Unitának és a Rinascitának. Ezekben az újadókban sorra jelenteti meg a néphez közelálló, politikai témájú cikkeit. Ilyenek például: "Ritorno all'uomo", "Il fascismo e la cultura", "Il comunismo e gli intellettuali", "Dialoghi col compagno", "Di una nuova letteratura" stb. Publicisztikájában magyarázni igyekszik Amerika-imádatát, a fasizmus irodalmi és kulturális elnyomását, saját művészi módszerét, és számos haladó eszmét fejt ki. Leleplezi a "nép felé menés" fasiszta demagógiáját és kijelenti: "Verso il popolo ci vanno i fascisti. O i signori. E "andarci" vuol dire travestirlo, farne un oggetto dei nostri gusti e delle nostre degnazione... Non si va "verso il popolo". Si e popolo." /2, 237./

E pozitív megállapítás konkrét megvalósulása eddigi műveiben eléggé vitathatóan jelentkezik: bár mindig is hangztatja a néphez való tartozását, művei főleg az értelmiségi hatását mutatják, a szimbolizmus és a mítosz megjelenése, és többek között kijelentése: "I fatti avverranno non perché così vuole la realtà, ma perché così decide l'intelligenza"¹ sem erősítik meg eddigi álláspontját. Ez lesz talán egyik oka, amiért más témájú elbeszélésekkel és regényekkel próbálkozik a háború után.

¹ Ez a marxista szemlélettel ellenkező álláspont a szelleminek a valóság fölötti hatóköréről igyekszik meggyőzni - és így tisztán idealista koncepció.

Uj munkája során, az Unita szerkesztőségében ismerkedik meg Davide Lajoloval és Italo Calvinóval. 1945-ben adják ki FERIA d'agosto címmel új elbeszélés-gyűjteményét, amely elejére két dátumot ír: 1940. július 26 - 1945. július 10. Ez Fernanda Pivanoval történt megismerkedését és a végleges szakítást jelzi. Újabb csalódása után a sok munka és az események nem hagynak időt meditációra: ismét Rómába kell utaznia az Einaudi római kirendeltségébe. Itt ismerkedik meg Bianca Garufival, akivel váltott fejezetekben írja meg legfurcsább befejezetlen regényét, a Fuoco Grandét. Már a lánnyal való kapcsolata alatt tisztában volt újbóli választásának mulékonyságával, tudja, hogy ebből is csak szakítás lehet. Tina, Fernanda és Bianca neve ekkor kerül egymás mellé naplójában: "E già due volte in questi giorni che metti accanto T.F.B. C'è qui un riflesso del ritorno mitico. Quel che è stato sarà. Non c'è più remissione. Avevi 37 anni e tutte le condizioni favorevoli. Tu cerchi la sconfitta."¹
/1, 1945. dec. 7./

Mikor visszatér véglegesen Rómából, folytatja már megkezdett és még részben Serralungában kidolgozott regényét, a Dialoghi con Leuco-t. Legkedvesebb regénye ez a dialógusokból felépített, antik mitológiai alakokkal benépesített mű, amely mitosz-kedvelésének és etnológiai tanulmányainak gyűmölce. Ugyanakkor a mitoszokat aktuális tartalommal ruházza fel, - annyira aktuálisan, hogy például a La belva címűben saját magát is megjeleníti, mitikusan, - és tökéletes XX. századi nyelvezettel.

¹ Nagyon lényeges megállapítás: sorsába való végleges beletenyugvását fejezi ki itt, úgy, hogy maradék akarataival, a sztoicizmus által vezérelve, akarja bukását.

Ezzel a művel Pavese életében egy új nagy, és lázas szakasz kezdődik: egymás után jelennek meg regényei, elbeszélései, és a *La terra e la morte* című versciklusának első költeményein dolgozik. Kevesebbet fordít, levelezése viszont egyre kiterjedtebb lesz, és népszerűvé válásával még inkább növekszik. Sok a munkája az Einaudi Kiadónál is, ahol szerkeszt, és hozzá forduló ifjú íróknak és költőknek ad tanácsot, vagy néha tulzott hevességgel el is tanácsolja őket.

Nagyrészt erre az időre esik ellenállási témájú regényeinek komponálása, amelynek utolsó darabja után azt írja: "Hai concluso il ciclo storico del tuo tempo: Carcere /antifascismo confinario/, Compagno /antifascismo clandestino/, Casa in collina /resistenza/, La luna e i falò /postresistenza/." /1. 1949. nov. 17./ Műveiben valóban antifasizmusról és Ellenállásról van szó; ezekről Pavese-nek részben személyes tapasztalatai vannak - az 1941-42-ben kifejtett erőfeszítései révén, /Ciannini és Capriolo barátaival, Pajettáék-kal eljárt a kommunista földalatti pártszervezetekbe/ és részben későbből a fegyveres Ellenállás idejéről, /a Rómában dolgozó Ginsburggal, valamint Gasperével állt kapcsolatban/. Másrészt ezek az értesülései, amint azt utolsó regényében le is írja, csak elbeszélések útján jutottak el hozzá, mert ő - Serralungába való elzárkózása miatt fegyveres harcban egyáltalán nem vett részt. Ezért szerintünk helyes lenne Pavese esetében szétválasztani az antifasizmust, a viszonylag passzív ellenállást, amely természetének annyira megfelel a csak cselekvésen alapuló, harcra antifasizmustól,



az Ellendíllástól. Ahogy ezek a szakaszok időben egymás után következnek, úgy követik egymást Pavese életművében is. Mindezek megjelenítését azonban nagymértékben befolyásolja az, hogy az író az eseményeket életének egy-egy jellemző fordulata után nagyrészt a változásnak, egyéniségének megfelelően, egyéni problémáinak megelevenítésében tárgyalja.

Ebben a felfogásban készül *Il compagno* című, 1946-ban írt és a rákövetkező évben publikált kisregénye. Egyes kritikusok Pavese e regénye alapján ítélik az író kommunistának, marxista meggyőződésűnek. A cselekmény Torinóban és Rómában játszódik. A regény férfi főszereplője, Pablo, egyszerű munkás, akinek kedvenc időtöltése a gondtalan semmittevés, és a gitározás - véletlen, szerencsétlenül járt barátja segítségével révén jut el egy kommunista szervezet tagjaihoz és kapcsolódik be munkájukba. A cselekmény vége az lesz, hogy letartóztatják. Linda, a női főszereplő "viveuse" típus, határozott fellépésű, okos és szép nő, mindig tudja mit kell csinálnia: tehát az, akire Pavese annyira várt, szeretett volna feleségül venni, de mindhiába, nem sikerült. Vele bukkan fel a regényben a mondón világ, a gazdagok és rossz nők világa is.

De mit is jelent a címben az 'il compagno' szó? Elvtársat jelentene? De hiszen Pablo nem igazi kommunista, a kommunista pártsejt tagjai meg tulságosan kis szerepet játszanak a regényben, és többen is vannak. Az 'il compagno' a főszereplőre kell, hogy vonatkozzon, és ha arra vonatkozik akkor az semmi esetre sem jelenthet "elvtársat", hanem in-

kább a szerencsétlenség áldozatának gondjait, bajait megosztó "társat". Ezt érezte Rába György is, amikor a regény címét magyarra "A társ"-nak fordította. Pavese tulajdonképpen ezzel a regényével is folytatta, el-elszórva, irracionális gondolatait és dekadens érzelmeket vitt egyre tökéletesebbre csiszolt dialógusai közé - és úgy érezzük, hogy marxista meggyőződéséről egyáltalán nem adott tanubizonyságot. Az elkötelezettség problémáját sem sikerült feloldania. A főleg nép körében játszódó regény, cselekménye, nyelvezte, a neorealizmus csúcspontján könnyen kelthette neorealista regény benyomását.

Másik ellenállási témájú kisregényét a *La casa in collina*-t 1947-1948-ban írta. Cselekményében és a főszereplő, Corrado alakjában rendkívül sok az autobiografikus elem. A cselekmény központjában Corrado régi torinói lányismerősevel, Cate-vel, valamint Cate fiával való találkozása áll. Az együttlét során nem derül ki végül is, hogy Corrado-e a fiu apja vagy sem. Pavese vágyódása a család, a gyerek után egyre erősödik - és Corradóban ezt a vágyat látjuk megjelenítve. Abban is hasonló az író életéhez hőse élete, hogy nem tudja magát rászánni az "engagement"-re, és ahelyett, hogy partizán társaival tartana, inkább "végzetére" hallgat és nem vállalja a szolidaritást. Ki akarja kerülni a háborút, bár szereti hazáját, -mégis a magányba menekül, - ahol, s ezt jól tudja - csak egyedül lesz. Saját háborus élményeit írja le, és rámutat az emberirtás e módjának értelmetlenségére, embertelenségére. A regény címében megjelenik a 'collina', a domb, amelyet annyira szeret, és amelyet mitikus ködbe burkol; ez az, ami befogadja majd a cselekmény vé-

gén Corradót. Ugy érezzük, nem véletlen, hogy a regény címében újra megjelenik valami az író gyermekkorából: különösen 1945 után egyre szívesebben tér vissza szülőfalujába, hogy felkeresse a régi dombokat, szőlőket, és főleg Pinolo Scaglione-t, áccsá lett gyermekkori jóbarátját. Itt keres vigasztalást, magyarázatot felmerülő problémáira. Ezzel együtt egyre nagyobb szerepet kapnak regényeiben mítosszá vált gyermekkori, serdülőkori élményei.

Az 1948-ban írt *Il diavolo sulle colline* című kisregénye szintén Torinóba és környékére, az enyhe dombokra vezet el bennünket, ahol egy tragédiának vagyunk szemtanúi: a gazdag Polira ráló volt szeretője Rosalba, majd Öngyilkos lesz. Itt vagyunk a pavesei témánál. A regény cselekménye közben megismerkedhetünk a gazdagok, a viveur-ök életével: tétlenség, nők, ital, kábítószer. Orestével, a szegénysorsú fiatalemberrel azonosuló Pavese rossz szemmel nézi ezt az életet: utóbbi regényeiben erősen kritizálja az egyre szaporodó és hatalomra kerülő gazdagokat. Szerintünk ezt elsősorban nem mint kommunista teszi, hanem mint olyan ember, aki az Ellenállás szellemében próbál élni, szeretné, ha megváltozna egy kicsit az élet, de tisztában van a realitással: az összefogás a közös ellenség ellen elmúlt, mindenki igyekszik saját érdekét előtérbe helyezni másokéi előtt; a kereszténydemokraták pedig nyugodtan, senkitől sem zavartatva irányítanak: fellendül a kapitalizmus. Az illúzióvesztés ellen harcol elsősorban a semmittevők elleni polémiaiban. Eközben belső vívódásai, gyötrelmei kerülnek előtérbe: egzisztencialista és freudista felfogásainak is egyre inkább hangot ad.¹

¹ Gondolunk itt elsősorban a szorongás- a magányérzetre, a gyermekkori emlékek döntővé nagyítására, elfojtott nemi érzésekre, stb.

Mindez egyes szám első személyben elmesélve, jól megszerkesztett, dialektális elem nélküli párbeszédekben.

Az évek multával Pavese írói technikája egyre finomul: éppugy témájában, mint stílusában művészete mindinkább egyénibb vonásokat mutat. Multjához való kötődése determináló erejűvé válik: érzi, hogy az érettkor realitásából a gyermek-kora és ifjúkora mitizálása révén menekülhet és ez elméleti síkon a realitásból a szellemibe, a visszaemlékezésbe való menekülés révén juthat kifejezésre.

A realitás számára szörnyű, annyi sok csalódás után, mind a szerelemben, mind társaihoz, a társadalomhoz való viszonyában - még mindig nem talált végleges megoldást. Számára nagyon fájó, hogy nem sikerült családot alapítania, és ezért saját magát okolja; állandóan szexuális impotenciájáról panaszskodik. De nemcsak a nőkkel, hanem társaival sem tud baráti kapcsolatot kialakítani:¹ új ismerősei nem igazi barátok. Csak Pinolo Scaglione marad meg számára igazi barátjának, aki viszont egészen a multjához, gyermekkorához vezet vissza. Magányosnak, elhagyatottnak érzi magát, és újra előtérbe kerül gondolataiban az öngyilkosság kérdése. Elkecsereglik amiatt is, hogy úgy látja: az Ellenállás alatt mutatott összefogás alábbhagyott, sőt a közösségi eszmától elég messzire került a társadalom. És ez valóban így van. Ezekben az években ábrándul ki végleg Amerika-imádatából, és 1947-ben elmondott rádióbeszédében kijelenti "Sono finiti i tempi

¹ Lásd a fentebb említett idézetet: /1, 1939. május 15./

in cui scopriamo l'America"; visszatér ő is, képletesen, Amerikából, mint utolsó regényének főszereplője.

Talán stílusa az, ami állandó fejlődést mutat, ami gondolatainak e nagy tévelygéseiben egyre az egyszerűsödés felé törekszik. Ez tehát a realitás. Ebből a már tőle elidegenedett, és erőszakkal távoltartott világból akar menekülni a tiszta gondolatokhoz, ahhoz az időhöz, ami évek során megszépült már. Mitoszalkotása ekkor talán a legerősebb, elbeszéléseiben gyakran megjelenik a panteisztikus-mitikus domb, szőlő, hold; ég, föld, tűz, nap, vér; a gyermekkori a vad, a szexuális mitoszok.¹ Más témái közül főleg a magány, az öngyilkosság és nőgyűlölet kap hangsúlyt újabb regényeiben. Különösen hirtelen hangulatváltozásai, betegségének /asztna/ erősödése idején, ami egyre inkább aláássa egészségét.

Ilyen körülmények között születik *Tra donne sole* című, 1949-ben írt és még ugyanez évben a *La bella estate* kötetben megjelent kisregény. Egyetlen műve, amelynek nő, illetve nők a főszereplői. Az író rajtuk tölti ki bosszuját a nők iránt: a regény Rosetta öngyilkossági-kísérletével kezdődik, és öngyilkosság okozta halálával végződik, amit az ajtónál kaparó macska ad tudtul.² A lesbikus szerelem is megjelenik a jó társaságban lévő, unott, kalandokat kereső nőknél. Clelia, a regény pozitív hősnője elférfiassult nő, aki sem férjet,

¹ Gyakori ez verseiben is, lásd: a *Terra e la morte* számos versét.

² Ez azért fontos, mert - mint azt utolsó versei gyönyörűen mutatják - ekkor már erősen foglalkozik az öngyilkosság elkövetési módjának gondolatával, és a macska - előbb említett verseiben is - e gondolatok megjelenítője.

sem gyereket nem akar, szomorú és magányos. Ebben a regényben vagyunk talán legmesszebb a munkások világától: szereplői a "felső tízezer" tagjai, festők, építészek, könnyű vérről nők. Minden megrajzolt típus nyelvi jellemzése tökéletes: a választékos beszédűtől kezdve, a dialektuson keresztül, egészen a deklasszáltak argójáig széles skálán mozog, és a beszélt nyelvet hozza előnk, szépítés vagy 'rontás' nélkül. Lajolo is kiemeli: "Ora ci preme di stabilire uno tra i dati piu importanti di Pavese scrittore e cioè la sua sicurezza sulla pagina, sulla parola, sulla prosa. E questa padronanza su una lingua viva e rinnovata che gli dà il corraggio di tentare esperienze diverse per il contenuto e per lo stile." /16, 222./ Ilyen újításokban sem a téma, sem a stílus nem szenved hiányt, bár mindkettő mögött közvetlenül ott áll az író. Tra donne sole című regényének olyan tablói vannak, amelyek kitűnően alkalmasak a filmrevitelre. Ezt tette Michelangelo Antonioni, amikor átdolgozva, Le amiche címmel megfilmesítette a témát.

Pavese sikere egyre nagyobb lesz, megkapja a Salento-díjat /1948./, de lelki egyensúlya nem áll helyre. Levelek tömegét cimezi ekkor gyermekkori jóbarátjának, a multról faggatva az álmot. Sőt, maga az író is gyakran látogat vissza Santo Stefano Belbo-ba, hogy újraélje gyermekkorának annyira lelkébe ivódott élményeit.

A visszaidézett múlt és az íróban az idők folyamán kialakult mítoszok találkozása lesz a La luna e i falò című 1949-ben írt, az 1950 első hónapjaiban megjelent regény. Ez lenne, a pavesei felosztás szerint, az utolsó regénye tör-

téneti ciklusából: a posztrezisztencia korára vonatkozna. De ebben a műben sokkal több is van. Szintetizáló mű ez: olyan, mint egy dialógus a reális és a szimbolikus világ között: "Dialogo tra fedelta e tradimento, tra l'impegno di vivere da uomo e il suo decadere nella disperante certezza di non esserne capace, tra l'amore e l'abbandono, tra la politica e il mito, tra la collina ed il mare, tra la città e la campagna, tra l'infanzia e la maturità, tra la luna e i falò." /16, 357./ A cselekmény autobiografikus jellegű: a Torino környéki dombokon játszódik, tehát vidéken. Cinto, akivel Pavese végül is azonosult - tudatosan vállalva így a bukást, - visszatér Amerikából és régi történetekről érdeklődik, amiket Nuto - Pinolo Scaglione - mond el. Nuto alakja csodálatosan megformált; épp olyan, amilyen az író maga szeretett volna lenni: bátor, kitartó, aki mindig tudja mit kell tennie és mit kell cselekednie, aki igazi férfi lett, de nem hagyta el a földet, ahol született. A nőgyűlölete itt is jelen van: Irén degradáló házassága, Silvia elvetélés okozta halála, Santina, a fasiszták szeretőjének kivégzése és elővetése mind ezt bizonyítják. Az Ellenállás csak nagyon messziről pislákol a műben, és ez is distanciában, szinte elidegenülten áll az olvasó előtt. A mű megjelenése után Pavese küld egy példányt Pinolónak ezzel a dedikációval: "A Pinolo questo libro - forse l'ultimo che avrò mai scritto - dove si parla di lui - chiedendo scusa delle "invenzioni", da Cesare".¹

E regénye megjelenésének idején ismerkedik meg Rómában

¹ Ebből is kiviláglik az az érzelmesség, amely őt multjához, Pinolóhoz fűzi.

Constance Dowling amerikai színésznővel, aki az utolsó reménységet jelentette számára. Pavese, mint befutott író, sokat segíthetett volna a két testvérnek, Dorisnak és Constance-nak a színészi, filmművészeti pályán. Hirtelen nagy szerelemre gyul, szigorú, uralkodó jelleműnek képzei Constance-t, aki ellenkezőleg nagyon is érzéki volt. Ujra verseket ír, amelyeket *Verra la morte e avra i tuoi occhi* című kötetben gyűjtenek majd össze. Egy részüket, a színésznő nemzetiségének, és nyelvének tiszteletére angolul írja, mint például: "To C. from C." vagy "Last blues, to be read some day." Másoknak csak a címe angol: *The cats will know*. Egyre sürűbben tér vissza az utóbbi motívum, a macska, aki ismeri az író: tisztában van öngyilkossági szándékával, ha egyetlen reménysége Constance elhagyná. A vonzalom a lány részéről nem olyan erős; egy éjszaka ott is hagyja Pavest, és egy másik férfihoz, egy színészhez megy. Az író ez nagyon lesújtja. Véglegesen nem is békülnek ki, - Constance elhatározza, hogy visszatér Amerikába. Pavese hiába kérleli elutazik, de az író reméli, hogy nemsokára vissza fog jönni, és bár idáig visszautasította házassági ajánlatait, akkor talán majd elfogadja. Levelez Dorisszal és film-forgatókönyveket tervez, De Sica-val akarja összehozni Constance-t. Minden reményét elveszti, amikor megtudja, hogy imádott szerelme nem tér többé vissza Olaszországba. Ez megsemmisíti. Hiába éri a hír, hogy neki ítéli oda a legnagyobb olasz irodalmi díjat, a Premio Stregat, ez már semmit sem jelent számára. Csak vegetál. /1, 1950. márc. 15./ ¹

¹ "Non si uccide per amore di una donna. Ci si uccide perché un amore, qualunque amore, ci rivela nella nostra nudità, mi Seria, inermi, nulla." /1, 1950. március 25./

Közben a *Cultura e Realta* nevű ujság munkatársa lesz, és az 1950. május-juniusi számában megjelenő cikke értetlenségre talál a kommunisták soraiban. Már tudja, hogy Pavese nem "jó elvtárs." Egyre érlelődik benne öngyilkosságának gondolata: a *Tra donne sole* óta tudja a megoldást, csak a "*Il gesto - il gesto - non dev'essere una calma e stanca rinuncia, una chiusa dei conti, un fatto privato e ritmico. L'ultima battuta.*" /1. 1950. május 10./ Már csak egy lépés választja el az öngyilkosságtól. Számítón és hidegen, 1950. augusztusában kivessz egy szobát az *Albergo Roma*-ban, majd amikor hiába hívja több ismerőst telefonon, 26-án nagymennyiségű gyógyszert vesz be, maga mellé teszi a *Dialoghi con Leuco* egyik példányát, amelyre ráírja: "*Perdono tutti e a tutti chiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi.*" Akarata és tudata teljes birtokában volt még utolsó pillanataiban is.

Tehát összefoglalásként és kiegészítésképpen a következőket mondhatjuk el: Pavese egyik alapvetően döntő élménye Piemontban töltött gyermekkorára volt. Ebből az időszakból származnak első legfontosabb tapasztalatai; a dombok, a sötét, a magánykeresés, a vad természet szeretete, - itt ismerkedik meg azokkal az emberekkel, akikhez mindig is erősen kötődik. Ugyanakkor ez jelenti számára azt a tragikus kettősséget, amelynek nemsokára tudatára ébred: város és falu ellentétére, a dialektus és a beszélt köznyelv különbségeire, ő és a többi ember különbözőségére, amely számára a többiektől való végzetes elkülönülést okozza. Ez a visszahuzódás dominál barátaival és a nőkkel való viszonyában is.

Születési determinációján túl serdülőkkora eseményei, életének másik meghatározó tényezője. A Freudista gyermekkor-koncepció Pavese esetében érvényesnek tűnik: az anyai szeretet hiánya, véletlen öngyilkosságok sorozata, az első szerelmei okozta nagy csalódások egyre fokozták félszegségét, amely később szexuális impotenciába, az önmrombolás tudatába torkolt. Ő maga írja: "Tu cerchi la sconfitta." és magát "autodistruttore"-nek nevezi. Önmaga teljes birtoklását és rombolását mi sem bizonyítja jobban, mint öngyilkossága, amely nemcsak kétségbeesésének kifejezése, hanem, - és főleg, - a halál nemének és módjának pontos és tudatos kiválasztása.¹ Mindezek az élmények, amelyek főleg ebben a korban érik, megjelennek regényeiben is és azoknak alapvető élményanyagát adják. Mindent csak ebből a szemszögből vizsgál; verseiben, elbeszéléseiben, regényeiben, feljegyzéseiben is kísértének; végül szimbólumokká és mítoszokká válnak.

A téma, a tartalom szempontjából tehát azt mondhatjuk, hogy maga Pavese azok egyetlen főszereplője. A szereplők, akik regényeiben megjelennek vagy maga az író gondolatát mondják el, tehát nem mások mint egyszerű szócsövei az író gondolatainak, - vagy azoknak az alakoknak a képviselőik, amilyenekké az író szeretett volna válni, vagy szeretne volna a világot látni. Persze emellett Pavesénél létezik az alakok megformálásának problémája is: karaktert

¹ "...che volare uccidersi e desiderare che la propria worte abbia un significato una suprema scelta, un atto inconfondibile." /1, 1938. jan. 8./ Ez a pavesei sztoicizmus.

ad alakjainak, azokat társadalmilag tipizálja. Egyes regényeiben /Paesi tuoi: Berto, Il compagno: Pablo, Tra donne sole: Clelia/ ez sikerül is, de a többiben csak nagyon hiányosan. Főleg munkásfigurái - kivéve Nutot - kevésbé sikerültek, azokat soha nem látjuk szerszámmal a kezükben és munkájukról csak minimálisan esik szó.

Mintha Gramsci Pavese vonatkoztatva mondaná: "La vita dei contadini occupa un maggior spazio nella letteratura, ma anche qui non come lavoro e fatica, ma come "folklore". /31, 15./ Manzoni hiába állítja életműve központjába a népet, mint ahogy azt Pavese is szeretné, döntő a művész viszonya ahhoz az osztályhoz /Manzoni esetében ez arisztokratikus/, amelyet kiválasztott: "Del resto per 'contenuto' no basta intendere la scelta di un dato ambiente: cio che e essenziale per il contenuto e l'atteggiamento dello scrittore... verso questo ambiente." /31, 90./ Pavese magatartása, viszonya pedig ahhoz az osztályhoz, amelyet kiválasztott, - legyen az az osztály a nagyburzsoázia a maga tétlenségével, vagy a munkásosztály - az intellektuel viszonya mindkettőhöz. Hiába jelenti ki többször is: "si e popolo" - ő maga végig intellektuel marad, paraszti eredettel és munkáskörnyezettel, - de döntően hiperérzékeny értelmiségi adottságokkal.

A személyek szerepe Pavese esetében nem olyan döntő, hiszen nem is pszichológiai szempontból mutatja be, hanem egyszerűen csak adottnak veszi őket: "Non analizzare, ma rappresentare" - írja. Az írás lényege nála a valóságban meglévő ritmus keresése: "Raccontare e sentire nella diversita

del reale una cadenza significativa, una cifra irrisolta del mistero, la seduzione di una verità sempre sul punto di rivelarsi e sempre sfungente." /2, 333./ és "Dire stile e dire cadenza, ritmo, ritorno ossessivo del gesto e della voce." - írja. Úszáshoz hasonlítja az írást: mindig előző állapotába való visszatérése a cselekvésnek, azonos ritmusban /2, 336., 338./. Elbeszélései, regényei ilyenek is valóban: rövid műveket ír; - inkább rövidebb és hosszabb elbeszélések ezek, mint regények, amelyek rövid fejezetekre oszlanak, azonos ritmusban. Ideológiai vonatkozásban műveiben sohasem kötelezi le magát teljesen; ezek nem roman a these-ek, ami talán még a gimnáziumi éveiből táplálkozó gondolat, liberalizmusának kifejeződése. Ezzel kapcsolatban írja: 1946-ban, "Nel nostro mestiere non viene un momento che si possa decidere a scrivere d'or innanzi in un certo modo, di parlare per una certa classe o per certi interessi. Si può farlo ma allora si è dei venduti, anche se chi ti compra e la classe operaia." /2, 251./ Megtartja tehát magának írói függetlenségét még abban az időben is, amikor már a Kommunista Párt tagja. Ambivalens politikai magatartása: erre, úgy gondolom legjobb bizonyíték - a felsorolt eseteken kívül - Tullio Pinellihez címzett korai /1929. szept. 5./ levelének néhány sora: "Con Qualunque persona io parli, insomma, ho bisogno di farmi una faccia speciale adatta a una qualche particolare debolezza di detta persona, con evidente pregiudizio di quella che potrebbe essere la mia faccia vera." Tehát igazi arcát, és véleményét elrejtette - és ez okozza életének kontrasztokra felépülő rendszerét.

A társadalmi és irodalmi elkötelezettség, valamint a-

lakjainak társadalmi tipizálása vetik fel a realizmus és a dekadentizmus viszonyának kérdését műveiben. Sokan a neo-realizmus egyik képviselőjének tartják főleg a deklasszáltak körében játszódó elbeszélései, regényei alapján, mások irracionalista-misztikus témái, versei, a gazdag rétegek körében játszódó darabjai miatt pedig az olasz dekadentizmus képviselőihez sorolják. Ebben a kérdésben csak akkor lehet világosan látni, ha a témák, alakok mögött rejtőző író és költőt vesszük vizsgálat alá, őt pedig csak egyetlen irányra leszűkíteni helytelen lenne. Az egész művet figyelembe véve, valamint az író és költő sajátos viszonyát vizsgálva a realitáshoz, amely az attól való elszakadás, illetve az attól való megfelelő távolságra, distanciában levés fejez ki - végeredményben a mítoszalkotás és a szimbolizmus - azt kell mondanunk, hogy egész életművére a szimbolikus realizmus a legjellemzőbb.¹ Ez természetesen koronként különböző fejlődési fokokat mutat: kezdetben a poesiaraconto-hoz egy objektivebb hang illik, amittől már eltávolodást jelent az imagine-racconto. Ezután az objektív világ elbeszélésében egyre nagyobb szerephez jut a szubjektum, majd ehhez a harmincas évek közepétől a realizmustól való fokozatos elszakadás-visszatérés, irracionális, szimbolikus, mitikus és a kényszerítő erejű átélt és természetesen átdolgozott realitás kapcsolódik.

Tehát abban az értelemben dekadentista, amennyiben elszakadt a külső társadalmi és történeti kötelékektől és a

¹ Szimbolikus abban az értelemben, amelyet e szónak Carlo Salinari ad: "... come memoria dei miti creati dall'infanzia." /21, 95./

saját belső világát tette művei középpontjába, - ugyanakkor pozitívan visszaadta korának izlés- és kulturális igényeit, szexuális, magánykereső viszonyait, valamint a realitás megismerésében szerzett tapasztalatait. Főleg az amerikai irodalom hatására végrehajtott "békés forradalommal", új eddig még nem érintett témákat, alakokat és nem utolsósorban ezzel együtt új stílust is hozott az olasz irodalomba. Pontosan a kifejezési eszközök milyensége döntő ebben a kérdésben: hiszen ez tükrözi vissza azt a realitást, amit témában már átformált, de nyelvi kifejezésben tisztán megtartott. Ezért szükséges Pavese nyelvi, stilisztikai eszközeinek elmélyültebb vizsgálata, amiben a tartalomnak a témához való viszonya fejeződik ki.

x x x

PAVESEI STILUSJEGYEK ÉS AZ OLASZ NYELV

"Igaz, a témák kínálják a
stilust, de nem követelik
meg."

J-P. Sartre

A nyelvi kifejezés eszközeinek tekintetében Pavese korának egyik legtudatosabb és legmerészebb alakja, aki irodalmi pályafutásának kezdetétől egészen utolsó írásaiig mindig csiszolta stílusát, és a művek tartalmához megfelelő formát keresett. Gyermekkorának vidéken töltött évei alatt megtanulja a piemonti dialektust, amelyhez később még a Brancalone Calabro mellett is elsajátítja; ismeri a klasszikus nyelveket, latint és görögöt; jól beszél angolul, jegyzetei, írásai, de még cikkei és irodalmi alkotásai is tele vannak angol szöveggel; jól ért franciául. Ez az alapvető nyelvi diszpozíció lehetővé teszi számára a nyelvi sokszempontúságot. A dialektusok tudatosulásának hatására írja legelső verseit, diákévei alatt barátaihoz írt leveleiben küldi őket, később már magának is komponál hasonló verseket, majd kisebb elbeszéléseket.

Ebben az időben /1930-1950/, - de még ma is - a dialektus együtt él az olasz köznyelvvél, és az, aki beszéli a hivatalos olasz nyelvet, sokszor már nem tudja pontosan elhatárolni a dialektális szavakat az általánosan, egész Olaszország területén használtaktól. Terracini mondja: "Il parlante non distingue il dialetto della lingua, se non come forma più o meno volgare di una identica tradizione." /33, 125./ Pavese mindig is szerette a dialektust, gyakran használta azt, mint ahogy Lajolo /16, 297./ írja: feleségé-

vel mindig dialektusban beszélt, amikor elment hozzájuk; vagy az egyetemi évek alatt is szívesen beszélte a piemontit barátai társaságában. Később már irodalmi műveiben is használta.

Az amerikai irodalommal való megismerkedés új elbeszélő stílus megismerését teszi számára lehetővé: rájön, hogyan realizálható az irodalmi és a beszélt köznyelv ötvözése. Ugyanennek a hatására érződik a nyelvi egyszerűségekre való törekvésében is /amely egyébként Dos Passosnak is jellemzője/. Erre megvan a maga beállítottsága is, amely főleg a magányérzésnek, a társstalanságnak és a másokkal való kommunikáció hiányának tudható be. Így ír például egyik versében, és ez nagyon jellemző:

".....Tacere e la nostra virtu.
Qualche nostro antenato dev'essere stato ben solo
- un grand'uomo tra idioti o un povero folle -
per insegnare ai suoi tanto silenzio."

/15, 5./

Mindenfajta rövidítést használ, úgy a lexikában, mint a szintaxisban. Amikor meg kimond dolgokat, elmond eseményeket, azok részleteit gyakran mellőzi, és csak a fő vonalra koncentrál, félszavakat, utalásokat használ. A kezdeti lelkesedése azért hagyott alább Walt Whitmann iránt is, mert soknak találta nála a nemi élet témáit, amiben azért maga Pavese sem szűkölködik. Stílusában, talán éppen az olasz verbalizmus ellen, a rövideiséget, tömörséget szereti: "Da noi l'elocuzione si fa casta e scarna" /1, 270. 1944. július 17./. De az, ami a rövid, száraz szavakat, mondatokat

egységbe fogja, nem más mint a ritmus, a kadencia.¹ Ezen alapulnak regényeinek egyes fejezetei is. Ugyanakkor egyik legjellemzőbb stílusjegye a beszélt nyelv megjelenítése: nem akarja szépíteni a szereplőit, azok szituációját, - és ezért azokkal adekvát nyelvi megfogalmazásai még jobban elősegítik a hősök árnyalt bemutatását. Nem kiméli meg az olvasót a familiáris kifejezésektől, az argó legdurvább szavaitól sem, ami nem valami perverz passzió, hanem egyszerűen ábrázolási eszköz számára. Nem habozik leírni azokat az akkor merészségnek tűnő új nyelvi jelenségeket sem, amelyek annyi vitára adtak alkalmat. És ez a nyelvi realizmus az - Manzoni és Verga vonalát vezetve tovább - ami mind verseinek, mind regényeinek, de más írásainak is a legfőbb érdeme.

A görögök híres természetességével kapcsolatban mondja egyszer: "La celebre naturalezza dei Greci nasce dall'uso di un linguaggio parlato, in senso proprio. Non si può parlare in modo non naturale; ... Il linguaggio letterario, composito, si ha soltanto quando il discorso viene filtrato e disumanato, spersonalizzato, sulla pagina scritta. La tendenza contemporanea a narrare in prima persona e un incinesco conato verso la naturalezza che però vuole restare pagina, racconto, non gesto." /1, 235. 1948. január 16./ Ezt a természetességet, a beszélt nyelvvel való közvetlenebb kapcsolatot keresi, amikor legtöbb elbeszélőjét és regényét egyes szám első személyben írja meg.

Az egyes szám első személy használata regényeiben, - ugyanakkor, amikor a nyelvi objektivizálódást segíti elő, -

¹ Ezt nagy felfedezésének tartja:

"La scoperta sta nel senso del ritmo" /1, 312. 1947.márc.22./

Pavese esetében nem válik csak a szubjektum kifejeződésének rabjává, bizalmaskodóvá, mint az számos esetben előfordul, hanem a szubjektumnak, mint témának megnövekedése élete során így is kifejeződésre jut. Ez a belső sokszor, mint magánéletében is, dialógus formájában fejeződik ki.

A pavesei dialógus igen híressé vált: rövid, tömör, lényegre törő, amelyeknek leghíresebb példái a *La bella estate* és a *La luna e i falò* című regényei. A dialógus jó eszköznek tűnik arra, hogy segítségével még inkább közelítsen a beszólt nyelvhez, és ezzel a nyelvi realizmus egyik eszközüvé váljon.

Ezek után megpróbáljuk vizsgálni nyelvi és stilisztikai szempontokból a pavesei életművet. Ebből lehet majd következtetéseket levonni a nyelvi megformálás és a belső szubjektum megnyilvánulásainak viszonyát illetően.

LEXIKAI PROBLÉMÁK:

Itáliában az olasz nyelv már kialakulásában is erősen összefonódik a dialektusokkal, annak is főleg egyik ágával, a toszkán nyelvjárással, pontosabban a firenzei beszélt nyelvvel. A sok kis hercegségből, királyságból álló Appenin-félszigeten mindenütt erős tájjellegű dialektus alakult ki, és az olasz köznyelv, a központosítás késlekedése miatt, nem alakulhatott ki. Az egységes nyelvi fejlődés alapvető lehetőségét a XIX. század közepén létre jött nemzeti egység biztosította, amely fejlődés mai napig is tart. Ez a folyamat főleg a dialektusok és a köznyelv között folyik. Nem is csoda, hiszen Itália egyesítése idején az olasz köznyelvet használók száma körülbelül 600 000 főre tehető, mint ahogy arról De Mauro ír: "Negli anni dell'unità nazionale, gli italofoeni, lungi dal rappresentare la totalità dei cittadini italiani, erano poco più di seicentomila su una popolazione che aveva superato i 25 milioni di individui: a mala pena, dunque il 2,5 % della popolazione." /33, 41./ Az az arány a XX. század elején körülbelül öt millió főre emelkedett, és a modern élet intézményei /rádió, televízió, sajtó, hangosfilm stb./ és egyéb jelenségek /népvándorlás, urbanizmus, bürokrácia, stb./ révén Rüegg szerint: "Nel 1951 oltre un terzo della popolazione italiana /35,42 % parla oltre 15 milioni/ aveva abbandonato l'uso del dialetto come unico strumento di comunicazione." /33, 116./ Tehát az

olasz köznyelvet és a dialektust beszélők száma egyre nő: a dialektus mellett kényszerülnek megtanulni az egész Olaszországban elfogadott és megértett, mindenki számára közös nyelvet. Az olasz írók nagy része hasonlóképpen váltakozva használja a köznyelvet és a dialektust: elég csak De Filippo /olasz-nápolyi szövegek/, Moravia /olasz-római szövegek/, Pasolini /olasz-friuli szövegek/, Pratolini /olasz-firenzei/ nevét megemlíteni, de már maga Manzoni /firenzei/ és Verga /szicíliai/ is erősen dialektális. Természetesen a nyelvjárás használatának mértéke nagyon változó az egyes íróknál, a felsoroltak közül ez talán Pasolininél a legfeltűnőbb.

Cesare Pavese is ebben a kettős arculatu korban élt és alkotott. Költői és írói pályájának kezdetén megpróbálkozott dialektális verseket és elbeszéléseket komponálni.¹ De főleg a harmincas évek elejétől, amikor egyre tudatosabban használja szókincsét, ezeknek az elemeknek már csak nagyon kevés hely jut. Sőt Pavese ki is jelenti: "Non è letteratura dialettale la mia - tanto lottai d'istin to e di ragione contro il dialettismo -: ... ; cerca di nutrirsi di tutto il miglior succo nazionale e tradizionale." /1, 13./ Itt tehát kettős nyelvi programot fogalmaz meg: a dialektális elemek kiiktatását műveiből, és a pozitív nemzeti hagyományok továbbfolytatását és fejlesztését, amely tulajdonképpen alapvető bázisát képezi nyelvi ismereteinek. Hiába hadakozik ellenben olyan hevesen a dialektus használata ellen, ő maga is érzi, hogy annak teljes figyelmen kívül hagyása lehetetlen. Írásai között találunk, főleg a *Mestiere di vivere* című

¹ Ennek a nyelvi kornak találjuk meg hiteles kifejeződését a *La spiaggia* című regényében, ahol egy idős ur egyszerre használja e kettős nyelvet: "Parlava un bonario italiano insaporito di dialetto." /10, 51./

kötetben, néhány elszórt dialektusban írt részt: például egy versikét:

Pupe fiape
come rape
rape d'uva
d'una fema patanuva.

/1, 173./

vagy egy rövid szöveget: "tipo 'a l'e fol come na vacca 'n bici.'" /1, 175./ Ez azonban nem jellemző egész életművére, ahol lényegében igyekszik a legminimálisabbra korlátozni a dialektus használatát. Főleg szereplőinek jellemzését szándékozik elősegíteni nyelvi tipizálással. Szereplői pedig mindig valamilyen tájegység - főképpen Piemont - képviselői, és ezeknek a tájszólását szívesen is szóltatja meg, hiszen az annyira kedves számára. De mikor hősei elkerülnek Piemontból, vagy más dialektust beszélő kerül Piemontba, akkor válik nyilvánvalóvá előttük más nyelvjárásek léte is. A *La casa in collina* című regényének színhelye a még Piemontban található Asti, ahova eljut a regény főszereplője, Corrado és azt mondja egy alkalommal: "Tra l'andirivieni e i lampi sentivo voci cadenzate e terrose, già tutte impastate del mio dialetto. Questo fatto mi diede corraggio." - és aztán tájszólásban szólal meg: "Parlai in dialetto."

/5, 272./ Az író ellenben ahelyett, hogy dialektusban írná le a főszereplő szavait, lényegében olaszul és nem pedig dialektusban folytatja a szöveget. Ez tudatos stílusalkotó módszerének egyik megnyilvánulása és valamennyi esetben így jár el. Délen játszódó *Il carcere* című regényében szintén egy más tájnyelv kap helyett, a kalábriai: az egyik szereplő

Elena "...vedova e separata da un marito che l'aveva fatta vivere in qualche citta lontana, non parlava il dialetto nemmeno con quei bambini." /4, 26./ Tehát Elena, miután visszajött Calábriába hosszú "más városban" való tartózkodás után valószínűleg azért nem beszél már a dialektust, mert, miután tudomást szerzett az olasz köznyelv létéről, a tájszólással szemben a köznyelvet részesíti előnyben.

Előfordulnak olyan esetek is, amikor olyan eszközökről, vagy fogalmakról van szó, amely egyes vidékeken elterjedt, más vidékeken pedig nem ismerik, vagy másképpen használják. Ilyen esetekben az író meg is magyarázza a dolgokat, a fogalmakat, mert aki nem erre a vidékre való nem értheti, vagy félreértheti a konkrét helyzetet. Ez fordul elő az 'il braciére' főnév esetében, amellyel Pavese maga is találkozott Brancalone Calabriói szándizetése idején. Ez nem más, mint egy művészien megmunkált rézből vagy más fémből készült tartály, amelyben izzó paraszt tartanak, melegedés és tűzzel végzett munkálatok elvégzésére. De egyáltalán nem arra szolgál, hogy ráüljenek, mint az a déli Brancalone Calabroban használt braciérek esetében előfordult, és amelyről Pavese az Il carcere című regényében számol be: " - Novichera sui monti, - disse Giannino. - Qui non e l'Altitalia, - disse Gaetano. - Pero adoperate il braciére. Che cos'e il braciére? - Se ne servono le donne, - disse Giannino a Gaetano. Continuo Giannino: - E un bacile di rame, pieno di cenere e di brace che si sventola e si lascia nella stanza. Poi ci si mettono sopra e stanno calde. Scaccia l'umidità, - disse ridendo." /4, 67./ Az Északról Délre került főszereplő nem ismeri a bracierét és az oda-



valóságok elmagyarázzák neki annak értelmét és jelentését. Hasonló eset játszódik le a Paesi tuoi című regényben is a piazzare igével. Ez az ige a francia placer igéből származik, ami 'collocare, statuere' értelemben honosodott meg az olaszban és főleg a sportnyelvben használják, a beérkezés ideje szerint 'helyezni' értelemben. Az említett regényben azonban nem ilyen értelemben szerepel és ezért érthető, hogy a vidékre kerülő Berto, a főszereplő, nem érti, hogy a helybeliek milyen értelemben használják, és ekkor a következő dialógus játszódik le: "Per San Pietro comincio a piazzare, - fa il vecchio, convinto. Non sapevo quand'era San Pietro ne cos'era piazzare,..." /6, 33./ Mindez nyáron, aratásidőben játszódik, és maga Berto is mint "macchinista" szerződik vidékre és cséplőgéppel járja majd a vidéket. A későbbi beszélgetések során magától rájön, hogy mit is jelent a 'piazzare' ige: "Ma la macchina viaggia. E il suo profitto. C'e anche il grano degli altri. Fate conto di battere solo il nostro? ... Fortuna che capisco a volo le cose... Non c'era soltanto da ripassare i comandi, ma da servire la battitrice, attaccarci buoi e girare le campagne. Adesso capivo cos'era una piazza." /6, 45./ Itt tehát arról van szó, hogy a piazza-ról piazza-ra térről térre haladva, fokozatosan learatják a domboldal összes buzatábláját. A 'piazzare' ige jelentése tehát ebben a használatban erősen eltér eredeti jelentésétől, és dialektális használatban meg kell magyarázni értelmét, különben a dialektust nem beszélők a szó ezen jelentését nem értik, és az eredetileg olasz köznyelvi szó érthetatlenné válik.

A dialektus okozta egymás meg nem értést számos regényében ábrázolja Pavese; de csak utal rá, a dialektális szövegeket, beszédet nem adja; ilyenkor vagy ő meséli el, vagy elmesélteti egyes szám első személyben a történetet. A legtöbbször azonban egyszerűen utal rá, hogy a szereplők dialektust használnak, és ő a közvetlen dialógust is már nem nyelvjárásban, hanem olasz köznyelven hozza. Ilyen meg nem értésről olvashatunk például az *Il carcere* című regényében. A Calabriában játszódó cselekmény főszereplője Stefano száműzetését tölti a kis faluban. Ugyanitt, de a hegyen, a régi falurészben egy anarchista van, szintén száműzetésben, ahonnan nem jöhet le a faluba. Stefano és a falucska lakói a kávéházban az anarchistáról beszélgetnek és a következő párbeszéd zajlik le: "Ma lassu non e mica carcerato, - disse finalmente Stefano. - Potra circolare. - Che scherzate ingegnere? Non deve scendere, e lassu non gli capiscono nemmeno l'italiano." /4, 110./ Olyan kis faluról van tehát szó, ahol az olasz nyelvet egyáltalán nem értik. Ugyanebben a regényben Stefano Elena-val szeretne beszélni, aki egy öregasszonnyal lakik együtt: "Ma Elena non c'era, e con la vecchia infagottata e immobile, che parlava un dialetto dell'interno, ei capivano a fatica." /4, 55./¹

Ezek a példák is bizonyítják, hogy a politikai egyesítés után az olasz nép nyelvi egyesítése mennyire szükséges, és a dialektus mellé, ha azt nem is kell végleg elhagyni, -

¹ Sokszor nevetséges helyzet áll elő, mint például a *La spiaggia*-ban is: "Doro parlava il suo dialetto; io li capivo ma non sapevo rispon dere con scioltezza, e questo ci faceva ridere." /10, 52./

legalább az olasz köznyelvet ismerni kell.

Pavese ezt nagy művészhez méltóan ötvözi egybe. Alapvetően olaszul ír, de regényeiben, elbeszéléseiben, sőt verseiben gyakran megjelenik egy jellegzetes piemonti tájszó és a beszélt nyelv hi megjelentésekor néha már nyelvjárásához közelálló párbeszédeket ír le.

Dialektális nyelvjárási szó például a 'la tampa' főnév, amely valószínűleg 'taverna' kocsmá értelemben szerepel a következő esetekben: "Tutta Roma tuonava e allagava, volavano fogli e non c'era un cane in quella tampa tranne noi. Bevenno il vino." /11, 139./ valamint: "Sull'angolo dev'esserci una tampa. Trovarono la tampa. Era un locale sfogato su un giardinetto interno, con pergolato di glicini..." /3, 102./ Egy másik dialektális szó, amely gyakori, az az 'il gorba' főnév, m jelentése pedig 'fiucska', 'utcagyerek' lenne, a következő helyeken: "Salta su il gorba che mi aveva lustrato la macchina e dice..." /6, 48./ vagy: "Guarda quel gorba come sorbisce. Non perde tempo lui. Il bambino staccava allora il bicchierone dalle labbra." /3, 102./ Ugyanez a szó megtalálható kicsinyítő képzővel is: "Se non c'erano quei gorbetti e Talino, qualcosa facevo." /6, 65./ A 'la lea' főnév nagyon gyakori, és 'viale', széles ut, fasor értelemben használatos. Valószínűleg kapcsolatban van a francia 'une allée' szóval. Csak néhány példát: "Talino invece si ferma a scherzare sotto la lea del paese, dove aveva portato la forgia." /6, 54./ vagy: "Da Monticello scampavano scampavano e sulla lea mi sorpassano." /6, 92./ és: "I platani... visti da sotto non erano più un boschetto ma ognuno faceva lea da Solo." /14, 104./. A villamos jelentésű 'il tranvai' szó az általánosan elfogadott olasz köznyelvi 'il tram' mellett főként a

firenzei dialektusban használatos, amire az n mássalhangzó helyett álló n is utal. Ebben a mondatban: "Sembra Torino quando si esce prima di giorno, che non ci sono neanche i tranvai." /6, 44./ Az idézett példákon kívül még számos dialektális elem van Pavese műveiben, többek között 'la bialera' /3, 181. 182. 193./, 'la borbera' /3, 103./, 'buse' /14, 70./, 'la cense' /14, 76./, 'il cinerognolo' /3, 38./, 'il ghebi' /3, 97./, 'la porchera' /3, 96./, 'il ritano' /3, 65./, 'la sediate' /14, 83./. Ezeknek a szavaknak a használatát részben stilusélénkítő hatásuk indokolja, másrészt sok esetben az író azért választott nyelvjárási szót, mert az rövidebb, tömörebb - és ugyanaz a jelentése. Ez a határozott tendencia mutatkozik meg olyan szavak esetében is, mint 'la lea' /viale/, - 'la vigna' /vigneto/, - 'i bricchi' /collinel/, - 'i coppi' /tegole/, - 'traversare' /attraversare/.

Tehát végeredményben Pavesenél a dialektális szavak használatának stilusélénkítő, illetve rövidítő funkciója van, és használatuknak alapja és lehetősége az író piemonti születésben gyökeredzik, valamint egyes szereplők nyelvi jellemzéséhez elengedhetetlenül szükséges. Ugyanakkor Pavese nem dialektális író, a szónak abban az értelmében, mint a Pier Paolo Pasolinire vonatkozik. Pavese nyelve, - mint ahogy azt Carlo Salinari megállapította -: "una lingua tutta parlata, miracolo di dosaggio e di buon gusto, in cui l'intervento del dialetto è limitato al minimo indispensabile" /21, 96-97./. Pavese a dialektális szavak mellett - nyelvismeretéből következőleg - szívesen használt idegen szavakat. Legfőképpen kevéscs nyelvéből, az angolból választott egyes szavakat, sőt

néha egész mondatokat, de ezen kívül találhatunk még *franca*, görög és latin kifejezéseket is. Ugy *francia*, mint angol nyelvtudása megbízható volt, és hibát csak keveset és viszonylag nem is súlyosakat ejt: például *object* - et ír 'object' helyett /1, 223./, *philosophie existant* - t ír 'philosophie de l'existence' helyett.

A legtöbb idegennyelvű feljegyzése természetesen naplójában, a posztumusz *Il mestiere di vevere*-ben található: angol tanulmányai során felmerült nyelvi problémákat, megjegyzendő gondolatokat ír le, vagy egy francia nyelvű könyv lényeges részeit másolja ki szó szerint. Gyakran csak egy-egy szót találunk olasz mondatban. Például ezekben az esetekben: "*Il canzoniere-poema e dunque un afterthought.*" /1, 181./ vagy: "*Come poeta Tieck adopera ritmi liberi, secondo il mood...*" /1, 215./ Pavese az angol főnevekhez himnemi vélekedet illeszt; - máshol: "*Il poeta e uno scandalo perenne davanti alla matter of factness.*" /1, 215./, amely esetben mint látjuk, nőneműnek képzei a főnevet. A névelő kitétele részben önkényesnek tekinthető angol főnevek előtt, mivel ezeknek eredetileg nincs nemük: másrészt pedig az olaszhoz igazítja az író.

A francia főnevek esetében, amelyeket hasonló módon elszórva használ, a főnevek neve természetesen azonos marad a francia eredetivel, megfelelő olasz névelő kitétele mellett: "...ed ecco il rétrécissement dei trent'anni." /1, 142./ vagy: "*La miglior difesa contro un amore e ripetersi, fino al bourrage,* che questa passione e una scicchezza..." /1, 192./. Ezekon kívül lehet még görög főneveket: "... la continua

allusione alla mania .” /1, 227./ és latin főneveket is: “ e sacramentum significano anche 'simbolo'” /1, 259./ találni.

Angol melléknevek használatánál különösebb probléma nincs, mert az csak egyszerűen a főnév mellett áll: “Hai una voce unmarred...” /1, 180./. A francia melléknevek, jelzők esetében az író az olasz főnévvel egyeztet nemben és számban, mint a következő esetben is: “Tu ti innamorati soltanto di donne molto répendues. /1, 192./
Am melléknév fokozását is az olasz nyelvtani szabályoknak megfelelően végzi: “E certo l'exploit piu forte sinora.” /1, 355./.

Gyakran előfordul, hogy olasz nyelvű kontextusban angol mondatrészeket illeszt, mint: “Si, ma with a difference...” /1, 83./ vagy: “L'apoesia nasce dall'our life work...” /1, 174./ Sőt néha egész mondatok találhatók olasz szövegben, amelyek vagy az olasz gondolatmenetet folytatják, vagy éppen annak angolra, franciára fordított megfelelője: “Tutt'al piu commoversi sugli altri, mai su sé stesso. To pity others perhaps, never to pity one's self. /Commoversi significa anche irritarsi./ Émouve-toi, si tu veux, sur les autres, ne t'émouve jamais sur toi-même.” /1, 123./. Sokszor az angol és francia szavakat megmagyarázza és mintegy memorizálja is ilyen módon: “l'aloofness /il distacco/” - /1, 165./ vagy: “la familiarita moqueuse /beffarda/” - /1, 165./; de előfordul az ellenkezője is, akkor, amikor a kívánt értelmet olasz szó nehezen, vagy éppen csak két vagy több szó képes csak kifejezni: “la continuita, la vitalita /lifelongness/

dei rapporti." /1, 80./, ahol az összetett angol szó pontosabban fejezi ki a tartósság és életképesség gondolatát.

Az *Il mestiere di vivere* nagyon gazdag idegen nyelvi feljegyzésekben; használatuknak elsősorban Pavese nyelvismerete, angol nyelvszeretete, fordítást elősegítő szerepe, olvasmányélmények rögzítése lenne a funkciójuk. A tanulmányait összegyűjtő *La letteratura americana e altri saggi* című kötetében már kevesebb az idegen nyelvű elem. Sokszor idéz angolszász íróktól, és a speciálisan angol-amerikai kifejezéseket sem fordítja le, hanem meghagyja eredeti formájukban, mert azoknak nincs, vagy nem pontos az olasz megfelelőjük. Ilyen esetekben az idegen szavak használata teljes mértékben jogosult; Sinclair Lewis-ről mondja: "Facendo dello slang la caratteristica dei suoi personaggi più volgari è notandolo: slangy and backslapping /che parla in slang e batta la mano sulla schiena/ sono i qualificativi degli Schwritz." /2, 10./; vagy: "Le nuove short-stories che trionfano su tutti i giornali..." /2, 106./. Ugyanez áll a jellegzetesen amerikai foglalkozást jelölő farmer szóra is. De számos más, igen közismert angol vagy francia kifejezést is használ: "...una tradizione gauloise che s'era essenzialmente espressa nei fabliaux." /2, 112./ vagy Walt Whitmanra mondja: "versi di quell'altro enfant terrible di questa cultura..." /2, 120./, stb. Elbeszéléseiben és regényeiben ellenben az idegen szavak használatának mértéke nagyon lecsökken és valóban csak a legritkább esetben használja azokat: "Ha la vitalità di un adolescente e un gout de vivre eccezionale" /3, 230./ mondatban is mint speciális kifejezés szerepel,

amelynek pontos értelmét az olasz nyelv nem tudná így visszaadni. Abban az esetben, amikor valamelyik regényének hőse amerikai, vagy a La luna e i falò esetében olyan olasz, aki akkor tér vissza Amerikából, a szereplő jellemzésére elengedhetetlenül szükséges angol kifejezések, szavak használata, - egyéni vonásait az író így még jobban igyekszik kiemelni. De ebben az esetben az angol szót, - vagy az egész mondatot is - lefordítja tökéletesen olaszra: "Which of them do you lack? Quale e dei due che ti manca?" /14, 92./. Mint már említettük, 1950-ben több költeményt is írt, amelynek vagy címe angol, vagypedig az egész vers angolul íródott.

Az idegen szavak használatáról végeredményben elmondhatjuk, hogy Pavese egyes műveiben gyakran, szinte kedvtelésből, más műveiben pedig, főleg regényeiben és verseiben csak nagy mértékletességgel használja azokat; és funkciójuk inkább a nyelvi jellemzés stílusélénkítése, mint nyelvtudásával való hivalkodás.

Az olasz nyelv rugalmassága, formálhatósága teszi lehetővé Pavese számára az új, alkalmi szavak képzését és használatát. A neológizmusok esetében Pavese vagy a már társadalmilag is elfogadott új szóösszetételekkel, szóalkotásokkal él, vagy saját maga teremt alkalmilag egy sor új szót. Az utóbbi eset igen gyakori. Például a 'nientedibucno', semmirekélő értelmű szó esetében is egyéni alkotásról van szó, így egybeírva; bár mint szóösszetétel teljesen a nyelvtani szabályoknak megfelelő, és a 'maldicapo' mintájára készült. Többes számban változatlan alakkal szerepel ebben a mondatban: "Lucetta poi dice per dire, sono violenti, ingannatori,

mientedibueno, ma..." /3, 57./. Uj főnévnek tekinthető a 'la parolibera' szó, amelyet az író az 'il versolibero' mintájára alkothatott meg a különben melléknévként szereplő 'parolibero -a' szóból.: "Ecco perché respingevi d'istinto le parolibere futuriste." /1, 324./ Ez a melléknév tehát jellegzetesen futurista eredetű: a szavak felszabadításáért sikraszállók egyik ujitása. A háború idejében játszódó La casa in collina című regényben fordul elő a légiveszély megszűntét jelző szóösszetétel az 'il cessato-allarme': "In quel momento si senti il cessato-allarme." /5, 139. 146./, amely egy főnévnek és egy múlt idejű melléknévi igenévnek kötőjellel való összekapcsolása révén létrejött új szó. Az 'i sempre-primi' olyan szó, amelyet egy határozószó és egy sorszámnév alkot: "Tutta una classe di persone, i fortunati, i sempre-primi, andavano..." /5, 152./ Két felszólító módban, lévő, egyes szám második személyű alak és kötőszóval való egybekapcsolása révén alkot Pavese egy főnevet: "Il cameriere era un continuo corri e porta." /11, 42./

Az olasz nyelvben a legegyszerűbb és legelterjedtebb szóképzési mód egy ige egyes szám második személyű alakja és egy többesszámban álló főnév egybeírásával lehetséges. Ezt a formát lehet legjobban időleges szókapcsolatok létrehozásánál alkalmazni.¹ Pavese igazi nyelvi teremtőkészséggel, szükség esetén, ezt használta legtöbbször. Csak néhány jellemző példát: "Apollo e il mandamalanni." /1, 318./; vagy

¹ Mint például az olasz köznyelvben elfogadott 'attaccaponni' vagy 'portafogli' stb.

"Rico e un mangiagrilli" - itt arról van szó ugyanis, hogy Riconak az a szokása, hogy tücsköket eszik és ezért nevezi őt az író 'tücsökevő'-nek, /6, 55. 82./; vagy "Come - faccio - e quel pagadebiti che hai preso?" /6, 85./ Félhasználja tehát, - amint láttuk - a szóalkotási lehetőségek nagy részét, de ezek a neologizmusok csak általában egyetlen adott helyzetre alkalmazhatók. Társadalmiakká csak abban az esetben válhatnak, ha van általánossággi fokuk, és ezt a beszélt nyelv el is ismeri azáltal, hogy mások is használják. Így az 'il mangiagrilli' főnév annyira csak egyedi, hogy ez az olasz köznyelv szókincsébe sohasem honosodhat meg, hanem az író különös kifejezési eszköze marad. Ellenben az 'averci' ige annál inkább terjed és egyre gyakrabban lehet hallani Olaszországban ezt a kérdést: "Cosa c'hai?", "Cosa hai?" helyett. Pavese ezt az igét, az általában létezés-birtoklás kifejezésére, vizsgált regényeiben 67 esetben használja: "Un lavoro ce l'ho." /7, 12./; "Ce l'hai ormai nelle pelle il selvatico." /3, 88./; "Tu hai il tuo posto, tutti ce l'hanno." /3, 106./; "Non ce l'hai una poltrona, di sopra?" /9, 282./; stb. Ez az igeforma jobban hangsúlyozza a birtoklás gondolatát, bár nem mindig és főleg nem következetesen használja az író, sőt néha még az 'averci con' haragudni értelmű igével is egybeeshet. Ennek ellenére az averci igét egyre gyakrabban használják és ma már bekerült az olasz beszélt nyelvből az írott nyelvbe, és ennek a jelenségnek egyik, már céltudatosan a beszélt nyelv tükréként használó író éppen Pavese.

Már eddig is megmutatkozott Pavese igazi tehetsége a lexikai újításokat illetően, a dialektustól kezdve, az idegen szavak használatán át az igazi nyelvújító munkáig. Abban

is kiemelkedőt alkotott, hogy a szereplők megfelelő nyelvi jellemzésével környezetüknek, származásuknak, viszonyaiknak hull képét adja. Főleg az ugynevezett deklasszáltak megjelenésével ezen réteg szinte tökéletes gondolkodásmódját tudja érzékeltetni, ugyanakkor familiáris, vulgáris és gyakran triviális szavak regényeiben, elbeszéléseiben, de még saját naplójában való megjelenítésével a maga idejében mehökkentően új dolgot vezetett be az olasz irodalomba.

Ilyen típusú szó például a 'la merda' szó, amelyet naplója elején, Calabriából való visszatérése után őt ért nagy csapás hatására ír le: "... l'uomo e una merda, un nulla..." /1, 22./, amelyben embergyűlölete fejeződik ki. Aztán még négy alkalommal használja ezt a szót naplójában. Amelio, a La casa in collina munkásfigurája mondja egyszer: "Senti, ci devi mettere a riposo, levarci dalla merda." /5, 184./, majd Fonso, aki szintén egyszerű munkásember: "E tutta merda, - disse Fonso." /5, 185./

Egy másik vulgáris szó a 'la puttana' főnév, amelynek használatát elterjedtnek lehet mondani Pavese műveiben. Saját férfiúi tapasztalata nyilvánul meg ebben, valamint az, hogy elbeszéléseiben, verseiben, regényeiben sok rossz életű nő szerepel. Naplójában írja: "Le puttane battono a soldi." /1, 107./ Ez a szó igen gyakran fordul elő Tra donna sole című regényében: "Le puttane non godono mai, - disse Momina. Chi piu puttana dalla Nene? - continuo Momina." /9, 319./ De más regényeiben is gyakori; sőt a nők iránti ellenszenvét fejezi ki talán azzal is, hogy a 'la puttana' szón kívül számos pejorativ megnevezéssel illeti őket. Ilyenek például: "Chi

ti ha detto di stare attento quando facevi lo stupido con quella troietta di Rosa?" /3, 136./ vagy: "Bagasce, che fanno queste cose di nascondito. Fosse solo mia figlia!..." 3, 150./; vagy: "Qui si parla di vere marchette." /9, 332./; vagy: "E meglio far la mantenuta che la cagna." /11, 44./ és végül a 'la carogna' szót kell megemlíteni, amely számtalan szövegi előfordulása mellett egyik 1937-ben írt elbeszélésének címe is. Ezekon kívül sokszor olvashatjuk még a 'la mantenuta' kitartott jelentésű, - és a 'la prostituta' prostituált jelentésű szót, amelyek az előbb idézettekkel együtt egyrészt a társadalomban élő számtalan kifejezési lehetőség meglétét jelzik, másrészt az író egyéni viszonyulását is kifejezik a nőkkel szemben.

Főleg az *Il mestiere di vivere* című naplójában találunk a nemi élet más vonatkozásaival kapcsolatos szavakat. Így például a nemi aktust férfi és nő között szintén nyíltan és változatosan fejezi ki: "In fondo, il piacere di chiavare non supera quello di mangiare." /1, 359./, vagy mint igéből képzett főnévként: "Se il chiavare non fosse la cosa più importante della vita, la Genesi non comincerebbe di lì." /1, 69./. Egy másik ugyanilyen értelmű szó: fottere ige: "No, non sono pazzi questa gente che si diverte, che gode, che viaggia, che fotte, che combatte..." /1, 57./ - és az ebből képzett főnév: "Ma a chi serve questa fottitura generale?" /1, 105./.

De ezeknek a szavaknak nagy része elbeszéléseiben, regényeiben is megtalálható. Így az *Il compagno* című regény egyik jelenetében egy rendőr kihallgatáson kérdezi a baloldali eszmékkel szimpatizáló egyik szereplőt: "Questa è la prima verità che hai detto. Ti abbiamo preso appena a tempo. Fottevi soltanto

to Giulianella o anche l'altra? Mi arrivo un altro pugno. Perché Giulianella la fotteva anche il Maggiore, non lo sai?" /11, 148./

Vulgáris és triviális szavakat használ mind regényeiben, mind saját maga számára készült bizalmas naplójában, bizonyos férfi és női testrészek leírására. Ilyenek például: az 'il culo' szó: "Perché non gli scambi la marinara, - disse la vecchia. Non sai che l'erba sporca il culo?" /5, 157./; a 'le natiche' szó: "E la prima donna che ho toccato. Sullé natiche aveva il callo e la crosta." /4, 75./; az 'il conno' szó: "La parola sparsa subito magnifica per conno." /1, 250./ csak a naplójában fordul elő; az 'il caszo' szó ellenben a Tra donne sole című regényében fordul elő, amikor nagyvilági nők beszélgetnek egymás között: "Lei fa la vita che ho fatto io, che fanno tutte... Sappiamo bene cos'è il caszo." /9, 273./ és a hasonló jelentésű 'i coglioni' vagy 'i coglioni duri' szavak is gyakran fordulnak elő regényeiben. Ezen kívül még gyakori a 'piaciare' ige: "Lavandosi le mani a un rubinetto, viene voglia di pisciare." /1, 296./ és a 'cacare' ige is: "E come vedere un cavallo cacadere." /3, 186./.

Pavese, amint látjuk a familiáris, vulgáris vagy triviális szavakat nem tekinti irodalmon kívülieknek, és bátran leírja akkor, amikor azt a szereplők jellemzése igen gyakran egyszerű munkások, részegek, vagy előkelő és kevésbé előkelő prostituáltak, a kapitalista társadalom deklasszáltjai - megköveteli. Ezzel figuráinak népiesebb jelleget tud kölcsönözni. Ugyanakkor maga sem vonakodik leírni, de mindig csak olyan

mértékben, amennyiben arra feltétlen szükség van. Ebben a szemérmeskedő, álsszent irodalmi felfogások elleni határozott álláspontja nyilvánul meg.

Egy jól meghatározható réteg nyelvi jellemzésére használja Pavese az argó, tolvajnyelv és bizonyos zsargon szavait, kifejezéseit, ami a szereplők jellemzéséhez elengedhetetlenül szükséges. Csak néhány tipikus esetet választunk ki és vizsgálunk meg. Az "Amici" című, 1937-ben írt elbeszélésében szerepel Il Rosso, a főszereplő, Celestino barátja, aki akkor tér vissza az Abesszin-háborúból, és a több éves kegyetlen körülmények között folyó harc nem az események, élmények elmesélésében nyilvánul meg, hanem abban az argóban, közvetett módon, amelyet a háboru kialakított Il Rosso-ban. Amikor visszatérte után találkozik Celestino barátjával azt mondja neki: "Pai bene, - esclamo il Rosso, - frega la ditta, falli fessi, altrimenti fanno fesso té. Peccato che hai sposato la Ginia. Quand'ero laggiu, dicevo: Una volta congelato, mi levo dal caldo e torno coi soldi a far societa con Celestino. Invece mi hai fregato: hai fatto societa con la Ginia." /3, 99./; vagy a borról, amit barátjával isznak, azt mondja: "Hanno dei buoni vini... che tirano venti gradi come niente." /3, 104./ azaz "Ugy meg van husz fokos, mint a sicc"; vagy: "In un minuto arrivo alla cicca, dal nervoso." /3, 95./. Ez a nyelvezet a háboruban elkorcsosult, reményét veszített ember tipikus vonása.

Pavese alakjainak talán legérdekesebb argóban beszélő, és rendkívülien jellegzetes típusa Berto, a Paesi tuoi főszereplője. A regény megírása előtt az író hosszan tanulmányozta az amerikai slanget, és az abban való elmélyülése

birta rá valószínűleg arra, hogy ugyanast, amit az amerikai írók már régóta megtettek, - hogy ugyanis a slanget irodalmi rangra emeljék - kíséri meg Pavese ebben a regényében. Mivel a regény egyes szám első személyben íródott, ezért nemcsak a dialógusokban, hanem a szövegben is megtalálhatjuk azokat az elemeket, amiket más regényeiben viszont nem lelhetők fel. A köznyelvi classban meglévő szavak helyett képes kifejezéseket használ; mint például az 'ugy tünt' - 'ugy nézett ki' kifejezéseket a következőképpen fejezi ki: "Aveva il magro di chi cammina svelto." /6, 26./ és "con vent'anni aveva la pelle di un uomo a quaranta." /6, 35./

Gyakori az olyan eset, amikor az író egy köznyelvi ige helyett egy másik, az argóban és a beszélt nyelvben előforduló igét használ. Ilyen például a 'mettere' ige helyett használatos 'ficcare' beledug jelentésű ige tenni értelmű használata: "Le ficca una mano nel collo..." /6, 36./ vagy: "Talino si ficca la rancola dentro i calzoni e..." /6, 87./. A 'prendere' vesz, kap, fog jelentésű ige helyett általában a 'pigliare' eredetileg megfog, megragad jelentésű igét használja: "Vinverrà la piglia da parte e gliela fa lunga." /6, 93./; még a 'prendere in giro' gúnyolni kifejezésben is helyet cserél a két ige: "Mi guardava che pareva l'Adele quando piglia in giro Talino." /6, 79./. A 'tirare via' odébbáll jelentésű ige gyakori az andarsene, elsmenni jelentésű ige helyett: "Giro la faccia e tiro via." /6, 95./ A 'farsi una faccia' kifejezés bátorságot önteni magába értelemben szerepel: "Mi alzo in piedi e mi metto a ridere, per farmi una faccia." /6, 61./ A magyar 'kicsinálni' szónak felel meg a 'fare la pelle' szerkezet: "Dunque vogliono farti la pelle." /6, 83./

Érdekes megegyezéseket lehet találni a magyar és ennek olasz argó megfelelőik bizonyos szavainál. Az 'elhuzni a nótáját' valakinek kifejezést az olasz a 'suonare' hangszeren játszani igével fejezi ki: "Sta' a vedere che prende la cinghia e mi suona anche a me." /6, 41./. Az 'elvenni', 'egybekelni' értelmű ige olasz megfelelője a sposare ige, a következő mondatban: "Non vi ho mica sposati. Me ne vado domani." /6, 52./. A 'bebörtönözni' szó értelmében két kifejezést is használnak, mindkettőt argóban. Az 'impacchettare' eredetileg 'becsomagol' szót használja a két börtönből szabadult alkalmi barát: "Sono loro che ti hanno impacchettato." /6, 88./ beszélgetés közben. A 'mettere al fresco' hasonló jelentésű szónak pontos magyar megfelelője a 'hűtőszekrénybe tesz' kifejezés: "Quando torna Talino, lo guardo. - Credevo ti avessero rimesso al fresco. Ma lui ride perché non la intendeva in quel modo." /6, 53./ Az utóbbi mondatból kitűnik, hogy a szó nem volt annyira közismert ebben az értelemben, mert Talino majdnem félreértette. Néha Berto annyira eltér a nyelvtani szabályok normáitól, hogy egyenesen hibás kifejezéseket használ: "Che età hai?" /6, 84./.

Berto egész beszédére jellemző az az hanyagság, amivel a Vinverra lányokról és anyjukról beszél: "Pareva impossibile, a vedere le figlie, che fosse uscita di desso tanta roba." - azaz, hogy olyan sok gyereke született. Az argó pongyolasága, megszerkesztetlensége példaként álljon itt egy mondat: "A buon conto, - pensavo, - l'ho fatta a Talino che citien d'occhio tutte due; l'ho fatta a quell'Ernesto



che le tira ancora il rocco; ma lei a me non me l'ha fatta, perché lo sa che non ci credo che sia vergine." /6, 74./.

A Paesi tuoi Berto alakjával az író teljesen azonosulni akart, ami sikerült is neki, de a börtönből szabadult Berto már szinte tulzásnak tűnő mennyiségben használja az argót. Ezt bizonyára maga az író is észrevette, későbbi elbeszéléseiben és regényeiben ennyi argó elemet tartalmazó alakot nem is szerepeltet. Természetesen ezután is előfordulnak ilyen típusú szereplők. A La casa in collina Cate figurájára gondolok, valamint a főként zsargont használó Loris és La Nene a Tra donne solo című regényéből. Az utóbbi szereplői esetében is következetesen a személyiség alátámasztására nagy hangsúlyt fektet és ezt még nyelviileg is alá szándékozik támasztani.

Az írónak különben magának is vannak kedvenc kifejezései, amelyeket minden regényében, elbeszélésében fel lehet fedezni, mint az íróra jellemzőt. Ilyenek például a 'valere la pena' 'megéri a fáradságot', 'érdemes' értelmű kifejezés: "Val la pena di venire in collina d'estate."

/8, 94./.

Vagy az 'essere in gamba' amely szintén gyakori: "Scizzo e fumo tutta la sera. Era in gamba." /9, 278./

Állandóan előforduló szerkezet még a "... si /che/...", amelyet Pavese különösen kedvel. Arra szolgál, hogy azt, amit mondani akar, megerősítse: "Allora si che aver dormito faceva piacere." /3, 68./ vagy: "Aveva voglia di star solo, questo si." /11, 68./.

Ugyanílyen szerkezet a "... il /suo/ bello /e che/...", mint például: "Il bello di quell'uomo era che non sembrava di campagna." /6, 25./ - tehát ami a szép

volt a dologban - ez a jelentése. Ennek ellenkezőjét is megtaláltuk: "Il brutto di quella campagna era qui che la sera finiva appena cominciata." /6, 83./.

Pavese igazi tehetségének bizonyítéka az, hogy a társadalmilag elfogadott és állandóan megjelenő szerkezeteken, vázakon felépít egy rendkívül változatos nyelvet, amelyet dialektális szavakkal, idegen szavakkal, saját képzési szavakkal, társadalmi rétegnek megfelelően választékos, vagy éppen argó, familiáris, vulgáris szavakkal díszíti úgy, hogy ezek mind csak elemei lexikájának, és ha néha talán túlzásba is viszi valamelyik használatát, ez nem rontja meg azt az összhangot, amit a beszélt olasz nyelv szókincse teremt. A változatos tilusának bizonyítékeként álljon még itt két példa. A jövés-menés kifejezésére három formát is felhasznál, és ezeket úgy variálja, hogy egyik sem legyen terhes. Ezek a formák a következők: "Quel via-vai e quella fretta..." /3, 403./; "... tra il va e vieni della gente." /3, 405./; "Tra l'andirivieni e i lampi sentivo voci cadenzate..." /5, 272./. A 'szerelmeskedni' igét az olasz nyelvben egy szerkezet fejezi ki, és az író ezt variálja: "... in quel momento Ciccotto faceva all'amore." /3, 460./; "Andiamo a far l'amore." /11, 53./; "Queste sì che erano notti da farci l'amore." /11, 84, 86./.

PHONETIKAI PROBLÉMÁK:

Érdekes olasz köznyelvi probléma tükröződik vissza a fonetika területén Pavese műveiben. Ilyen jelenség a dittongo mobile, amely abban nyilvánul meg, hogy az g és o magánhangzók - hangsúlyos szótagban diftongust alkotnak, de ha a szótag valamilyen oknál fogva hangsúlytalanná válik a diftongus eltűnik. Hangsúlyos szótagban tehát helyes az intiero-intiera 'teljes', 'egész' jelentésű melléknév használata: "Non ti piacerebbe passare una notte intiera con me?" /4, 47./; és "Delle sere intiere non faceva né diceva niente" /7, 9./. Ugyanigy helyes nyelvtanilag a campagnuolo főnév is. Vannak azonban kivételek, amelyek nem a nyelvtani normák szerint diftongizáltak. Például hangsúlytalan szótagban, ahol nem kellene dittongo mobile, mégis van: "Stavano chini sul tavolo come due giuocatori." /3, 276./. Nagyon gyakori az ellenkező eset is, azaz az uo diftongus helyett szereplő o. Gyakori ez a -gliolo, -gliola, -aiolo végződésű főneveknél: "La descrizione della bandiera di Spagna adoperata per tovagliolo." /2, 100./; "Gli elementi umanistici... furono l'addobbo festaiolo che..." /2, 267./; a -cciolo, -cciola, -ciola végződésű főneveknél: "Passava le sere buttato su un letticiolo" /2, 43./; "Trovi la Marina al balcone, in caniciola." /11, 112./; és végül -gnolo, -gnola végződésű főneveknél; vagy mellézneveknél "Lui era entrato un mattino, col suo passo campagnolo e raccolto." /2, 481./.

Amint látjuk tehát, a dittongo mobile esetében, a beszélt nyelvi használat nem mindig igazodik az ismert szabályokhoz, és hangsúlytalan valamint hangsúlyos esetekben is gyakran változtatja azok használatát, amelyet még egyes olyan dialektusok is befolyásolnak, ahol a diftongizálás kedvelt, - vagy éppen nem szívesen alkalmazott eljárás. Annyira nem letisztult a diftongus problémája, hogy néha ugyanazon személy, ugyanabban a regényben, ugyanazon az oldalon különbözőképpen használja, mint ahogy az az *Il carcere* című regényének egyik jelenetében is történt: "L'altra figliuola di Spano che ha trent'anni mi tocca per moglie... E una figliola come un'altra..." /4, 75./. Kedvelt eljárása Pavese-nek az ugynevezett troncamento és az elisione.

A troncamento lényege az, hogy elhagyjuk a szó utolsó magánhangzóját az azt követő szó mássalhangzója vagy magánhangzója előtt. Ha a csonkuló szó magánhangzója előtt kettős mássalhangzó van, akkor az utolsó magánhangzóval együtt az egyik mássalhangzó is elmarad, csonkul; tehát például sanno - san. A csonkulás jelensége igen gyakori Pavese regényeiben, és ez főleg a rövidsége, tömörsége való törekvésével áll kapcsolatban. Előfordul főnévi igenevek esetében: "...per non diventar rossa" /7, 53./; ragozott igealakok esetében: "C'eran giorni che..." /3, 28./. A sono 'vannak?', és hanno 'bírnak', 'van nekik' többes szám harmadik személyű ragozott igealakok helyett gyakoriak a son és han formák. 46 esetben találtunk son alakot, mint: "Molte cose son mutate sui monti." /12, 11./, - 64 esetben pedig han alakot, mint: "I desideri e l'inquietudine ti han

fatta chi sei." /12, 60./.

Gertrude Stein: Storie di Melanctha-jának angolról olaszra fordításakor is, ahol különösen átgondolt a szöveg mind nyelvtanilag, mind értelelem szerint, - előfordul tronca-mento, amiből világosan kitűnik ezen nyelvi jelenség tudatos használata: "Avresti molto paura se fossi qui in cima dove son io." /32, 546./. Ezen kívül csunkult alakban használ még főneveket is, mint: "Un can barbone ci salta addosso." /6, 30./, valamint más szófajokat: "Non si andava in nessun posto. /3, 27./; vagy: "Non era ancor buio..." /9, 221./ stb.

Az elisione esetében olyan hangtani jelenségről van szó, amely esetében két szó olyan szoros kapcsolatba kerül egymással, hogy az első végén lévő magánhangzó kiesik és az utána következő szó magánhangzójához hiányjellel kapcsolódik. Ezt az olasz nyelvben egyébként is gyakran használt jelenséget Pavese igen kedveli. Különösen sokszor fordul elő a beszélt nyelv gyors ritmusának visszaadására szolgáló dialógusokban. Néha olyan esetekben is használja, amikor a hangkivetés szokatlan, nem tanácsolt: "...perch'era di notte." /4, 11./; "Com'ho già detto prima..." /2, 18./; "Quand'ho chiesto..." /11, 105./; "Ott", anni fa..."/ /5, 141./; "Si sedeva s'un mucchio di sassi." /4, 14./; stb. Máskor meg nem használ hangkivetést, éppen ott, ahol várnánk. Nagyon következetes abban, hogy sohasem aposztrofál abban az esetben, ha egy főnévet melléknév vagy valamilyen névszó közvetlenül előz meg: nessuna eleganza, questa esistenza, con altra autorità, la consueta indifferenza stb. Ezt az elvet követi

akkor is, amikor egyik legismertebb regényének a La bella estate címet adja - és ezzel is sikerül aláhúznia azt, hogy nem akármilyen nyárról van szó, - olyan kellemes eseményekről, amelyek nyáron történtek, - hanem "a" szép nyárról, amely csak egyszer fordul elő egész életben. Szorosan kapcsolódik ehhez az a-ad prepozíciónak és az e-ed kötőszónak, mint alternatív lehetőségeknek a problémája. Megvizsgáltuk egyes regényeiben ezeknek a kettős formának az arányát. A Passi tuoi-ban az a formát 97 %-ban találjuk magánhangzóval kezdődő szók előtt, és csak 3 %-ban fordul elő az ad forma; ed alakot az egész regényben mindössze egyet találtunk, ugyanakkor az e-t 198 esetben. Az Il compagno-ban az a-ad formák használati aránya 97 % - 3 %; az e-ed formáké pedig 85 % - 15 %. Az Il diavolo sulle colline című regényében az a-ad használati aránya 92 % - 8 %; az e formát 224 alkalommal találtunk, és egyetlen egyszer sem ed-et. Többi regényeiben megközelítően hasonló arányszámokat kaptunk, amelyekből megállapíthattuk, hogy az egyszerű a és e formák használata predomináns, és hogy az ad valamint az ed alakokat csak a fül számára már kellemetlen magánhangzóterhelődés elkerülése végett használja. Mára viszont akkor sem használja, amikor azok használata a nyelvtani normák szerint kötelező lenne. Az összes megvizsgált műben 17 alkalommal fordult elő az a prepozíció a- magánhangzóval kezdődő főnevek, de inkább csak igék előtt. Így például: "Il cane si mette a abbaiare." /14, 68./; vagy: "Veniva anche Nato, a ascoltare i discorsi." /14, 100./. Hasonlóképpen, az e forma e- magánhangzóval kezdődő szavak előtt 10 alkalommal található, például: "Fece per alzarsi e entrare nella stanza

di Silvia..." /14, 125./; vagy: "...servono a definire e esporre il personaggio." /1, 251./, ahol már három e kerül egymás mellé. Személynevek előtt is előfordul: "E Edipo si acceco." /12, 82./.

Ugyanez a hangtani jelenség fordul elő a nőnemű, egyes számu határozott és határozatlan névelők esetében is. Azaz éppugy, mint a mássalhangzóval kezdődő nőnemű főnevek esetében, a magánhangzóval kezdődőeknekél sem használják az elisionet. Ez a jelenség főleg a legújabb olasz irodalomban és beszélt nyelvben gyakori, hatásában sokszor átmenetileg a dialógus, a folyamatos és gyors beszéd gátjává válik, vagy a mondatritmust megtöri. Határozott névelő esetében: "Nella esaltazione della nuova vita..." /3, 416./; vagy la inevitabilità, la umidità, stb. Előfordul a- magánhangzóval kezdődő főnév előtt is: "Nella Autobiografia..." /2, 174./ Határozatlan névelő esetében: "Lavorava da ingegnere in una industria." /5, 238./; vagy una umanità stb. Ugyancsak gyakori a- magánhangzóval kezdődő szavak előtt: "Era ormai diventata una amica fissa." /3, 289./; és: "E una abitudine di spiaggia." Az a előljárószó az e kötőszó, a határozott és határozatlan névelők fent ismertetett használata olyan nyelvi tendencia, amely már Pavese idejében előfordult és amely napjainkban egyre elterjedtebbé válik.

Speciális képet mutatnak Pavese művei a helyesírás, az írásjelek használatának szempontjából. Számos esetben nem tartja magát az általánosan elfogadott normákhoz. Ez a magatartása különösen az írásjelek, azon belül is főleg a vesszők rendhagyó használatában mutatkozik meg. Nem használ vesszőt abban az esetben, amikor felsorolásban az egymás

mellett álló fogalmak egyetlen tulajdonság, vagy minőség körülhatárolására szolgálnak, vagy akkor, ha azt határozott stilisztikai szempontok megkövetelik. Ez történik a következő főnevek esetében: "La giustezza la finezza la profondità di queste parole..." /2, 255./; vagy: "I terro-ri le fitte le ansie i ritrovamenti sono una cosa sola col tumulto del sangue." /3, 359./; vagy: "Creare un gusto uno stile un mondo moderni." /2, 194./. Hasonló a helyzet a melléknevek felsorolása esetében is: "La torbide atroce pullulante selva umana." /2, 321./; vagy: "... le facce degli altri, ridenti vaghe clamorose sciocche." /4, 44./. Sőt igéknél is előfordul: "...cianciare stupirsi esclama-re..." /5, 133./. Az Oh! és az Ah! felkiáltó szók után gyakran elhagyja a vesszőt, és anélkül kapcsolja azokat a követ-kező mondatához. Így: "Oh Circe, non ho i tuoi occhi..." /12, 147./; és: "Ah sono davvero una stupida." /12, 147./. A No tagadó szócska után sem használ olykor vesszőt, mint például: "Ah no non ho sofferto." /1, 315./.

A protetikuss i csak nagyon kevés alkalommal fordul elő, mint: "Uscivano in istrada a vuotare terraglie." /4, 10./, - de használatát igyekszik kerülni. A Terra d'esilio című el-bebeszélésében hangtani jelenséget használ fel, a helyesírás köréből, arra, hogy dél-olasz hősének egyszerű gondolkozá-sát érzékeltesse: "La mattina a Niu Orlean stavo a letto con la femmina." /3, 15./.

MORFOLÓGIAI PROBLÉMÁK:

Cesare Pavese nemcsak a lexikában és a fonetikában, de a morfológiában is rendkívül sok új egyéni vonást hoz. Gyakran használja műveiben a határozott névelőt tulajdonnevek előtt. Ez azonban csak akkor helyes és elfogadott, ha híres személy, személyiség vagy ragadványnév előtt áll, mint például "il Tintoretto", vagy "il Magnifico". Így első regényében az Il carcere-ben helyesen használ határozott névelőt a földalatti antifasiszta mozgalom egyik vezetőjének ragadványneve előtt, és nevezi őt "il Maggiore"-nek. /4, 147./ Ugyancsak helyes az "il Capitano" elnevezés is, amely egyik 1941-ben írt elbeszélésének címe. A már említett Amici című elbeszélés hőseit, a háborúból visszatérő barátot "il Rosso"-nak hívják, azaz A vörös-nek, vörös haja és szakállja miatt: "testa e barba rossa arruffate", - másképpen Milio a neve. Férfi keresztnév előtt a névelő nem fordul elő. Kivételnek tekinthetjük a becéző "Il Nanni" /3, 399./ keresztnévet, amely egy másik elbeszélésben viszont szabályosan, névelő nélkül áll: "Arriva il treno, - esclamo Nanni" /3, 149./. E kettősség igen szembe-
tűnő a nőt jelölő keresztnév használata esetében. Azon felül, hogy ugyanazon keresztnév különböző művekben vagy névelővel, vagy anélkül fordul elő, mint például a "la Ginia" /3, 96. és 11, 132./, valamint a Ginia /3, 227. és 6, 50./

esetében, - ugyanazon regényen, elbeszélésen belül, ugyanazon személy vonatkozásában is változhat a névelő használat. Például a *La casa in collina* című regényében: "Si chiamava Elvira." /5, 134./ és nem sokkal később: "L'Elvira prese una candela..." /5, 141./. A *Le case* című elbeszélésben ugyanazon az oldalon ugyanazon személyről olvashatjuk: "Chiesi quando tornava la Lina." és "L'idea che adesso conoscevo Lina..." /3, 460./ Más női keresztnév előtt is áll határozott névelő: la Lidia, la Sandina, la Pina, la Clari, la Giulia, la Nina, stb. Ha valamilyen előljárószó áll az ilyen keresztnév előtt, abban az esetben névelős előljárószók jönnek létre. Ilyenek a következő esetek: "Ma all'Elvira lo dici?" /5, 166./ vagy: "Forse credeva che volessi riparlare dell'Elvira." /5, 195./. Néhány női keresztnév ellenben minden alkalommal határozott névelő nélkül szerepel, ilyenek: Irene a *La luna e i falò* című regényében, és Elena az *Il carcere*-ben.

A férfi és női keresztnév egyaránt állhatnak többes számban is, mint: "Roma e piena di Pabli." /11, 19./; "Che cosa succede ai futuri Guidi la prima volta che abbracciano una ragazza?" /10, 123./; "Ci capitavano ragazze - le Lili che stanno a Roma." /11, 98./. Pavese, amikor műveiben a tulajdonnevek mindkét lehetőségét /névelővel és anélkül/ felhasználja és állandóan váltakoztatja azt, akkor a legmesszebb menőkig az élő nyelv használatát követi, amelyben mindkét forma használt és elfogadott.

A piemonti dialektus hatásáról van szó a részelő névelők elterjedt használata esetében, amely - mint a többi északi

nyelvjárás - igen kedveli annak használatát. Minden lehetséges alakban megtaláljuk, összes változataival: "Tu hai dei soldi." /6, 19./; "Ha degli amici." /11, 15./; "Fu a lui che Stefano domando se non c'erano delle ragazze in paese. /4, 13./; valamint felsorolásban is: "C'erano dei vecchi, delle serve, dei ragazzi, un soldato." /5, 210./. A részelő névelőt, - amely már magában is tartalmaz egy előljárószót-, gyakran előz meg egy másik előljárószó. Ezt Pavese idejében, a nyelvtani szabályok éppugy határozottan tiltották, mint ma. Ennek ellenére gyakran előfordul műveiben per előljárószóval: "Tu ti rovini per delle sciocchezze." /3, 167./; con prepozícióval: "Vivevo con dei carrettieri." /3, 387./; "Entro con degli altri." /6, 14./; vagy: "Per esempio discorrere. Non soltanto con te. Con della gente che contiene tutto il mondo e la sua storia." /2, 265./; és végül sotto-val: "Io andavo, sotto delle belle prune giabelle." /6, 77./. Az utóbbi esetekben azonban az articolo partitivo használata nehézkessé válik egy egyszerű nyelvezetű szövegben.

Visszont az egyszerűsítésre törekszik közfőnevek familiáris jellegű rövidített formáival. Főleg a modern élettel összefüggő főnevek esetében, és szereplőinek gyorsabb váltakozó, rövid dialógusaiban fordul elő. A leggyakoribb ezek közül az "il cine" - amely az "il cinema", 'mozi', 'filmszínház' jelentésű szó megrövidülése. Érdekes, hogy ez a szó már "il cinema" formájában is rövidített forma, mégpedig az eredetileg "il cinematografo" szónak; így mindhárom formájában előfordul. Az "il cine" két alkalommal fordul elő, mint például: "Andiamo al cine. - Al cine ci vado sola." /9, 311./;

néha azonban maga a szereplővel azonosuló, narrátor szerepét betöltő Pavese is használja: "Andavo a donne, andavo al cine." /11, 19./; vagy: Carletto trovo in quelle sere da cantare in un cine." /11, 82./. Hasonló rövidített alak az "il retrobottega" - a bolthelyiség mögött lévő helyiséget jelölő szóból képzett "il retro" főnév, amelyet összesen ötször találtunk Pavese különböző regényeiben, mint: "La porticina di legno del retro non voleva aprirsi." /4, 117./. Az "il palcoscenico" - színpad jelentésű szóból "il palco" lesz színházi emberek, színészek társaságában: "era un piccolo palco in un cinema del centro." /11, 86./. Az akkoriban ige elterjedt motorkerékpár, kedvelői szemében csak egyszerűen "la moto" lesz "la motocicletta" hosszú főnév helyett: "Qualche volta veniva una moto" /11, 109./ - amely szó az "un'auto" analógiájára is kialakulhatott. És végül meg kell még említeni a "la cocaina" 'kokain' kábítószer nevéből lerövidült "la coca" szót, amelyet az Il diavolo sulle colline című regényében lehet találni: "Vuole darti la coca anche a te?" és "Ti scandalizza che uno prenda la coca - mi disse - e poi ridi se si parla del peccato?" /8, 104./. A felsorolt főnevek rövid alakjai ma már olasz köznyelvi használatuk, és közülük néhány nagyon elterjedt. Ezek a rövidített alakok azért jöhettek létre, mert a beszélt nyelv szereti a rövidebb formákat, a gyorsan kifejezhető gondolatokat, és ezért az összetett vagy nagyon hosszú, gyakori előfordulású szavakat lerövidíti. A "buono" és "cattivo" - jó és rossz jelenetű melléknevek fokozása és alkalmazása tekintetében Pavese nem következetes, de ezzel is követi a köznyelvben, a beszélt nyelvben már kia-

lakult elbizonytalanodást. Arról van ugyanis szó, hogy a meglio-migliore, peggio-peggiore alakokat változtatva használják, és a rövidebb alakok: meglio-peggio, amelyek tulajdonképpen határozószók, átvették a migliore-peggiore alakok jelentését és funkcióját. Lássunk egy példát: "Consumata una legge ne escogitava una peggio,..." /2, 226./

A meglio határozószót néha "piu" - jobban, inkább értelemben is használják, mint: "Da noi danno un tono di letteratura ai meglio intenzionati." /2, 126./. A peggio határozószó is állhat "piu" helyett és értelmében: "Allora parliamo un'altra volta delle facce del paese e di quelli che avevano paura peggio di noi." /5, 292./. De a határozószó értelmű használat mellett legtöbbször mégis a migliore-peggiore alakokat lehet találni. Pavese műveinek nyelvi és stilisztikai szempontból egyik legnagyobb érdeme az a rendkívüli tudatosság, amely a személyes névmások használata terén figyelhető meg. Ezzel nyelvi realizmusának egyik alapvető bizonyítékát adja. Arról van ugyanis szó, hogy követve a beszélt nyelvet akkor egyre előtérbe kerülő egyik jelenségét, a személyes névmás "rendes" egli, ella, essi, esse formái helyett és értelmében használja a különben complemento funkciót betöltő, nyomatékosító értelemben használt lui, lei, loro alakokat.

A fenti megállapítás realizálódása különféle mértékű egyes regényeiben, elbeszéléseiben, verseiben, naplójában, kritikai cikkeiben, vagy éppen műfordításaiban - hiszen mindegyik műfaj, sőt ezen belül még az egyes művek is különféle stílust, formát követelnek meg. Ezen kívül a harmadik személyű személyes névmás fent említett kétféle kifejezési lehetősége

mellé még az általában tárgyakat, fogalmakat, állatokat jelölő esso, essa, essi, esse alakok is felsorakoznak. Így Pavese műveiben egyaránt megtalálható személy jelölésére az egli alak: "Allora egli si scuoteva e saltava dal letto in calzoncini." /4, 17./; Szintén személy jelölésére a lui alak hangsúlytalan, alanyi értelemben: "Lui non si diverte perché non gli piacciono le donne." /4, 39./; az esso ellenben csak tárgyakat, állatokat jelöl műveiben. Nőnemben előfordul az ella forma: "Ella è ammirabile..." /2, 25./; a lei szintén hangsúlytalan és alanyi értelemben: "Chiudeva a chiave ogni notte e lei lo sapeva." /11, 73./; valamint a máskülönben csak dolgokat, állatokat jelző essa alak is: "Gertrude Stein... Essa, ..., dalla natia Pennsylvania era venuta nel 1903 a Parigi." /2, 174./.

Amint látjuk, az író vegyesen használja a különböző alakokat ugyanazon személyek vonatkozásában. Ezért szükséges az egyes- és többes számú személyes névmások harmadik személyű alakjainak számszerű vizsgálata, amely során pontos képet kapunk ezek használati mértékéről és Pavese koncepciójáról.

A nyelvi tudatosság legmagasabb foka, és a nyelvtani, stilisztikai normák legmészebbmenő figyelembe vétele mindig a műfordítások esetében valósul meg. Ebből a szempontból vizsgálva Pavese angolból olaszra fordított Gertrude Stein novelláját, a *Le storie di Melancha*-t, a következő megállapításokat tehetjük. Az angol he, a személyes névmás himnemű egyes-szám harmadik személyű formája 15 alkalommal egli formában realizálódik, ugyanakkor hét alkalommal lui formában fordítja le azt. Az angol she-t, a nőnemű harmadik személyű személyes

névmást már mindhárom olasz alakban megtaláljuk: hét alkalommal ella alakban, 14 alkalommal essa formában, valamint kilenc alkalommal lei formában. Ezeken az alakokon kívül már csak az essi többesszámu alak fordul elő kétszer. Tehát azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a fordításban előforduló személyes névmások arányszáma körülbelül egyenlő mértékben oszlik el, bár az egli, de különösképpen az ella alak használata talán szokatlanul gyakori többi műveihez képest. Ennek magyarázata viszont éppen az angol eredetihez való ragaszkodása, és ezzel kapcsolatosan az olasz nyelvtani szabályok fokozottabb figyelembevétele lehet.

Tanulmánygyűjteményében, a *La letteratura americana e altri saggi*ban a hímnemű személyes névmások megoszlása a következőképpen alakul: az egli alak viszonylag gyakori, és 78-szor fordul elő, míg a lui alak csak mindössze kilencszer. Kizárólag dolgot jelöl az esso negyven alkalommal. Mindhárom forma folyamatosan fordul elő, tehát egyaránt megtalálható például az egli egy 1943-ban vagy egy 1950-ben írt tanulmányban is. A nőnemű ella csak egyetlen egyszer fordul elő /2, 25./, míg az essa egyre inkább átveszi annak jelentését, és 58 alkalommal szerepel mind személyre, mind tárgyra vonatkoztatva. A lei ebben a vonatkozásban csak egyetlen egyszer található. Többes számban a loro mindössze kétszer, az essi már 37-szer, az esse pedig 23-szor fordul elő. Számszerűen és százaléokban kifejezve a következőképpen néz ki a harmadik személyű személyes névmások megoszlása ebben a műben:

		számszerűen		százalékban	
		egli stb.	lui stb.	egli stb.	lui stb.
Egyes szám	H	118	9	93	7
	N	59	1	98	2
Többes sz.	H	37	2	97	3
	N	23			
Összesen		327	12	95	5

Mint ahogy azt a táblázaton láthatjuk, Pavese összesen 249 alkalommal él a személyes névmásokkal /≈ 100 %/, és döntően a személyes névmások egli, ella, esso, essa, essi, esse alakjait használja /95 %-ban/, és csak 5 %-ban a lui, lei, loro formákat. Ennek alapvetően az lehet a magyarázata, hogy a tanulmányok legtöbbször olyan stilust kívánnak meg, amely a gyakorlati élettől messze esik, elvont irodalmi fejtegetések, nem található benne dialógus, nincsenek népi, egyáltalán akármilyen szereplői, és így írjuk könnyebben konformizálódik a hivatalos, sokszor rideg, a téma által megkövetelt stílushoz. Ezt még az is alátámasztja, hogy az egli, ella, esso, essa, essi, esse alakok ilyen nagy arányban nem fordulnak elő más műveiben.

Naplójában, az *Il mestiere di vivere*-ben, amelyet 1935 és 1950 között időről-időre megtöltött jegyzetekkel, a három forma egyidejűk, hozzávetőlegesen azonos mértékű használata jellemez. Az egli 13-szor fordul elő, az esso 25-ször, a lui forma pedig 16-szor. Nőnemben az ella alak egyszer sem fordul elő, míg essa 29-szer, lei pedig 36-szor található; többesszámban 14 darab loro, 25 essi és 13 esse van. Végeredményben elmondhatjuk, hogy az ella forma már egyáltalán

nem szerepel, és hogy a három kifejezési lehetőség itt, bár még viszonylagosan kiegyensúlyozott használatuk, egyre inkább a lui, lei, loro irányába tolódik el.

Műfordításai, tanulmánygyűjteménye, naplójának nyelve a személyes névmás vonatkozásában teljesen elütő képet mutat többi művétől: verseitől, elbeszéléseitől, regényeitől. Az utóbbiakban már teljesen nyilvánvaló Pavese törekvése: követve az akkor kialakuló beszélt nyelvi szokást, egyre inkább háttérbe szorítani az egli, ella, essi, esse alakokat, amelyeknek funkcióját részben az esso, essa, essi, esse formák vennék át, és rátérni az új, köznyelvben már elfogadott és használt formákra: lui, lei, loro-ra.

Elbeszéléseiben egli és ella formák egyáltalán nem fordulnak elő, esso négyszer, az essa pedig egyetlen egyszer fordul csak elő, míg lui 203-szor, lei pedig 132-szer található. Hasonló az arány többesszámban is: essi 4-szer, esse hatszor míg loro 26-szor fordul elő. Számszerűen és százaléokban kifejezve ez az arány a következőképpen néz ki táblázatban:

		számszerűen		százalékban	
		<u>egli</u> stb.	<u>lui</u> stb.	<u>egli</u> stb.	<u>lui</u> stb.
Egyes szám	H	4	203	2	98
	N	1	132	1	99
Többes szám	H	4	26	29	71
	N	7			
Összesen		16	361	4	96

Amint látjuk, az elbeszéléseiben mutatkozó számszerű arány szinte teljesen fordítottja az előzőekben idézett műveinek.

Kronológiai sorrendben vizsgálva elbeszéléseit, elmondhatjuk, hogy a személyes névmás harmadik személyének használatában semmiféle változást, növekedést vagy csökkenést nem lehet észlelni, hanem tendenciózusan érvényesül Pavese ezen írói, nyelvi törekvése; ebből is láthatjuk, hogy mennyire stílusteremtő író Pavese, és hogy mennyire csak beszélt nyelvet szerepelteti és használja műveiben.

Ezt a határozott tendenciát támasztják alá regényeiben végzett vizsgálataink is. Regényeinek időbeli analizisének eredményeként a következőket kapjuk a személyes névmások előfordulását illetően:

C i m	egli	ella	esso	essa	essi	esse	lui	lei	loro
Il carcere	6	-	-	2	1	-	10	5	-
Paesi tuoi	-	-	-	-	-	-	84	46	6
La bella estate	-	-	-	-	-	-	31	57	6
La spiaggia	-	-	-	-	-	-	28	8	2
Il compagno	-	-	-	-	-	-	97	102	2
Dialoghi con L.	-	-	2	-	1	1	19	13	14
La casa in col.	-	-	-	-	1	1	43	48	9
Il diavolo sulle	-	-	1	-	-	-	60	59	9
Tra donne sole	-	-	-	-	-	-	59	68	8
La luna e i f.	-	-	-	-	-	-	93	57	25

Érdekes megfigyelni, hogy első regényében, az 1938-39-ben írt *Il carcere*-ben a személyes névmás részaránya általában alacsony, és ezek megoszlása elég kiegyensúlyozott, bár itt is a lui és lei formákat használja döntően. Többi regényében pedig

teljesen egyöntetű képet kapunk: a lui, lei, loro formák szerepelnek szinte kizárólag. Ugyancsak megállapíthatjuk, hogy következő regényeiben: Paesi tuoi, La bella estate, La spiaggia, Il compagno, Tra donne sole, és La luna e i falò címűekben - tehát összesen hat /1/ Pavese regényben egyváltalan nem szerepel egli, ella, esso, essa, essi, esse személyes névmás. Helyette kizárólag csak a lui, lei, loro névmásokat találjuk ezekben a talán legsikerültebb és legismertebb, Pavese-re legjellemzőbb regényekben. Táblázatban, számszerűleg és százalékos arányban a következőképpen néz ki összes megvizsgált regényében a személyes névmások aránya:

		számszerűen		százalékban	
		egli stb.	lui stb.	egli stb.	lui stb.
Egyes szám	H	9	524	2	98
	N	2	463	1	99
Többes szám	H	3	81	6	94
	N	2			
Összesen:		16	1068	2	98

Ez az arányszám csak egy határozott, tudatos nyelvi állapotot, és nyelvi állásfoglalást tükrözhet. A lui, lei, loro alakok - mint ahogy azt Pavese regényeiben, elbeszéléseiben és verseiben nyomonkövethetjük - így három funkciót is betöltenek. Megőrzi eredeti használati körüket és így is használja azokat Pavese: "Per lui l'eleganza sono i profumi." /9, 290./; vagy: "Lei stessa aveva cominciato a scherzare e far storie." /10, 100./ " Te l'ha detta lui?" /7, 26./ stb. Bizonyos kötőszók után, amikor a hangsúlyos és a hangsúlytalan alakok közötti választás lehetséges, Pavese általában a



hangsúlyos lui, lei, loro formákat részesíti előnyben. Ezen kívül, mint ahogy már említettük, átveszi az egli, ella, essi, esse alakok hatáskörét és funkcióját. Ez, - a személyekre vonatkoztatott használat - a legelterjedtebb: "Lui si butta di sopra." /, 113./. Az esso és essa tárgyra és állatra vonatkozó személyes névmások helyettesítésére is kiterjedt a lui, lei, loro formák használata. Ezt az érdekes, új jelenséget vizsgáljuk meg tüzetesebben, példákon keresztül. A Paesi tuoi egyik jelenetében kecskéről esik szó, és ezt mondja a narrátor: "Nando mi raccontava che una volta ch'era andata in pastura una capra non tornava e l'aveva cercata e chiamata e lei non rispondeva..." /6, 66./. A Casa in collina című regényben szerepel egy kutya, a főszereplő kedvence, és főleg, amikor gazdája beszél az okos jószágról, mindig úgy szól róla, mintha nem is állat, hanem ember volna: "Lui spari con un balzo." /5, 136./; vagy: "Lui salto sulle zampe abbaiano." /5, 246./. Az Il diavolo sulle colline című regényben madarakról esik szó, és ezt mondja az egyik szereplő: "Panno parte della terra anche loro." /8, 161./.

Lássunk néhány tárgyra vonatkozó példát: "Vedo che il cielo dietro gli alberi è nudo anche lui." /3, 497./; vagy: "La chiesa anche lei non va di là dell'orizzonte." /3, 480./; és végül: "Moro, vuoi una sigaretta? - Se non sono annegate anche loro." /3, 121./. Az utóbbiak közös vonása az, hogy mindig az anche nyomatékosító szócskával állnak, amely után a beszélt nyelv vagy a hangsúlyos, vagy a hangsúlytalan személyes névmást használja. Amint látjuk, Pavese a hangsúlyos alakot kedvelte, nem mintha nem alkalmazná néha a hangsúlytalan alakokat is. Ilyen például: "Quasi fossero anch'esse un

riflesso." /3, 490./ - ahol felhőkről /le nuvole/ van szó. Az utóbbi példa is bizonyítja, hogy a lui, lei, loro kiterjedése nem kizárólagos, mert ugyanakkor az esso, essa, essi, esse alakokat is használja néha eredeti, tárgyra, dlatra vonatkozóan. Tehát ezek az alakok többszörösen átmennek egymásba, és ma már - Pavese ezt helyesen látta meg és alkalmazta már abban a nyelvi stádiumban is - talán az ella egyértelmű elhagyása, és a fő tendencia kivételével /hangsúlyos személyes névmás használata hangsúlytalan, alanyi funkcióban álló alak helyében/, a helyzet elég bonyolult.

Nézzük meg, hogyan alakult ki ez az állapot. Az 1939-ben már harmadizben kiadott Trabalza e Allodoli szerzők nyelvtanában így írnak erről: "Lui e lei, come soggetti, sostituiscono egli e ella, per necessità di risalto, ... nonostante tutte le proibizioni di ostinati grammatici." /49, 137./, azaz határozott állásfoglalás nélkül tárgyalja a problémát, és tulajdonképpen magáévá teszi a lui, lei használatának tilalmát még nyomatékosító szók /anche, nemmeno/ után is. Bruno Migliorini, 1942-ben megjelent nyelvtanában már elismeri a lui, lei egy bizonyos térhódítását és kijelenti: "Anche lui è più frequente di anch'egli." /36, 229./. Másik, ugyancsak ekkori művében, Migliorini beszámol az ella és a lei formák közti szétválásról, illetve arról, hogy stilisztikai megkülönböztetés funkcióját töltik be: a lei familiárisabb, az ella pedig fenköltebb lett. Fontos megjegyezni, hogy ez a nyelvi változás szükségképpen a nőnemű harmadik személyt jelölő névmás esetében következett be, és pedig azért, mert mindkét formának más funkciója is volt. Az Ella, még a mai nyelvben is, "ön" értelemben használt, fenkölt és kere-

sett forma. Ebben az értelemben a fasizmus alatt, amikor a hivatalosan, törvénytől proklamált és csak egyetlen elismert forma vagy a voi vagy a tu volt, az Ella egyre háttérbe szorult. Ugyanakkor a lei-nek is más funkciója volt: szintén önzésre szolgált. A fasizmus után - de nyugodtan állíthatjuk alatt is - a lei forma továbbél, sőt egyre gyakoribbá válik, és a túlságosan fenköltnek érzett Ella-ella helyett mind önzésre, mind egyes számú személyes névmás alanyi funkciójának betöltésére a beszélt nyelv elfogadja és használja. A lui forma egli helyett egyszerűen analógiára jött létre, de az egli használatának mértéke a mai beszélt nyelvben még mindig sokkal nagyobb, mint az ella-é. A lui és a lei, valamint ezzel párhuzamosan a loro formák egyre határozottabb elterjedéséről tanuskodnak. Kezdetben azonban mint familiáris használatot tartották számon /48, 137./, és még az 1962-ben megjelent Sole Nuovo, /46./ Dino Provenzal nyelvtana is csak a bizalmas beszélgetésben ajánlja a lui, lei, loro formák használatát. Az ezután megjelentek viszont már hűen rögzítik a mai nyelvállapotot: ilyenek például nálunk az utóbbi években megjelent olasz nyelvtanok is, Fogarasi Miklós, /45./ illetve Herczeg Gyula /143, 44/ munkái. Az olasz beszélt nyelvben mutatkozó új jelenséget természetesen a nyelvtanok csak akkor regisztrálják, ha az már társadalmi rangot is kapott, és a nyelvet beszélők nagy többsége elfogadta azt. Nem így az írók. Műveikben a személyes névmás fenti változásának megfelelően - többé vagy kevésbé - visszatükröződik ez a nyelvi változás.

Elsa Morante, 1957-ben írott L'isola di Arturo című re-

gényében egyfajta nyugtalanságot, utkeresést figyelhetünk meg. Ezt mondja egyik szereplője: "A proposito mi accorgo qua d'una cosa: che non soltanto, io non sapevo chiamarla per nome quando le parlavo; ma anche adesso raccontando di lei /il motivo lo ignoro/, non so indicarla col nome. C'è una difficoltà misteriosa che mi proibisce queste sillabe così semplici: Nunziata, Nunziatella. E dunque, dovrò seguire anche qua a chiamarla ella, o essa, o lei, o la sposa, o la matrigna." /130.old./.

A pavesei regényekkel egyidőben születő Moravia, vagy Vittorini regényekben is, hogy csak kettőjüket említsük, érdekes megfigyelni a harmadik személyű személyes névmás használatának a megoszlását. A Paesi tuoi megjelenési évében, 1941-ben jelenik meg Elio Vittorini híres regénye a Conversazione in Sicilia. Mindkét idézett mű az "olasz irodalom általános megújulási folyamatát" /24, 439./ jelzi, és számos hasonló vonást mutat.¹ Ebben a műben a személyes névmások használata a következőképpen alakul: egli 86-szor, esso 3-szor, és lui 109-szer szerepel; ella egyszer sem, essa 12-szer és lei 48-szor; többes számban essi 9-szer, esse 3-szor, loro pedig 30-szor szerepel. Ebből azt a következtetést lehet levonni, hogy bár látszik az eredetileg hangsúlyos lui, lei, loro alakok gyakoribb használata a hangsúlytalan alakok helyett, ennek ellenére ez a használat nem tekinthető döntőnek. Inkább arról van szó, hogy mindhárom alak egyformán előfordul ugyanazon személy, vagy esetleg tárgy jelölésére.

¹ A két író között egyébként is sok a hasonló vonás: az említett amerikai hatáson kívül mindketten mítosz-teremtők: Vittorini gyermekkor-mítosza a Garofano rosso-ban, ember-mítosza pedig az Il Sempione strizza l'occhio a Fréjus-ban nyilvánul meg. Vittorinit is a vidék érdekli, Szicília. Viszont éppen az eltérő vidék más tartalmakat és problémákat is jelent.

Hasonló a helyzet a másik Vittorini regény, az Uomini e no¹ esetében is. Az egli 223-szor, a lui 109-szer, esso egyszer sem, nőnemben az ella forma egyszer sem szerepel, mint azt már a Pavese regényekben és a másik Vittorini regényben is láthattuk. Essa 14-szer, lei viszont 120-szor szerepel. Többes számban essi 35-ször, esse 4-szer, és loro 55-ször fordul elő.

A két megvizsgált Vittorini regény is alátámasztja azt, hogy a lui, lei, loro formák egyre inkább az előtérbe kerülnek mostmár nemcsak a beszélt, de az irodalmi nyelvben is. Vittorini többször használja ugyan az egli alakot, mint Pavese, de mindketten a nyelvi valóságot tükrözik vissza akkor, amikor az ella formát egyszer sem használják.

Más képet mutatnak bizonyos mértékben Moravia művei. Cortigiana stanca című elbeszélésében /1927/ az egli 14-szer, az ella 24-szer, az essa egyszer fordul elő, míg a lui, lei, loro csak kizárólag hagyományos funkcióikban. Az 1930-ban írt Inverno di malato című elbeszélésében ez az arány hasonló. Lassu előrehaladást jelez az 1946-ban írt Ufficiale inglese című elbeszélése: egli-t 11-szer, ella-t 55-ször /!/, lui-t 3-szor, lei-t 4-szer, loro-t pedig egyszer használ. Ezek a kiragadott példák azt igyekeznek illusztrálni, hogy a Pavese és Vittorini művekkel lényegében egyidőben íródott Moravia művekben a személyes névmás használata inkább tradicionálisnak mondható. De hogy a fejlődési irány merre mutat, azt bizonyítja a La ciociara /Egy asszony meg a lánya/² című

¹ Magyarul először 1949-ben jelent meg Milánói rapszódia címmel. Majd Emberek és farkasok címmel adják ki újból.

² Először 1960-ban jelent meg magyarul.

1957-ben írt munkája. A regényben egli csupán 11-szer, ella 6-szor /de csak a 360-401. oldalig, különben egyszer sem/, esso 7-szer, essa 3-szor, essi 8-szor, esse 5-ször fordul elő. A lui aránya ezzel szemben 453, a lei előfordulása 240, a loro előfordulása pedig 151. Tehát az utóbbi formák mellett eltörpül az előzőek részaránya, és elmondhatjuk, hogy a lui, lei, loro formák használati arányszáma megközelíti Pavese és Vittorini regényeiben észleltetket.

Számos más példát megvizsgálva ugyanarra az eredményre lehetne jutni, több-kevesebb eltéréssel: egy általános nyelvi változásról van szó, ahol az egli, ella, esso, essa, essi, esse alakok háttérbe szorulásával a lui, lei, loro formák egyre inkább használatossá válnak. A nyelvi valóság azonban ennél sokrétűbb: az egli, bár háttérbe szorul a lui formával szemben, még használatos; az ella viszont egyáltalán nem; a többi forma pedig kölcsönösen állhat egymás mellett, egymás funkciót átvéve. Pavese személyes névmási használatával kapcsolatban el kell még mondani, hogy a beszélt nyelvi jelenség irodalmi vetülete mellett, amit az író jó érzéssel regisztrált, a harmadik személyű alakok használata, illetve mellőzése határozott célja, és egyik tudatos stilusstörékvése az írónak.

Egy másik érdekes nyelvi változás is megfigyelhető Pavese műveiben. A személyes névmás hangsúlytalan, himnemi, egyes szám harmadik személyben használt, datívusi funkciót betöltő alakjának, a gli-nek a használatáról van szó. Ez ugyanis a beszélt nyelvben, - és Pavese műveiben is egyre sűrűbben - használatos nemcsak egyes szám himnemben, de a nőnemű le alak he-

lyett, valamint többes számban az /a/ loro formák mellett és helyett. Ez tulajdonképpen egyszerűsödési folyamat lenne, amelynek régen elfogadott alapja az az eset, amikor nőnemen is gli-t használnak a lo után: például "Glielo dò." Az egyes szám nőnemű használata számszerűleg kevesebbszer fordul elő. Egy példa: "Anche questa lavora per l'altro non gli bastano i corpi di ballo." /11, 75./. A gli használata többes szám himnemre vonatkozóan a leggyakoribb: 65 alkalommal találtuk ebben az értelemben. Legtöbbször az I dialoghi con Leuco és a La luna e i falò című regényekben, 18-18 alkalommal, valamint a La casa in collina-ban 16-szor. Lásunk egy példát is: "Non volevo dare a quei due la soddisfazione di tenergli compagnia." /6, 92./. Többes szám nőnemen talán a legmerészebb a gli használata, igaz, hogy ezt viszont csak 10 alkalommal fordul elő, mint például a következő mondatokban: "Ma che tutte, anche le più belle, anche le più signore, gli piacesse una cosa simile, mi stupiva." /14, 77./; vagy: "Le donne non vogliono un uomo tra i piedi tutto il giorno: gli piace che ritorni a una cert'ora e raccontargli quello che han fatto." /3, 433./.

Azt, hogy a gli ezen kibővült használata tudatos volt Pavese-nél a következő tények is bizonyítják: fordításában, a Le storie di Melancthe-ban is előfordul, kétszer is, például: "Si comportavano, questi due, sempre come se il loro frequen-tarsi fosse un segreto, ma in realtà non c'era nessuno che volesse dargli qualche impedimento." /32, 563./; valamint szinonima füzetének egyik lapján található feljegyzése: "gli-loro" /reprodukálva lásd 16, 225. oldallal szemközt]

fényképfelvétel./.

Ez a jelenség szintén általános érvényű lehet, mivel az említett Vittorini, illetve Moravia művekben egyaránt megtalálható. Gyakorisága és tudatossága ellenére a gli alak ilyen irányú használata csak tendencia jellegű, mert a nyelvtani szabályoknak megfelelő egyesszám nőnemi le, illetve a többes szám him- és nőnemű loro egyaránt megtalálható, sőt ez utóbbiak részaránya sokkal magasabb az gli alakénál. Erre az arányra jellemzőnek tartjuk az *Il compagno* című regény esetét, amelyben három gli előfordulásnak le helyett 126, a szabályoknak megfelelő le forma található.

Ezért elmondhatjuk, hogy ez a nyelvi jelenség Pavese számára csak kifejezési lehetőség marad, és minden tudatossága ellenére - éppúgy mint a beszélt nyelvben - nem tudja, vagy talán nem is akarja kiszorítani a szabályszerű formákat.

Az udvariassági névmások használatát illetően érdekes nyelvi fejlődést tapasztalhatunk, ha megvizsgáljuk Pavese regényeit. Alkotói periódusának kezdetén a fasiszta rendszer olyan törvényt hozott, amely a nyelvre akarta átültetni ideológiája lényegét. Azon a címen, hogy mindenki egyenlő, el akarták törölni az egyes szám harmadik személyű Lei, On használatát, és helyettesíteni igyekeztek azt a voi magázó formával. Így számol be erről Migliorini: "L'uso dei pronomi allocutivi /tu, voi, Lei, Ella/, si sta risistemando su nuove basi, dopo le istruzioni date agl'iscritti alla G.I.L. il 12 febbraio 1938, ai membri del P.N.F. il 15 febbraio... per abolire l'uso del Lei, sostituendovi quello del voi e

del tu." /37, 69./ A hivatalos irásokban már érezhető is ennek az új törvénynek a hatása, - mondja Migliorini, és már a beszélt nyelv is kezd hozzá igazodni. Másik, 1942-ben megjelent nyelvtanában már úgy emlékezik meg a Lei, Ella és Loro formákról, mint amelyeket valamikor régen használtak, de amelyek azidőtájt már teljesen használaton kívül kerültek. /36, 230./ A fasizmus bukása után ez az erőszakolt nyelvi törvény hatályát veszti és a tu, a voi, a lei egyaránt használatos lesz. Nézzük meg, hogy a lei-t tiltó törvény, valamint a voi, a tu, a loro, formák használata hogyan tükröződik vissza Pavese műveiben.

Első regényének írása éppen a törvény hatályba lépésének idejével esik egybe. Ebben valóban megfigyelhető az, hogy az államot, a hivatalos intézményeket képviselő személyek mind magázzák ügyfeleiket. Így például az Il carcere egyik jelenetében a carabinieri tiszte így szól a száműzetésben lévő mérnökhöz: "Vi cercavo, ingegnere. Sapete la nuova? ... Finite, finite di mangiare." /4, 125./. Hasonlóképpen a községi Tanács titkára is hivatalból magázza a mérnököt: "Ingegnere, non è necessario che veniate ogni giorno. Lo sappiamo che non volete fuggire." /4, 36./; vagy a finánc: "Siete un uomo sedentario, - diceva... - Il mondo per voi non è grande." /4, 11./. A mérnök, Stefano, szintén magázza a hivatalos személyeket "Allora mi mandate a casa la posta?" - mondja a tanácsi alkalmazottnak. De nemcsak a hivatalos személyek, hanem a művelt rétegekből kikerült mérnök és az ugyancsak magas beosztású és szintén disztिंगvált személyek is, mint ebben a regényben Giannino szülei, magázzák egymást. Azt mondja az apa

Stefanonak: "So del caso vostro, ingegnere, - diceva il vecchio... - Non siete il solo." /4, 25./; az anyja: "Come vi trovate qui? - disse la signora." /4, 25./. Stefano az egyszerű emberekkel, munkásokkal, kereskedőkkel, a falu lakóival szintén magázódik: "Voi che avete vissuto in città, sapete quant'è noiosa la domenica." /4, 29./ - mondja Vincenzó-nak, a kereskedőnek. Vagy Gaetano esetében: "E lì che andate?" /4, 68./ és a válasz szintén magázó formában érkezik: "Dove volete che vada?" /4, 68./.

Az általános nyelvi szokásra jellemző az, hogy főleg az egyszerű emberek körében, a fascizmus törvényén kívül is a magázódó forma a közkedvelt. Erről Pavese akkor tudósít bennünket, amikor a vendéglőben összegyűlt falusi, egyszerű emberek társalgását írja le. Itt mindenki magázódik: "Voi scherzate don Giannino, ma se avessi la vostra età ritornerei laggiù." /4, 22./ - mondja Vincenzo, a fűszeres. A voi forma helyett néha a tegeződő tu alakot találjuk. Lekezelő tegezés érződik akkor, amikor Giannino Conciaról, a Spanò ház szolgálgójáról beszél: "Questa tua bimba va chiusa in pollaio." /4, 71./. Ugyancsak tegeződnek azok a személyek, akik valamilyen intim kapcsolatba kerültek egymással, mint például Stefano és Elena. Például: "Tu non vuoi niente da me, Nemmeno che ti faccia da mamma." /4, 84./. De kapcsolatuk megromlása után, a száműzött Stefano idejének lejártát közvetlen megelégedő időkben Elena az, aki a regényben először és utoljára ünözi, - talán tiszteletből - Stefanó-t: Un giorno andrà via, - disse la donna,... - Si ricorderà ancora di noi?" /4, /, vagy: "Non se ne ha bisogno di gente come lei. Non mi tormenti -." /4, 101./. Tehát ebben a regényben majdnem kizáró-

lag csak magázó alakok fordulnak elő.

Az 1939-ben írt Paesi tuoi-ban az udvariassági névmások tekintetében hasonló a helyzet. Hivatalos személyekkel való találkozás alkalmával a következő párbeszéd zajlik le: E voi, - mi fa l'appuntato, - di dove venite? Tiro fuori le carte, mi accendo una sigaretta...- Perché avete lasciato Torino? ...L'avete il libretto di macchinista? - C'è l'hai? - fa Talino. - L'avete aperto un momento fa dico al carabiniere." /6, 87./. A carabinieriek magázzák a két nemrég szabadult fegyencet, és ezek is viszont, - de egymás között természetesen tegeződnek. A kis faluban, ahol a cselekmény játszódik, mindenki magázódik vagy tegeződik. Például Berto, aki egyes szám első személyben meséli el a történetet, magázza Talino barátjának a nővéreit: Piná-t: "Non ve le siete mai viste?" /6, 68./; Adeló-t: "Fate tutto voi, - le dico." /6, 45./, ugyanakkor tegezi Talnót, barátját és saját szerelmét.

Az említett két regényében Pavese a magázó formákat részesíti előnybe az önözök helyett. Ez csak nagyon kis mértékben tulajdonítható a fasizmus alatt hozott törvények hatásának, mert igazi, nagy író sohasem respektálhatja a rá kívülről kényszerített, erőszakos rendszabályokat. Pavese esetében a voi forma azért olyan gyakori, mert maga a környezet ezt követeli: tudniillik a cselekmény színhelye első regénye esetében az olasz Dél, ahol a tradicionális nyelvi szokások erősebben gyökeret eresztettek, mint Északon, ezen kívül csaknem kizárólag egyszerű kétkézi munkásokat, kereskedőket, szolgáltatókat mutat be, akik között szokás a magázás. Az önözés már tiszteletet fejez ki, és általában a felsőbb osztályok élnek ebben az időben vele, sokszor még azok sem.

Hogy mennyire csak egy meghatározott társadalmi réteg használja a magázó formákat, azt Pavese későbbi regényei mutatják.

A *La spiaggia*-ban, amit 1940-41-ben írt, már nagyobb szerep jut az ünöző formának, és csak abban az esetben találunk magázást, amikor segédmunkások, egyszerű nők beszélnek. Például Ginio nevű segédmunkás mondja: "Sissignore, scusate, mi disse Ginio... ma se tornate un'altr'anno saro sposato." /10, 54./; ugyanő mondja Rosinának: "Lo sapete chi e?" /10, 58./ Marina, egyik nőszereplő mondja Doro festőnek: "Vi siete fatto male." /10, 60./. Berti, a fiatalember már ünözi a mesélőt: "Si ferma molto?" "Lei nuota?" /10, 82./; ugyancsak ünözik egymást Guido, a mérnök, és a narrátor, aki foglalkozására nézve tanár: "E lei ha una compagna? - disse. Guido rialzo la testa." /10, 110./; és "Guido scopri i suoi denti d'oro. - Lei non conosce le donne." /10, 111./.

Az 1940-ben írt *La bella estate* az előzőektől nagy különbségeket mutat, főleg azért, mert a cselekmény végig nagyvárosban játszódik, és szereplői a mondén világ tagjai, művészek, festők. Ezek egymás között alig használják a voi formát, csak néha a lei-t, általában tegeződnek. Ha valaki a társaságukba kerül, és még nem ismeri a szokásokat, az ünözni próbálja őket. De ha befogadják maguk közé, megkérik, hogy tegezze őket, mint például: "Sono venuta e lei non c'era, - bisbiglio Ginia. - Dammi del tu, - disse Guido." /7, 50./.

Ugyanez játszódik le az *Il compagno* című, 1946-ban írt regényben is. Linda, aki szoros barátságot szándékozik

kötni szerelmének barátjával, Pablo-val, ezt mondja: "Stai buono, Pablo, disse Linda ridendo e mi prese a braccetto. Passeggiamo. Non voglio salire da Amelio. Senti, agli smici io do del tu." /11, 11./. A börtönben azonban az őr következőképpen illeti a rabot: "Prendete la roba. Prendete, mi dice...Venite." /11, 150./. Carletto, aki nálánál alacsonyabb rendűnek érzi beszédpartnerét, magázni kezdi, majd amikor észreveszi, hogy ismeri, akkor egy kicsit lekezlően tegezni kezdi: "Non vi conosco. Voi chi siete? Ah tu sei quello che suonava la chitarra?" /11, 67./. Tehát egyenlőnek érzi a magázó voi és a tegező tu formákat.

Közvetlenül a háborút követő években terjed el egyre nagyobb mértékben, főleg a felsőbb és középrétegek nyelvében az önöző lei forma használata. A La casa in collina című regényben még a voi és a lei párhuzamos használata figyelhető meg. A vendéglőben az egyik ember így biztatja az ott tartózkodó idős asszonyt: "Non abbiate paura, nonna, qui per voi c'è sempre un posto." /5, 138./; a kocsis így szól a másikhoz: "Voi ne avete già visti?" /5, 275./. A főszereplő Corrado-t tiszteletből önözik: "E lei che fa? è in villeggiatura?" /5, 139./. Corrado, foglalkozására nézve tanító, azt mondja egyik barátnője fiának: "Mi dava del voi. - Senti, - gli feci, - devi darmi del lei o del tu. Dammi del tu, come la mamma... - Del voi me ne danno già a scuola." /5, 164./, - tehát kioktatja a fiút, hogy a magázás közelebbi kapcsolatban lévő személyekre nem használható, csak a hivatalos érintkezésben, azaz például tanár-tanuló viszonylatban. Az utóbbi esetet találjuk az iskolában lejátszódó egyik jelenetben:

Professore, - esclamo Nando a testa bassa, - voi amate l'Italia?" /5, 199./. Ezután következő regényeiben a lei önző forma egyre nagyobb szerepet kap, azzal arányban, amilyen nagy teret hódít ez a jelenség a beszélt nyelvben. Például a Tra donne sole című regényében: "Rosetta, lei vuole bene a sua madre?" /9, 317./; vagy: "E lei mi fa questo regalo... - Le sembra un regalo? ... Ma lei è furba. Ha aspettato alla fine." /9, 312./.

Érdekesen oldja meg Pavese az udvariassági névmások használatát angolból olaszra való fordításkor. Melanctha, az egyszerű néger lány és Jeff, a fehér orvos szerelmi kapcsolata és közeledésük egymáshoz azzal is kiemeltebben mutatkozik meg, hogy Pavese az angol "you" formákat, amely sem magázást, sem önzést, sem tegezést nem fejez ki, hanem - ha úgy tetszik - a hármát egyszerre, kezdetben magázással fordítja, majd amikor a kapcsolat elmélyül, átvált tegezésbe.

Pavese regényeinek elemzése folyamán láttuk, hogy az udvariassági névmások 1939-től 1950-ig milyen nagy változáson mentek át: a kezdeti voi-tu párt a háború után, amikor az igazi társadalmi különbségek ismét, az előbbinél még élesebben határolódtak el, egyre inkább felváltja a lei-voi-tu hármas. A tu tegezési formát főleg az intim, családi kapcsolatban lévők használják, a voi-t elsősorban az alsóbb néprétegek, míg a lei-t a felsőbb társadalmi csoportok használják. Ma ez a helyzet már bizonyos mértékig megváltozott és a lei önzési forma egyre inkább terjed minden réteg nyelvében, míg a voi inkább lekezelő formulává degradálódott. A többes számú önzést nem a Loro-val, hanem a voi formával fejezik

ki általában.

A vonatkozó névmás che alakját, amelyet rendszeren alanyesetben; tárgyesetben és néha a cui, di cui, és in cui helyett használnak, Pavese műveiben gyakran más névmások helyett is megtaláljuk. Például: "Cercavo un bar che non mi conoscessero." /6, 10./ - ahol a che névmás dove helyett áll. A chi, al quale, a cui helyett igen gyakori: ekkor a che mellett mindig ott áll a 'neki', 'nekik'jelentésű gli, vagy le forma /de loro soha./. Nézzünk néhány példát: Quello era l'unico che gli piacevano i miei quadri." /7, 58./; vagy: "E una povera diavola che le han detto che sono tornato." /7, 75./ - ahol a che helyett valamilyen más alak használata kívánatosabb lett volna, mert a mondatban már amúgy is szerepelt che forma, és így a mondat nehézkessé válik. Néha ez a fajta megoldás egész bonyolulttá tesz egyszerűen is kifejezhető mondatokat: "C'era uno giovane, Giuseppe, che a suo padre gli avevano rotto la testa." /11, 114./. A che vonatkozó névmás ilyen használata tudatos lehet, mert a Storie di Melanctha -ban is előfordul: "Che cosa poteva mai sapere, lui che gli toccava sempre trovarsi una strada..." /32, 577./

Általánosan elterjedt kedvelt eljárása Pavese-nek az ige használat terén az, hogy nem ismétli meg az összetett igeidők segédigéjét, abban az esetben, ha azokat vagy csak averével, vagy csak esserével ragozzuk, és ha a mondat alanya is ugyanaz. Tehát: "Con tanto che ho fatto, ve dato e capito nel mondo, mi succede dunque..." /3, 368./; "Si legno che l'avevo trascurata e voluta tradire." /3, 165./; vagy: "Ci avresti prese tutte e due e costrette a stare nella stessa grotta." /3, 219./ Ez a jelenség igen gyakori műveiben és néha a külön-

álló *parcicipio passato*-nak egész hosszú kiegészítője is lehet, úgy, hogy a segédigétől szinte teljesen elszakad, és önállóvá válik: "Tante cose avevamo fatto sul Greppo, goduto i boschi e la compagnia, chiacchierato, giocato, assorbito con tutto il corpo quel regno." /8, 170./. Más olyan példákat is találhatunk, amelyek esetében az egyes melléknévi igenevek nem csupán egyszerű alárendelések, hanem már összetett alárendelések: "Avevamo ascoltato un ubriaco, guardato attaccare i manifesti, fatto il giro dei mercati, visto passare delle pecore sui corsi." /8, 91./

Főnévi igenevek, egyszerű vagy összetett ragozott igealakok ismétlése igen gyakran fordul elő Pavese műveiben, magában a főmondatban. Így az ige, az igemód és az igeidő által kifejezett jelentésen túl, a kétszer vagy esetleg többször ismételt főnévi igenév, melléknévi igenév, vagy maga a ragozott igealak ismétlésével eredeti jelentésén kívül az ismétlődés, vagy a huzamosság, a tartósság árnyalatával is kibővül. Az ismétlés vagy olyan igéknél fordul elő, amelyek mozgást, helyzetváltoztatást fejeznek ki, mint: *venire, andare, camminare, girare, salire*; vagy olyan igéknél, mint: *discorrere, parlare, pensare, insistere, lavorare, suonare* stb. Az ige ismétlésére főnévi igenévben álljon itt egy példa: "Quando mi alzai, sarei corso giù dal Greppo, avrei voluto camminare camminare fino all'alba, fino a Milano e chi sa dove." /8, 212./. Jelen időben: "Ma straniero, lei mi guarda, mi guarda, e..." /12, 53./; *passato remoto*-ban: "...e discusse discusse, come un gatto arrabbiato." /11, 112./; *imperfetto*-ban: "Silvia, parlava parlava della gente, dei ballerini, dell'es-tate ecc." /14, 131./. Összetett igeidők-

ben az ismétlés az összetétel második részét, participio passato-ját érinti: passato prossimo-ban: "Abbiamo parlato, parlato, e io..." /12, 53./; trapassato imperfetto-ban: "Eppure io per il mondo, lui per quelle colline, avevamo girato girato..." /14, 27./.

Amint a példákából is kitűnik, az író felhasználva a nyelv által adott jelenségeket, úgy alkalmazza, hogy az általa kívánt értelemnek minél inkább megfeleljen, és alkalmakkor olyan eszközökhöz folyamodik, - mint jelen esetben az ige formáinak ismétlése, - amellyel stílusát élénkíteni, színezni tudja, anélkül, hogy túlzásokba esne.

Az andare igével számos körülírást találunk Pavese műveiben. Ez két formában lehetséges: az andare igének jelen idő egyes szám harmadik személyű, vagy többes szám harmadik személyű alakja /va, vanno/ és a megfelelő ige múlt idejű melléknévi igeneve összekapcsolása révén, mint például: "Come va trattata, devi insegnarmelo tu." /3, 96./; vagy: "Il carro va spinto." /3, 395./. Ez ismétlődő formában is előfordulhat: Queste creature strane,...., vanno ingabbiate, mostrate, spiegate, fatte vivere tra noi." /2, 332./. A másik körülírási lehetőség három részből áll: az andare ige jelen idejű, egyes szám harmadik személyéhez kapcsolódik az a prepozíció, és ezt követi a megfelelő ige főnévi igeneve. Például: "Qui va a finire come ieri sera." /8, 167./; vagy: "Scommetto che va a tradirmi con un'altra modella." /7, 20./. Amint a példákából kitűnt, az andarével szerkesztett körülírásoknak jövő idejű értelme van.

Az infinito storico a viszonylag ritkábban használt ige-idők közé tartozik, Pavese is csak kevés alkalommal él vele. Leggyakoribb ezek közül is a pensare ige esetében fordul elő,

Összesen hét alkalommal, mint például: "Pensare che di notte si fanno i delitti." /3, 94./ - ahelyett, hogy: "Ho pensato che...". Más igékkel is megtalálható ez a szerkezet: "Gli scalini erano consumati e dire che andavano scalze." /6, 103./, - ahelyett hogy: "...ho detto che andavo a scalze." Ezeknek stilusélénkítő funkciójuk van irodalmi művekben.

Az avere és az essere segédigék ragozott alakjai, összetett igeidők esetén gyakran lemaradnak. Ez is a tömörségre való törekvését jelzi. Különösen Pavese annyira kedvelt és híres eljárásában - a dialógusokban fordul elő. Néhány példát lássunk: "Chiese tranquilla se cominciava subito. - Gia cominciato stamattina, - disse Amelio." /7, 18./; vagy: Io non vengo al rifugio. Io e Clelia ci fermeremo per strada. Mai stata a Montalto." /9, 265./. Leggyakrabban ez mégis a naplóban fordul elő: "Vissuto eroicamente e non voluttuosamente." /1, 101./. Ennek magyarázata az lehet, hogy az összetett igeidők esetében az összetétel verbális része semmiféle információt nem hordoz, míg a nominális része közli velünk a jelentést, sőt azt is, hogy a múlt idejű melléknévi igenév egy kihagyásos igeidő egy része, amely multat fejez ki. Így lehetséges az, hogy olyan helyeken, - dialógusokban a gyors beszéd és információközlés esetében, valamint emlékeztetőnek szánt rövid feljegyzésekben - csak az információértékkel bíró rész marad meg. Százával lehet példákat találni Pavesénél, nemcsak regényeiben, de naplójában, az *Il mestiere di vivere*-ben is ezekre a kihagyásos igealakokra. Ezzel újabb tanujelét adja az egyszerű, gyorsan pergő beszéd visszaadására, a tömörségre, egyszerűsítésre való törekvésének.

A határozószó képzésének kétféle módja lehet a beszélt nyelv-

ben: vagy a melléknevek megduplázásával, vagy a -mente képzővel. Pavese a beszélt nyelv e jellegzetességéhez igazodva mindkét képzési lehetőséget egyformán használja: "Accennai vagamente che stavo a Roma." /9, 258./ vagy ugyanebben a regényben két sorral lejjebb: "Gisella era tanuta stretta stretta." /9, 258./.

Az előljárószók használatában Pavese, gyakran eltér a nyelvvtani szabályoktól, amennyiben sokszor használ két prepozíciót egy helyett. Ilyen esetekben néha rendkívül furcsa szerkezetek jönnek létre, mint például: "A volte mi accompagnava qualcuno fin sulla stra da sotto la vigna." /3, 398./; vagy: "Ma non c'è mica questa querra in su montagna." /5, 216./; vagy: "Nel cortile troviamo Vinverra che spunta da sotto il portico." /6, 88./.

A morfológia területén megvizsgált jelenségekkel kapcsolatban is elmondhatjuk azt, hogy ott Pavese számos olyan egyéni stílusjeggyel gazdagítja nyelvét, illetve sok általánosan elfogadott nyelvi jelenségnek egyéni használatával olyan sajátos jellemvonásokat mutat, amelyek alapján igaznak kell elfogadnunk azt, amit Davide Lajolo mondott: Pavese valóban mestere volt az élő és megújított nyelvnek, amely segítségével számos sikeres próbálkozását váltotta valóra.

MONDATTANI PROBLÉMÁK:

A lexikában, a fonetikában, a morfológiában tárgyalt nyelvi sajátosságok mellett Pavese számos mondattani újítással is jelentkezik, illetve a nyelvben már meglévő jelenségeket egyéni módon használ.

A pleonazmus, ugyanazon nyelvtani funkciójú nyelvi formák egyazon mondatban való megismétlése, a "nagy firenzeitől", Dantétól számítva századokon át jelentős mértékben fordul elő irodalmi művekben. Főleg az egyszerű; a nyelvi normákra kevésbé ügyelő emberek használják, ennek segítségével nagyobb nyomatékot adnak a kiemelt dolognak, fogalomnak. Pavese műveiben is főleg a dialógusokban fordul elő, ahol munkások, parasztok, egyszerű nők fejtik ki gondolataikat. Személyes névmások esetében a leggyakoribb. Például: "Non sta bene raccontarmi queste cose a me che non c'ero." /7, 51./; vagy: "A te queste donne ti piacciono." /14, 19./; vagy: "A Rodrigues non gli piacciono i tuoi quadri." /7, 58./. Ezen kívül használatos még tárgy esetében: "Guardalo il porco." /3, 125./; vagy: "Bisogna meritarsi la fortuna." /3, 32./; és complemento di luogo esetében: "Al teatro ci vai?" /11, 147./. Az igehasználat és igeegyeztetés terén jelentős bizonytalanságot észlelhetünk Pavese műveinek vizsgálata közben. Ezek főleg a bonyolult és nehezen ragozható kötőmód visszاسzaszorulását hozzák a kijelentő mód megfelelő, viszonylag könnyebben ra-

gozható, egyszerűbb igeformáival szemben. Így ír erről Tullio De Mauro: "La espansione dell'uso dell' indicativo a spese degli altri modi finiti si registra in tutte le varietà regionali." /33, 146./.

Relativ felsőfok értékű és korlátozó értelmű szavak, vagy kifejezések után a kötőmód használata kötelező lenne. Számos esetben azonban jelentő mód áll a kötőmód helyett: *Quella è l'unica caccia che si può appassionare.* /4, 51./, amely mondatban a jelentő mód jelen ideje áll congiuntivo jelen ideje helyett./vagy: *Gli risposi che sì, lui e la moglie erano i più cari amici che avevo.* /10, 119./ Indicativo imperfetto alakjait találjuk congiuntivo imperfetto helyett a következő mondatokban: *"Su per le scale mi chiede se era lei la prima donna che venivo a trovare."* /6, 17./; vagy: *"Belbo, il grosso cane, era l'ultimo confidente che mi restava."* /5, 132./. Más példák is bizonyítják, hogy a kötőmód alakjai egyre háttérbe szorulnak a jelentő móddal szemben. Például: *"Lo abitusi che teneva l'orario."* /11, 92./ - ebben a mondatban a jelentő mód imperfettója helyett a 'tenessi', a kötőmód imperfettóban álló lenne szabályos.

Összetett, feltételt kifejező mondatban a se után egyre inkább jelentő módot találunk, kötőmód helyett. Ez főleg az egyszerű emberek beszédében jelentkező tendencia, akik mindig egyszerűen ragozható, nem annyira komplikált formákat kedvelik. Lássunk néhány példát: *"Era meglio se diventava vostro genero."* /6, 116./; vagy: *"Se lo dicevo non venivi più."* /6, 52./; vagy: *"Se arrivava il giorno prima vedeva i cadaveri."* /5, 233./. Ezek a formák nyelvtanilag helyesek,



de választhatók, és Pavese ezen alakok gyakori használatával éppen az egyszerűsödési tendenciát akarta kiemelni az imperfetto használatával is. Feltételt kifejező főmondatban, feltételes jelen és feltételes múlt helyett sűrűn jelentő mód jelen idő és imperfetto áll. Így például: "Cate, - le dissi, - se fosse vera la cosa di Dino, ti voglio sposare." /5, 170./; vagy: "Se avessi avuto un capitale era il momento di ingrandirci." /11, 109./; vagy: "Se fosse stato stagione, facevo il mattino in quei prati." /11, 26./.

Az egyszerűsödésre való törekvés mutatkozik meg olyan nyelvi jelenségek esetében is, mint a kopula nélküli személytelen szerkezetek használata. Ez tehát olyan személytelen kifejezéseket érint, amelyekben nemhogy csak alany nincs, így a főmondat, vagy az egyszerű mondat csak állítmányból áll, hanem az állítmány maga is hiányos. Főmondatokban: "Siamo sudate, - disse Amelia - lo lasci almeno rinfrescare. Vero, Ginia?" /7, 20./; "...sapeva un posto a Bra dove bastava due e cinquanta. - Possibile? - dico." /6, 21./; főmondatokban pedig: "Fortuna che viene il mattino." /4, 32./; vagy: "Peccato che non fossero due." /3, 58./. Ezeket a rövidült, kopula nélküli kifejezéseket csak regényeiben, elbeszéléseiben találhatjuk meg, főleg párbeszédes részekben. Más műveiben is használja ezeket, de csak kis mértékben; helyettük szívesebben alkalmazza a teljes formát például a La letteratura americana e altri saggi-ban: "È vero che non bisogna stancarsi di richiamare gli scrittori alla chiarezza." /2, 221./.

Az állítmány elhagyásának indokolt esete a távirati szö-

veg: "Allora telegrafammo a Corradino: Attendiamo schiarimenti. Noi bene." /3, 295./. De néha az állítmánnyal együtt más mondatrészek is elmaradnak, és ebben az esetben - regényről lévén szó - egy kicsit távirati stílusnak érzi az olvasó ezeket a mondatokat. Így például: "Il quarto giorno era domenica e ci fu la partita... Brutta partita." /11, 69./ - ahol elmaradt az "Era una..." szerkezet. Számos hasonló példát lehetne idézni regényeiből, de ahol leggyakrabban fordul elő a kihagyásos mondat, az az *il mestiere di vivere*, ahol az információértékkel nem bíró formákat nem tartja szükségesnek leírni. Így például: "Verità che non dovresti dimenticare." /1, 190./.

Ugyancsak lehetséges bizonyos igék után a che kötőszó elhagyása is, amely sokszor fordul elő Pavesenél. Ilyen igék például a credere: "Credevo fosse il sangue." /6, 106./; a parere: "Pare fosse un giovanotto." /6, 371./; a temere: "Temo esca di prigioniero." /6, 21./; a volere: "Vorrei fosse qui." /8, 107./.

Amint a példákban kitűnik a che kötőszó főleg - de nem kizárólag - akkor hiányzik, ha dialógusban áll, és ha a mondat nagyon rövid, valamint ha a kötőmód valamelyik alakja áll a fentebb említett igék után. Néha, ellenben, nem dialógusban, hosszabb mondatban is kiteszi az író, mint a következő példán látjuk: "...forse credeva che volessi riparlare." /5, 167./. Ebből is kitűnik, hogy a che kötőszó használata erősen változó. Az olasz nyelvben bár nincs kötött szórend, ennek ellenére alapvetően bizonyos szabályosságok fedezhetők fel. Pavese ezeket nem igen veszi figyelembe, és például olyan mondatrés-

szek, szavak, amelyeknek hátul kellene állni a mondatban, elől állnak, még gyakrabban azok állnak hátul, amelyeknek elől kellene állniuk. A sok példa közül említsünk meg néhányat: "Crepere dovrebbe." /3, 257./; vagy: "E telefonato aveva e concluso lei stessa." /3, 309./; vagy: "Luciano disse che picchiato non l'avevano." /11, 111./.

Az olasz mondatok szerkezetileg - éppugy, mint a magyarok, - lehetnek egyszerűek és összetettek. Az egyszerű mondatok lehetnek tömondatok és bővített mondatok; az összetett mondatok pedig alá, vagy mellérendeltek és vegyes típusúak, amelyekben az alárendelés és a mellérendelés egymás mellett áll. Ezek vizsgálata nagyrészt tükrözi azokat a nyelvi sajátosságokat, amelyek Pavese műveit, főleg regényeit jellemzik: a beszélt nyelv egyszerűségét, tömörségét; az elliptikus szerkesztésmódot; a dialógusok rövid, gyorsan egymást követő mondatait. Ugyanakkor segítenek kialakítani egy összképet azokról a nyelvi, stilisztikai vonásokról, amelyek akár a lexikában, akár a fonetikában, a morfológiában, vagy éppen a szintaxisban alapvetően jellemzőek az íróra.

A dialógus nagymérvű használata biztosítja az író számára az egyszerű mondatok tulsúlyát.¹

Az összetett mondatok használatának esetében az egyszerű szerkesztésekre - főleg mellérendelésre és alárendelésre - törekszik.

A mondattan terén Pavese igazán jellemző eljárás a parataxis: egymással látszólag semmi összefüggésben nem lévő

¹ A Dialoghi con Leuco például majdnem kizárólag csak dialógusokból áll.

mondatokat illeszt, sőt esetleg premisszákat kihagy, amely a mesélés ütemét gyorsítja, az érthetőség mértékét viszont sok esetben nehezíti. A parataxis lehet aszindetikus, polyszindetikus vagy különböző viszonyt kifejező kötőszavas. Kezdeti műveiben főleg poliszindetikus parataxisokat használ, például a *La bella estate*-ben, a *Paesi tuoi*-ban, a *La spiaggia*-ban. Nézzünk egy példát: "Un bel momento Talino si drizza e viene dietro alla ragazza che mi guardava, e le ficca una mano nel collo e lei fa un salto e tutti ridevano." /6, 36./; vagy: "Ginia ubbidi e corse a casa e disse a Severino che cenava con Amelia; si aggiustò i capelli e uscì che pioveva." /7, 49./. Későbbi regényeiben egyre inkább aszindetós mondatokat használ, mint például: "Ero conosciuto in molte cascine la intorno; andavo e venivo di sera, di notte; parlavo a Bianchetta." /14, 120./; vagy: "Vendemmia, sfogliare, torchiare non sono neanche lavori; caldo non fa più, freddo non ancora; c'è qualche nuvola chiara, si mangia il coniglio con la polenta e si va per funghi." /14, 98./. Ebben az esetben tehát és kötőszó nélkül, legtöbb esetben pontos vesszővel különülnek el a mondatok.

Végeredményben elmondhatjuk, hogy egyszerűsége törekszik a mondattan területén is, és ez az a terület, ahol a legjellemzőbben mutatkoznak meg - összefoglalva - az egyéni stílusjegyek.

B E F E J Z É S:

Edlgi vizsgálódásaink alapján a következőket állapíthatjuk meg Pavesevel kapcsolatban:

Ami személyiségét és műveit illeti, le kell szögezni, hogy Pavese alapvetően jellemző a kettősség.

Gyermekkora azért túlthet be olyan nagy szerepet életében, mert ebben az időben alakulnak ki azok az ellentétek, amelyek egész életén és írói munkásságán végigkísérik.

A felseproltakon kívül haad emlitsük meg az alapvetőt: a másokkal való viszony kialakulásának hiánya gyötri az író, miközben minden vágya: megtalálni a normális, emberi kapcsolatot másokkal. Olyan megoldhatatlan ellentmondás ez számára, amelyet nem tud feloldani egész életében. Ebből származik aztán az, hogy bezárkózik, mások előtt nem kitarulkozó: és éppen akkor, amikor olyan közösségbe lép - az említett indokok mellett a Kommunista Pártba, - ahol ezt le kell győznie. Az előzőből származik az irodalom sikkján a bezárkózás, a mítosz, a szimbólum keresése és a realitások világával való kontaktus ellentmondásos kapcsolata; a távolba tartás elmélete. És végeredményben ebből származhat az a két ellentétes irányba mutató irodalomkritika is, amelyek mindegyike, - létjogosultsága teljes elismerése mellett is, - csak egyik oldalát emeli ki gazdag személyiségének illetve életművének.

Személyiség és életmű nagyon szoros kapcsolatot mutat Pavese esetében: saját maga műveinek központi alakja. A szereplők - legyenek azok munkások, parasztok, deklaszáltak vagy az előkelő osztály tagjai, - valamennyien ez entellektüel Pavese problémáinak hordozói. A más írónál is fellelhető önéletrajzi elemeknek itt a

tulhangsúlyozásáról van szó.

Arc és álarc Pavese esetében már kezdetben annyira összefonódott /1929/¹, hogy később már nagy nehézségbe ütközött azok szétválasztása. Ezért nem lehet egyértelműen leszögezni, hogy Pavese esetleg fasiszta volt, hiszen a PNF tagja több éven át; vagy hogy kommunista volt, mert a kommunista párt tagja 1945-től².

Ha mégis politikai állásfoglalását kutatjuk, legfeljebb azt állapíthatjuk meg, hogy liberális volt, a haladásért /politikai és főleg kulturális téren/ számos lépést tett. Igazán azonban a-politikus volt, amelyet előbb már bebizonyítottunk. Amint látjuk, ezen a téren is érvényesül a kettősség, sőt, az arc-álarc kapcsolata is.

Mindazokat a tetteket - pszichológiai szempontból vizsgálva - kétféle módon vitte végbe: vagy hagyta magát a többiek által tovasodortatni /lásd: a confraternità-csoport/, vagy saját erős akarata által döntött, mint például öngyilkossága elhatározása és véghezvitele esetében. Ezen hangulatváltakozásaiból - főleg akarásból - számos tettének indítékait lehet magyarázni. /tudatos önrombolása stb./

Tartalmi és formai szempontból megközelítve a kérdést, a következőket állapíthatjuk meg:

Műveiben nem foglalkozik nagy társadalmi problémákkal. "Történeti ciklusának" regényeiben sem elősorban az antifasizmusról, vagy az Ellenállásról magáról ír, hanem ezeket háttérnek szánja saját gondolatai kifejezésére. Inkább egyének egzisztenciális érzelméről, cselekedeteiről beszél, egyén-közösség relációjában.

A munkás figura éppugy Pavese gondolatainak szócsöve, mint például az arisztokrata Poli. Ezt az azonos szintre hozást formai,

nyelvi szempontból is érvényre juttatta.

Arról van szó ugyanis, hogy legyen az a kiváltságos osztály, vagy ellenkezőleg, az egyszerű emberek érdekeit támogatni látó tartalom, - a nyelvi kifejezések tekintetében Pavese megfelelően differenciált, de reális nyelvet használ.

Ezen a nyelvi realizmuson pedig a beszélt nyelvhez közelálló, nem "irodalmi" izű kifejezőmódot értünk; azt pedig munkásoktól, parasztoktól, egyszerű emberektől tanul egész életén át. Ennek átdolgozása, rövid, tömör kifejezési képessége viszont szintén egész életén át jellemző tudatos stílusépítő munkájának eredménye.

Komoly eredményt ért el Pavese a dialektális lexikai elemek regényeiben való minimalizálása terén: azokat csak stílusélénkítésre, vagy az olasz köznyelvben meglévő alak rövidebb alakokkal való kifejezésére használja. Hasonló szempontok érvényesülnek a műveiben fellelhető számos idegen szóval, illetve kifejezéssel kapcsolatosan is. Az író nyelvi alkotó-képességére jellemző a neologizmusok nagy száma.

A familiáris, vulgáris és triviális szavak használata - olyan mértékben, amilyekben ezt a téma és a szereplők megkívánják, - azt bizonyítja, hogy az író ezeket már nem tartja csak irodalmon kívül használhatónak; s a tartalom - amennyiben ilyen jellegű - természetes módon együtt jár ezen szavak használatával. A beszélt nyelvhez áll közel akkor is az író, amikor - főleg Berto nyelvében - az argó gazdag kifejezési lehetőségeit tárja elénk.

A diftongusok használata - a beszélt nyelvnek megfelelően - ingadozó: előfordul, hogy mind hangsúlyos, mind hangsúlytalan szótagban kétféle lehetőség és realizálódás van; mint például figliuolo

vagy figliolo.

A határozott vagy határozatlan névelő magánhangzóval kezdődő nőnemű főnevek előtti használatában, a beszélt nyelvnek megfelelően, de az írott nyelvben akkor még nem általánosan, a hangkivetés nélküli alak gyakori.

A protetikus i-t, alkalmazkodva az akkori nyelvi állapothoz, csak kevés alkalommal találjuk meg műveiben.

Az u.n. részelő névelő használata ellenben igen gyakori, amely a Franciaországhoz oly közel eső piemonti dialektus hatásának is felfogható.

A rövidsége, egyszerűsége való törekvés igen jó példája a morfológia terén számos főnév rövidített alakja /il ciné/.

Pavese nyelvi realizmusának alapvető bizonyítéka a beszélt nyelvnek megfelelő személyes névmás használata. Itt arról van szó, hogy a lui, lei, loro, eredetileg hangsúlyos forma veszi át a nyelvtani normáknak egyébként teljesen megfelelő egli, ella, esso, essa, essi, esse alakok hangsúlytalan funkcióját is. Annyira tudatos ez Pavese-nél, hogy hat regényében /és számos elbeszélésében/ egyáltalán nem találunk egli, ella, esso, essa, essi, esse alakokat - helyettük nagy mennyiségben használja a lui, lei, loro formákat.

Ugyancsak új az egyes szám hímnemű, és dativuszi funkciójú gli alak egyes szám nőnemben, valamint többes szám mindkét nemében való tudatos használata.

Jól nyomon követhető Pavese műveiben az udvariassági névmások használatának fejlődése: körülbelül a 40-es évek közepéig általánosan kötelező volt a Voi magázó, illetve a tu tegező forma. Ebből a nyelvi állapotból lassan enged fel maga Pavese is,

és egyre gyakrabban használja ezeket differenciáltabban, bekapcsolva immár a közösségi eszmék miatt száműzött Lei, illetve Lore alakokat is.

Igen gyakori a pleonazmus is, amely szintén főleg az egyszerű emberek nyelvének gajátossága.

A mondattan területén új jelenség a jelentő mód egyre nagyobb mérvű használata a kötőmód kárára.

Az elliptikus igealakokkal párhuzamosan alkalmazza Pavese az elliptikus mondat szerkesztést.

Az egyszerű és összetett mondatok arányára a dialógus nyomja rá bélyegét, lehetővé téve az egyszerűbb illetve egyszeri összetett mondatok túlsúlyát.

Végül meg kell állapítani, - amint ezt már számos esetben alá is huzzuk, - hogy Pavese a nyelvi, stilisztikai kifejezések tekintetében mindig a haladó, az életképes mellé állt.

X X X

BIBLIOGRAFIA:

1. Cesare Pavese: Il mestiere di vivere /diario 1935-1950/,
Giuglio Einaudi editore, Torino 1962.
2. Cesare Pavese: La letteratura americana e altri saggi,
Giuglio Einaudi editore, Torino 1962.
3. Cesare Pavese: Racconti, Giuglio Einaudi editore, Torino
1960.
3. Cesare Pavese: Il carcere, a Prima che il gallo canti kö-
tetben, Giuglio Einaudi editore, Torino 1959.
5. Cesare Pavese: La casa in collina, a Prima che il gallo
canti kötetben, Giuglio Einaudi editore, Torino
1959.
6. Cesare Pavese: Paesi tuoi, Giuglio Einaudi editore, Torino
1962.
7. Cesare Pavese: La bella estate, a hasonló című kötetben,
Arnoldo Mondadori editore, 1961.
8. Cesare Pavese: Il diavolo sulle colline, a La bella estate
kötetben, Arnoldo Mondadori editore, 1961.
9. Cesare Pavese: Tra donne sole, a La bella estate kötetben,
Arnoldo Mondadori editore, 1961.
10. Cesare Pavese: La spiaggia, Arnoldo Mondadori editore, 1969.
11. Cesare Pavese: Il compagno, Arnoldo Mondadori editore, 1965.
12. Cesare Pavese: Dialoghi con Leuco, Giuglio Einaudi editore,
1953.

13. Cesare Pavese: Fuoco grande, Giuglio Einaudi editore, 1959.
14. Cesare Pavese: La luna e i falò, Arnoldo Mondadori editore, 1962.
15. Cesare Pavese: Poesie, Giuglio Einaudi editore, 1966.
16. Davide Lajolo: Il "vizio assurdo", storia di Cesare Pavese, Il saggiatore, Milano 1960.
17. Davide Lajolo: Cesare Pavese, Rinascita, agosto-settembre, 1950. Anno VII. n. 8-9.
18. Davide Lajolo: Pavese sì, - Moravia no, Vie Nouvelle Anno XXV. n. 29. 19 luglio 1970.
19. Lorenzo Mondo: Cesare Pavese, Ugo Mursia, Milano 1961.
20. Dominique Fernandez: L'échec de Pavese, Édition Bernard Grasset, Paris, 1969.
21. Carlo Salinari: La questione del realismo, Parenti editore, Firenze, 1960.
22. Carlo Salinari: Miti e coscienza del decadentismo italiano, Feltrinelli editore, 1962.
23. Marina Mizzau: Tecnica e conoscenza nella narrativa di Cesare Pavese, Il Verri, n. 6/1961.
24. Az olasz irodalom a huszadik században, Rába György: Cesare Pavese, Budapest, 1967. Gondolat.
25. Enrico Falqui: Novecento letterario, quinta serie, Valecchi editore, Firenze, 1957.
26. Silvio Guarnieri: Cinquant'anni di narrativa in Italia, Parenti editore, 1955.

27. Giansiro Ferrata: La verità di Pavese tra volti e maschere,
Rinascita, n.37. 1966.
28. Marco Porti: Nota introduttiva alla Spiaggia, Mondadori,
1969.
29. Giacinto Spagnoletti: Romanzieri italiani del nostro secolo,
ERI Classe Unica, 1967.
30. Jean-Michel Gardair: Cesare Pavese, l'homme-livre, Critique
1968. décembre, n.259. p.1041.
31. Antonio Gramsci: Letteratura e vita nazionale, Giuglio
Einaudi editore, 1954.
32. Americana, raccolta di narratori, A cura di Elio Vittorini,
Bompiani, Milano, 1968. Lásd Pavese fordításában
Gertrude Stein: Storie di Melanctha című elbeszélését.
33. Tullio De Mauro: Storia linguistica dell'Italia unita,
Editori Laterza, Bari 1963.
34. Bruno Migliorini: Storia della lingua italiana, Sansoni,
1961.
35. Bruno Migliorini: La lingua italiana d'oggi, ERRI Classe
Unica, Torino, 1958.
36. Bruno Migliorini: La lingua nazionale, Felice Le Monnier,
Firenze MCMXLII-XX;
37. Bruno Migliorini: Lingua contemporanea, Sansoni, 1939-XVII.
38. Henri Mitterand: La stylistique, Le français dans le Monde,
n. 42. 1966.
39. Pierre Guiraud: La stylistique, PUF, Paris, 1967.

40. Az *Il Contemporaneo*ban és a *Rinascita*tában 1964-65-ben le-
folyt vita anyaga.
41. Benedek Nándor: A modern olasz irodalmi nyelv fejlődésének
néhány főbb állomása, Kandidátusi értekezés tézisei,
Budapest, 1967.
42. Gerhardt Rohlfs: *Grammatica storica della lingua italiana
e dei suoi dialetti*, Torino 1966.
43. Herczeg Gyula: Rendszeres olasz nyelvtan, Tankönyvkiadó,
Budapest, 1960.
44. Herczeg Gyula: Olasz leíró nyelvtan, Budapest, 1970.
45. Miklós Fogarasi: *Grammatica italiana del Novecento*, Tan-
könyvkiadó, Budapest, 1969.
46. Dino Provenzal: *Sole Nuovo, Grammatica della lingua italia-
na*, Mondadori editore, 1962.
47. Battaglia-Pernicone: *La grammatica italiana*, Loescher,
1957.
48. Francesco Manna: *"Il puro e dolce idioma"*, Bologna, 1951.
49. Trabalza-Allodoli: *La grammatica degl'Italiani*, Firenze,
1939.

TARTALOMJEGYZÉK

I. BEVEZETÉS: A dolgozat célja.

II. PAVESE VILÁGA 1. old.

1. Egyéniségének és műveinek eltérő magyarázatai,
Lajolo és Fernandez véleménykülönbsége 1. old.

2. Életútja néhány fontosabb állomásának kritikai
elemzése 4. old.

a./ Ellentéteken felépülő egyéniségében az el-
ső 19 év alatt alakulnak ki az az alapvető
sajátosságok: magányosság, az öngyilkosság
gondolata, végzetében való hit, város-falu,
egyén-közösség, természet-társadalom közti
ellentét, stb..... 4. "

b./ Egyetemi évei: kommunizmus, szocializmus,
vagy liberalizmus?.....10. "

c./ A "békés forradalom" - avagy az olasz vi-
szonyok felismerése az amerikai irodalom-
mal való foglalkozás közben13. "

d./ A Nemzeti Fasiszta Pártba való belépése....17. "

e./ Tina iránti szerelme, az 1935-ös perben
tanúsított visszautasító magatartásának
oka18. "

f./ A csapások éve: 1936.20. "

g./ A kudarcok következménye: elfordulás a va-
lóságtól, a "távolságban tartás" elmélete..21. "

h./ Élményanyagának regényekben való kifeje-
zése: Il carcere, Paesi tuoi22. "

i./ La bella estate, La spiaggia26. "

j./ Az Ellenállással szemben mutatott passzivi-
tás miatti büntület a Kommunista Pártba va-
ló belépésének igazi oka.....30. "



k./ Lázás írói tevékenység: a Dialoghi con Leuco és "történeti ciklusának" négy regénye	34. old.
l./ Constance Dowling és a végzet beteljesülése	41. "
m./ Az Ünrembolás tudatossága	44. "
n./ Művei egyetlen főszereplője: Pavese maga	44. "
o./ Pavese az intellektüel és a munkások	45. "
p./ Írói függetlensége	46. "
r./ Realista vagy dekadens?	47. "

III. PAVESEI STILUSJEGYEK ÉS AZ OLASZ NYELV

1. Pavese nyelvi fejlődése és a nyelvi realizmus	49. "
2. Lexikai problémák:	
a./ Az olasz köznyelv és a dialektusok viszonya	53. "
b./ Dialektális elemek Pavese műveiben	54. "
c./ Pavese nem dialektális író	60. "
d./ Idegen szavak /angol, francia, görög, latin/ műveiben	60. "
e./ Neologizmusok	64. "
f./ Familiáris, vulgáris és triviális szavak	66. "
g./ Az argó; a Paesi tuoi Bertója	70. "
h./ Gyakran visszatérő kifejezések	73. "
i./ A változatos kifejezések stílusélénkítő funkciója	74. "
3. Fonetikai problémák:	
a./ a diftongusok használata - a beszélt nyelvnek megfelelően - ingadozó	75. "

b./ Csonkulás	76. old.
c./ Hangkivetés	77. "
d./ A helyesírásban a vesszőhasználat nem kö- vetkezetes	79. "
e./ A protetikus <u>i</u>	80. "

4. Morfológiai problémák:

a./ A női keresztnévek előtt a határozott név- elő használata a beszélt nyelvnek megfele- lően alakul	81. "
b./ A részelő névelő feltűnő gyakorisága.....	82. "
c./ Közfőnevek rövidített formái	83. "
d./ Buono-cattivo és a meglio-migliore, peggio-peggiore váltakozása.....	84. "
e./ A nyelvi realizmus egyik alapvető bizonyí- téka az egli, ella, essi, esse személyes névmások lui, lei, loro-val való helyette- sitése	85. "
f./ A személyes névmások használata	
a Le storie di Melanchtaban	86. "
Pavese saját műveiben	87. "
történeti visszatekintés	93. "
Elio Vittorininél	95. "
Alberto Moraviánál	96. "
Pavese személyes névmás használata és az olasz nyelv	97. "
g./ A dativuszi funkcióju <u>gli</u> új, tudatos használata	97. "
h./ Az udvariassági névmások használatának fejlődése Pavese műveiben és az olasz nyelv	99. "
i./ A <u>che</u> vonatkozó névmás	106. "
j./ Elliptikus igealakok	106. "

k./	Igealakok ismétlődése; funkciójuk az alapjelentés kihangsúlyozása.....	107. old.
l./	Körülírások andare igével	108. "
m./	Határozószók kétféle képzése	109. "
n./	Előljárószók használata	110. "
5.	Mondattani problémák:	
a./	A pleonazmus	111. "
b./	A Congiuntivo alakjai helyett gyakoriak az Indicativo alakok	111. "
c./	A feltételt kifejező <u>se</u> után is Jelentőmód áll	112. "
d./	Elliptikus mondszerkesztés	113. "
e./	Az egyszerű és összetett mondatok	115. "
f./	Kedvenc mondattani eljárása: a parataxis	115. "
IV.	BEFEJEZÉS	117. "
V.	BIBLIOGRÁFIA	122. "
VI.	TARTALOMJEGYZÉK	126. "

x x x