

Mohácsy Eszter  
A pályakezdő Eugenio Montale költészete  
*A Szépiacsontok elemzése*

Doktori Disszertáció

Témavezető: Dr. Mátyus Norbert, egyetemi docens

Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
Irodalomtudományi Doktori Iskola  
2023

## Tartalomjegyzék

<b>Bevezetés.....</b>	<b>1</b>
<b>A Szépiacsontok keletkezéstörténete .....</b>	<b>4</b>
Az első impulzusok.....	4
Az első kiadás előzményei.....	7
A kiadások és a versek fejlődéstörténete .....	12
<b>Montale és a kortárs művészeti közeg .....</b>	<b>19</b>
Alkonyati költészet (crepuscularismo) .....	19
Hermetizmus (ermetismo) .....	21
Párhuzamok az impresszionizmussal és Debussyvel.....	24
Calude Debussy .....	26
<b>A tárgyi megfelelő.....</b>	<b>31</b>
Feltételezett kapcsolat T. S. Eliottal .....	38
<b>A beszélő pozíciója.....</b>	<b>41</b>
A beszélő alakváltozatai a <i>Szépiacsontok</i> ban .....	43
<b>Kulcsmozzanatok.....</b>	<b>52</b>
<b>A „meglazult láncszem” stratégiája.....</b>	<b>52</b>
A csodához vezető út megtalálásának módszertana .....	52
A kiindulópont megtalálása .....	53
Az akadály és annak legyőzése.....	55
A montalei csoda .....	61
<b>A kert, mint menedék .....</b>	<b>65</b>
A múltból táplálkozó, mégis termékeny menedék.....	65
A női alak jelenléte a kertben .....	71
<b>A Természet arcai a <i>Szépiacsontok</i>ban.....</b>	<b>77</b>
A nyári fülledtség fala .....	77
A tenger váltakozó szerepei – <i>Mediterrán</i> .....	82
A tenger „törvénye” .....	86
Konfliktus a lírai én és a tenger között .....	89
A tenger impresszionista megjelenítése .....	93
<b>Magyar recepciótörténet.....</b>	<b>98</b>
Első említések .....	98

A montalei költészet legfőbb stílusjegyei a magyar említésekben.....	101
A <i>Szépiacsontok</i> jelentősége a magyar szakirodalom megítélésében.....	106
Megjelent fordítások.....	110
A magyar fogadtatás összefoglalása.....	113
<b>Montale magyarul.....</b>	<b>114</b>
Kálnoky László.....	116
Lator László.....	119
Saját fordításaim a műfordításokkal összehasonlítva.....	122
<b>Bibliográfia.....</b>	<b>127</b>
<b>Függelék I. ....</b>	<b>139</b>
<b>Függelék II.....</b>	<b>244</b>

## Bevezetés

Eugenio Montale a huszadik századi olasz irodalom egyik legjelentősebb alakja, leginkább költői és prózaírói munkásságának köszönhetően. Művei, melankolikus és egyben ironikus hangvétele talán örökre bevésődtek az olasz irodalmi közönség emlékezetébe. Nyelvezetében követte a tradicionális formákat, felhasználta azokat, s belőlük táplálkozva új és innovatív megoldásokkal gazdagította verseit. Nem mindennapi világának és gondolkodásmódjának nemcsak verseken és novellákon keresztül adott hangot, kifejezte azt cikkeken, interjúkon, és zenei kritikákon keresztül is. Montale 1975-ben elnyerte az irodalmi Nobel-díjat, az olasz szakirodalom pedig a mai napig a huszadik századi költészet egyik alappilléreként tartja számon az olasz költő legfontosabb munkáit.

Disszertációmban arra törekszem, hogy ezt a költői pályafutást minél mélyebben mutassam be. Kutatásaim során kiderült számomra, hogy sokkal részletesebb és átfogóbb képet tudok adni a Montale-versek gondolatvilágáról, ha egyetlen kötetre koncentrálok, választásom pedig az 1925-ben megjelent *Szépiacsontok (Ossi di seppia)* című, első verseskötetre esett, mivel ez a mű alapozza meg a montalei költészet lényegét. A költői munkásság talán legikonikusabb darabjáról van szó, olyan költői képekről és nyelvbeli megoldásokról, amik végérvényesen egybefonódtak nem csupán Montale munkásságával, de az egész huszadik századi olasz irodalom mondanivalójával, kérdéseivel és kétségeivel. Noha a költői pálya nem választható el az akkori történelmi és társadalmi változásoktól és viszonyoktól, Montale líráját alapvetően személyes líraként lehet kezelni, amelynek előterében a biográfiai én tapasztalatainak ábrázolása, háttérben pedig a század hihetetlen körülményei állnak. A világháborúk, a fasiszmus, a fogyasztói társadalom mind-mind felsejlenek a Montale-versek atmoszférájában, azonban az alkotások középpontjában kizökkenhetetlenül foglal helyet a különböző életszakaszaiban magára kívülállóként tekintő költő személyes vívódása. A *Szépiacsontok* beszélője a húszas évei végén járó, saját magát kereső ember hangján szólal meg, aki a rengeteg viszontagság ellenére képes meglátni a pozitív jelenségeket a külvilágban, és olyan sajátos módon ábrázolja mind a kilátástalan, mind pedig a lélekemelő jeleneteket, hogy a versek olvasása során egy egészen egyedi és megismételhetetlen költői gondolatvilág rajzolódik ki a befogadó előtt.

Dolgozatom – véleményem szerint – egyik legjelentősebb motívuma, hogy magyar nyelven íródott. Ennek oka abban rejlik, hogy kutatásom kezdeti fázisában kiderült számomra, hogy magyar nyelvű források Montaléról csak csekély számban, inkább összefoglaló jelleggel jelentek meg. Részletes elemzések, akár a *Szépiacsontokról*, akár más Montale-kötetéről nemigen található a magyar szakirodalomban, és ha akad is olyan tanulmány, ami viszonylag mélyrehatóbban vizsgálja a költői munkásságot, az inkább a huszadik századra datálható, és kevésbé foglalkozik a *Szépiacsontok* jelentőségével. Disszertációm két ponton jelentős mértékben eltér az eddigi magyar Montale-szakirodalomban fellelhető forrásoktól. Első eltérésként tekintek disszertációm témájára. Kutatásom fókuszában a *Szépiacsontok* áll, önmagában, függetlenül a későbbi művektől és az életmű egészétől (nem vitatva azt a tényt, hogy nyilvánvalóan ez a kötet adja a munkásság magját). A ciklusokon végig haladva, nem kevés verset komolyabban megvizsgálva próbálom a korai költészetet meghatározó motívumokat elemezni és értelmezni, kiemelve az eddigi magyar szakirodalomból szembetűnően hiányzó montalei csoda fogalomhoz vezető utat.

A másik fontos eltérés a kötet verseinek fordítása. Munkám során hamar kiderült, hogy a dolgozat csakis úgy adhat hiteles képet a költői pálya alapkövéről, ha a kötet összes verse le van fordítva magyarra. Éppen ezért disszertációmban leginkább saját fordításaimra támaszkodom (a Függelék a teljes általam lefordított *Szépiacsontok*-kötetet tartalmazza), csak néhol segítségül hívva a már létező magyar műfordításokat. Ennek szükségességét a pontos ábrázolás iránti igényem indokolja. Mivel a *Szépiacsontok* teljes egészében eddig nem rendelkezett magyar fordítással, dolgozatom alaposágához elengedhetetlen volt az összes vers átültetése magyar nyelvre. Fordításaimban az egyetlen célom kizárólag a tartalom visszaadása és a szöveghűség volt, a formai szempontok figyelembevétele nélkül. Montale korai költészetét a konkrétumok, a pontos megnevezések, a jelentőségteljes tárgyi megfelelők alapozták meg, így igyekeztem olyan fordításokkal ellátni munkámat, amelyekben az esztétikai tényezőt háttérbe szorítva, a jelentések valódi ábrázolását kísérem meg. Mivel a meglévő műfordítások sok esetben jelentős mértékben eltérnek az eredeti szöveg hangulatától, szókészletétől vagy akár mondanivalójától, ezért semmiképp sem támaszkodhattam volna ezekre a fordításokra. Mivel a magyar nyelvű megközelítés disszertációm egyik sarokköve, ezért a versek elemzése során a metrikára nem térek ki, hiszen az én fordításaim a Montale-versek ezen jellegzetességét nem adják vissza. Ugyanakkor fontosnak tartottam mind a disszertációban, mind pedig a Függelékben a fordításokat szorosán együtt kezelni az olasz nyelvű versekkel, hogy könnyen olvasható és

követhető legyen minden általam hozzájuk kapcsolt gondolatmenet. Minden olyan esetben, amikor nem a saját fordításomra hivatkozom, feltüntetetem az idézett szöveg fordítójának nevét. Az disszertációban előforduló idézeteket szintén én fordítottam, de – ugyanúgy, mint a versek esetében – itt is fontosnak tartottam az eredeti olasz szöveg csatolását a fordításhoz, lábjegyzet formájában.

Disszertációmban Montale költői felfogása a fejezetek előrehaladtával rajzolódik ki, a kötet legjellegzetesebb motívumaira építve és azokat részletesen jellemezve. Egy pusztán a kötet szempontjából fontos életrajzi állomásokat felvonultató fejezet, valamint a Montaléra ható stílusirányzatokat felvázoló szakasz után egyből a *Szépiacsontok* atmoszféráját igyekszem megteremteni azzal, hogy a kötet keletkezéstörténetének állomásait mutatom be a szinte gyerekkori szárnypróbálgatásoktól fogva egészen a költő halála előtt egy évvel megjelent utolsó kiadásig. A művészeti irányzatok közül dolgozatomban talán az impresszionizmus kapja a legtöbb szerepet, ezen belül is a zenei impresszionizmus és Claude Debussy munkássága, ami meglepő módokon köszön vissza a *Szépiacsontok* verseiben. Ugyanígy fontos jellegzetessége a kötetnek a részben T. S. Eliot nevéhez köthető tárgyi megfelelő költői eszköze, ami – noha Montale egyedi módon használja – a huszadik századi líra elszemélytelenedő irányába mutat, a *Szépiacsontok*ban mégis a személyes meglátások még szemléletesebb bemutatására szolgál. A költő személyes tapasztalatai nyilvánvaló nyomot hagytak az első kötet versein, ugyanakkor fontosnak tartottam egy fejezetet a *Szépiacsontok* beszélői pozíciójának szánni, vagyis a lírai én megjelenésének sokoldalúságát felvázolni. Ugyanígy a disszertáció elengedhetetlen részének tartom a kötet kulcsmozzanatainak részletes bemutatását, a csodafelfogás boncolgatását, a természet képeinek a beszélőre tett hatását és a költői képekhez társuló jelentések mélyebb megértését. A dolgozat magyar nyelvű mivolta és a fordítások megléte indokolja a magyar recepciótörténet bemutatását is egészen a kezdetektől napjainkig, kiemelve a magyar szakirodalom Montaléhoz való viszonyulásának leginkább említésre méltó mozzanatait. Ugyanígy indokoltnak tartottam a magyar műfordítói hozzáállást is megvizsgálni a legkiemelkedőbb Montale fordítók szemszögéből, valamint saját fordításaimmal összehasonlítva.

Disszertációm célja tehát a *Szépiacsontok*kon keresztül bemutatni a huszadik századi olasz líra egyik legnagyobb alakjának költői világát és egy olyan összefoglaló jellegű munkát bemutatni, ami gazdagíthatja a magyar Montale-szakirodalmak sorát és némi újdonságot is közölhet a költői munkásság magyar közönség számára eddig kevésbé ismert mozzanataival kapcsolatban.

## A Szépiacsontok keletkezéstörténete

### Az első impulzusok

Az 1896. október 12-én, Genovában született Eugenio Montale sem költőként, sem magánemberként nem volt kitárulkozó személyiség. Ez többek között talán annak a továbbiakban sokszor emlegetett diszharmóniának köszönhető, amit a külvilág iránt érzett. Montale, aki 1915-ben könyvelői képesítést szerzett, soha nem kívánt végzettségének megfelelő munkát találni (elkötelezettségének hiányáról nővérének levelei is tanúskodnak: „Hogy felidegesítsd, csak könyvelőnek kell hívnod.”<sup>1</sup>). Annál inkább vonzotta a zene világa, éneket tanult nyolc éven keresztül Ernesto Sivoritól<sup>2</sup>. Ez az időszak, csakúgy, mint a ligur táj, fontos szerepet játszott a húszas évei elején járó Eugenio életében, aki már szárnyait próbálgatta a versírás műfajában, eleinte pedig különösen a zenei, ritmusbeli megoldások és különböző művészeti irányzatok stílusjegyeivel kísérletező elképzelések vonzották:

„Kissrácként írtam meg első verseimet. Humoros versek voltak, bizarr, hímrímeekkel. Később, miután megismerkedtem a futurizmussal, varieté-jellegű, vagy ha úgy tetszik, groteszk-alkonyati verseket írtam. De nem publikáltam és nem voltam meggyőződve magamról. [...]”<sup>3</sup>

Az 1910-es években autodidakta módon fordult az irodalom felé, túl azon, hogy gyakran látogatta a városi és az egyetemi könyvtárat, nővérének bölcsésztanulmányait is figyelemmel kísérte, s a két testvér között, hasonló érdeklődési körük kapcsán, szoros intellektuális kötelék alakult ki. Erről az időszakról a csupán a költő halála után, 1983-ban megjelent *Genovai Füzet*<sup>4</sup> számol be részletesen. Nővére, Marianna tehát azon kevesek közé tartozott,

<sup>1</sup> MONTALE 1983, 205; Marianna Montale Minna Cognettinek írt, 1915. június 5-i levele. „Per farlo arrabbiare bisogna chiamarlo 'ragioniere'.”

<sup>2</sup> ACETOSO 2020, 104; Ernesto Sivori (1853-1923) olasz baritonista, énektanár, leginkább a Montaléhoz fűződő kapcsolata miatt maradt fenn a köztudatban.

<sup>3</sup> MONTALE, Eugenio – *Intervista Immaginaria* (1946), in: FORTI 1976, 78. „Scritti i primi versi da ragazzo. Erano versi umoristici, con rime tronche bizzarre. Più tardi, conosciuto il futurismo, composi anche qualche poesia di tipo fantaisiste, o se si vuole, grottesco-crepuscolare. Ma non pubblicavo e non ero convinto di me. [...]”

<sup>4</sup> MONTALE, Eugenio, *Quaderno genovese*, Milano, Mondadori, 1983.

akik közel érezhették magukat a fiatal fiúhoz, így nem meglepő, hogy ő volt talán az első, aki észrevette a testvérében rejlő képességeket:

„Eugenio...mi lesz belőle az életben? Sosem fog megérkezni egyetlen kikötőbe sem. Valamivé mégis válnia kell: olyan életkedv és élénk intelligencia van abban a törékeny gyermektestben. A versei még nem kiforrotak, ez érződik, de rejlik benne valami.”<sup>5</sup>

Marianna biztos volt abban, hogy öccsében nem mindennapi gondolatok fogalmazódhatnak meg, azonban akkoriban sem ő, sem a költő nem tudta megragadni, hogy mi is az az irány, ami számára megfelelné, és tehetségének megfelelő lenne:

„[...] ott vagyok én az otthon és az új házak árkádjai között, még mindig munka nélkül. Úgy értem, hogy egy hozzám és a képességeimhez méltó munkát kerestem, de hogy mik is voltak ezek a képességek, azt sem én, sem apám nem derítettük még ki. [...] tizenöt, húsz, aztán huszonöt éves lettem anélkül, hogy döntést hoztam volna.”<sup>6</sup>

Egy a világ és a benne rejlő jelenségek iránt érzékeny és érdeklődő fiatalember alakja rajzolódott ki szépen lassan, aki – noha a lelkesedés teljes hiányában megszerzett egy diplomát – mindig is a kultúra és a művészet különböző műfajai felé tekintgetett.

A művészetek iránti fogékonyság ösztönösen áradt belőle, a kezdeti időkben a zene még nagyobb hatást gyakorolt rá, mint az irodalom. Kisgyerekként – leginkább apja társaságában - megismerte a melodráma műfajának szépségeit és lehetőségeit, a Sivori által tartott énekórák pedig mélyítették a zene iránti elkötelezettségét (noha a szereplés iránti vágy korántsem csatlakozott ehhez a buzgósághoz). Néhány évtizeddel később ezt az időszakot így jellemezte:

„Három évig tanultam Genovában, kifejezetten azért, hogy a színház világába kerülhessek, de mesterem, Ernesto Sivori halála alibit szolgáltatott ahhoz, hogy abbagyhassam. Ha még élt volna, elég súlyos krízishelyzetben találtam volna

<sup>5</sup> ZUFFETTI 2006, 371, Marianna 1917. június 19-én írja barátnőjének, Ida Zambaldinak: “Eugenio... che sarà mai di lui in questa vita? Mai potrà arrivare a un porto qualsiasi. Ma qualche cosa deve diventare: c'è un tale ardore di vita e una così vivida intelligenza in quel fragile corpo di fanciullo. I suoi versi non sono ancora arrivati, si sente, ma c'è qualche cosa.”

<sup>6</sup> MONTALE 1970, 11, „[...] io fra la casa e i portici delle case nuove, sempre disoccupato. Si intende che cercavo un lavoro degno di me e delle mie attitudini, ma quali si fossero tali attitudini, né io né mio padre avevamo mai potuto appurare. [...] io ero giunto a quindici e poi a venti e poi a venticinque anni senza aver preso una decisione.”



magam, hiszen csak azért kellett volna fellépnem, hogy neki ne okozzak fájdalmat. De az én idegrendszerem nem volt elég erős ahhoz, hogy szembenézzek a közönséggel. Már a bemutató napján beadtam volna a kulcsot.”<sup>7</sup>

Mestere 1923-as halála vetett csak véget Montale zenei tanulmányainak (amelyeket később zenekritikusi minőségében kamatoztatott<sup>8</sup>), tehát a *Szépiacsontok* verseinek jelentős részének megalkotásakor a költőt napi szinten érték zenei impulzusok. Első munkáin érezhető leginkább ez a hatás, hiszen ezek a zene és az irodalom világának ötvözeteként is jellemezhető kísérletek voltak, amelyek közül volt, ami olyan jól sikerült, hogy már az első verseskötetben is helyet kapott (*Angolkürt*). Költői kibontakozásának kezdetleges mozzanatait nővérének és barátainak küldött levelei örökítik meg<sup>9</sup>. Mariannán kívül (akinek levelezései közé beékelve megtalálhatók Montale egészen fiatalon írt próbálkozásai<sup>10</sup>), Angelo Barile<sup>11</sup> költő és Francesco Messina<sup>12</sup> szobrászművész és felesége, Bianca alkották az első közönséget<sup>13</sup>, a nekik szánt üzenetek tartalmazták Montale kezdeti szárnypróbálgatásainak kéziratait, amelyek szinte változatlanul bele is került az első verseskötetbe. Az első világháború alatt Montale, a parmai tiszti iskola növendéként ismerte meg az akkor még csak tizennyolc éves Sergio Solmit<sup>14</sup>, aki később mind költőként, mind irodalomkritikusként népszerűsége tette szert a huszadik század első felének olasz irodalmi köreiből és az 1910-es évektől szoros barátságot ápolt Montaléval. Montale 1918-ban önként jelentkezett, hogy a frontra küldjék, egy előretolt állás parancsnokává nevezték ki Valmorbia közelében (a háborús élmények kevésbé intenzíven jelennek meg a Montale-kötetekben, a *Szépiacsontokban* azonban Montale így is szentel egy verset ennek az

<sup>7</sup> MONTALE 1976, 596, „Ho studiato tre anni, a Genova, con la precisa intenzione di darmi al teatro, ma poi la morte del mio maestro, Ernesto Sivori, mi procurò l'alibi che stavo cercando per smettere. Se fosse vissuto ancora, mi sarei trovato in una crisi più grave, avrei forse dovuto addirittura esordire per non dargli un dolore. Ma io non avevo il sistema nervoso adatto per affrontare il pubblico. Sarei morto nel giorno dell'esordio.”

<sup>8</sup> 1954-től 1967-ig a délutánonként megjelenő *Corriere d'informazione* napilap zenei kritikusa volt, leginkább operabemutatókról szóló beszámolókat írt, amelyeket később a *Prime alla Scala* (1981) című gyűjteményében jelentetett meg.

<sup>9</sup> Laura BARILE, *Montale, Londra e la luna*, Firenze, Le Lettere, 1998; Zaira ZUFFETTI, *Lettere da casa Montale*, Milano, Ancora 2006 (Marianna levelei); Eugenio MONTALE, *Lettere e poesie a Bianca e Francesco Messina*, Milano, Scheiwiller, 1995.

<sup>10</sup> VILLORESI 1997, 16.

<sup>11</sup> Angelo Barile (1888-1967) olasz költő, műveit áthatja mély vallásossága, stílusa leginkább a hermetista irányzathoz áll közel. Első verseskötete 1933-ban jelenik meg *Primavera* címen. (Treccani)

<sup>12</sup> Francesco Messina (1900-1995) olasz szobrászművész, az első világháborút követően Genovában ismerkedik meg az akkori olasz irodalmi élet meghatározó szereplőivel, köztük Montaléval is, akivel barátságuk a '20-as évek nyarait Monterossóban együtt töltve vált szorosabbá. Erre az időszakra tehető találkozási pontja Biancával is, aki később a felesége lesz. (Treccani)

<sup>13</sup> MONTALE *Ossi* 2018, XIII, erről az azóta publikált levelezésekhez csatolt kéziratok tanúskodnak (BARILE 1998, ZUFFETTI 2006, MONTALE 1995).

<sup>14</sup> Sergio Solmi (1899-1981) a Montale első írásait is közlő *Primo Tempo* irodalmi folyóirat egyik alapítója.

időszaknak, *Valmorbia, végigjárták mélységedet* címmel). A nyarakat egész kiskorától fogva Monterossóban töltötte a Montale család (az 1920-as években fiatal felnőttként Eugeniót már a Messina család látta vendégül), a Cinque Terre vidékén, a Ligur-tenger partján, ez a környezet pedig nagy hatással volt a később költővé váló Eugenio első verseskötetére és egész költői pályájára, az itt tapasztalt élmények, tájak, személyek pedig meghatározó elemei lettek az 1925-ben megjelent kötetnek. Első irodalmi kritikájának megjelenése is ehhez a periódushoz köthető, 1920 novemberében a genovai *L’Azione* közölte írását Camillo Sbarbaro *Forgácsok*<sup>15</sup> című verseskötetéről, amelynek címe és annak fragmentista jellege feltehetőleg inspirálta a *Szépiacsontok* elnevezést, csakúgy, mint Clemente Rebora *Lírai töredékek*<sup>16</sup> vagy Giovanni Boine *Szilánkok*<sup>17</sup> című kötetei. Montale tehát először kritikusként mutatkozott be a nagyközönség előtt, azonban az első versek publikálása sem sokat váratott már magára. Az 1920-as elején kezdett el komolyabban verseket is írni (ezek közül néhányat publikált is), és ugyanekkor ismerkedett meg Paola Nicolival, Esterina Rossival, és Anna degli Ubertivel, akik a későbbi kötetek fontos női szereplőivé váltak.

## Az első kiadás előzményei

Montale első versei 1922-ben a *Primo Tempo* című lapban jelennek meg először, *Vízpartok* és *Akkordok* címen<sup>18</sup>. Míg a *Vízpartok* benne maradt a kötetben, sőt, ez lett a záróalkotás, addig a hét részből álló, *Akkordok* címet viselő versegyüttest, amelynek minden tagja egy-egy hangszer nevét viseli (*Hegedűk, Gordonkák, Nagybőgő, Fuvolák-fagottok, Angolkürt, Oboák, Rézfúvósok*)<sup>19</sup>, később „a hangszerek imitálásának naiv szándékaként”<sup>20</sup> jellemezte Montale. Egy interjúban a szarkazmusáról híres költő így válaszolt Paolo Bernobini korai próbálkozásokra vonatkozó kérdéseire:

<sup>15</sup> Camillo SBARBARO, *Trucioli*, Firenze, Vallecchi, 1920.

<sup>16</sup> Clemente REBORA, *Frammenti lirici*, Firenze, Libreria della Voce, 1913.

<sup>17</sup> Giovanni BOINE, *Frantumi seguiti da plausi e botte*, Firenze, Libreria della Voce, 1918.

<sup>18</sup> BONORA 1980, 41.

<sup>19</sup> Violini, Violoncelli, Contrabbasso, Flauti-fagotti, Corno inglese, Oboe, Ottoni

<sup>20</sup> MONTALE 1980, 865, „l’ingenua pretesa di imitare gli strumenti musicali”

Montale: A *Sápadtan* az első vers, amelyet érdemesnek tartottam a publikálásra. Persze, előtte írtam mást is.

Bernobini: És ezek már nincsenek meg?

M: Nem, nem, eltűntek, sohasem lesznek kiadva!

B: De néhányat kiadtak!

M: Nem, nem!

B: A *Szépiacsontokban*, a Gobetti-féle első kiadásban?

M: Nem, nem!

B: Volt egy...

M: Na jó, az a *Megálmodott zene*.

B: Na ugye, és nincs többé!

M: Igen, igen, eltűnt.

B: Ez volt az egyetlen... -Kár, hogy kivette!

M: De azt hiszem, hogy a későbbi kiadásokban újra megjelent.

B: Valóban?

M: Nem emlékszem az első sorra, különben idézhetném, de nem tudom. Nem az *Angolkürt*, ugye?

B: Nem, nem!

M: Ez nem az *Angolkürt*, tényleg! Nem igazán emlékszem, mivel nem szeretem magam újraolvasni.<sup>21</sup>

Noha a hét vers egységének művészi értékét maga a költő is oly erősen vitatta, hogy szinte letagadta volna őket, mégsem elhanyagolható alkotásokról van szó, mivel ezek a művek jelölték ki azt a zeneiséggel kikövezett utat, ami mentén Montale kötetei haladnak. A verseket összekötő vezérfonal egy kamasz különböző lelkiállapotainak megjelenítésén alapul, s mindezt úgy teszi, hogy ezek az érzések, benyomások a hangszerek hangjainak

<sup>21</sup> MONTALE 1996 I., intervista di P. Bernobini, 1649.

„Montale: Meriggare è la prima poesia che ho creduto meritevole di pubblicazioni. Naturalmente prima ne avevo fatte anche delle altre.

Bernobini: E non ci sono più?

M: No, no, sono scomparse, non saranno mai pubblicate!

B: Ma alcune c'erano!

M: No, no!

B: Negli *Ossi*, nella prima edizione degli ossi di Gobetti?

M: No, no!

B: Ce n'era una...

M: Be', quella è Musica sognata.

B: Ecco, e non c'è più!

M: Sì, sì, non c'è più.

B: Era l'unica, però... peccato che l'abbia tolta!

M: Ma credo che poi sia ricomparsa nelle successive edizioni.

B: Ah sì?

M: Non ricordo il capoverso altrimenti potrei citarla, dico, non so. Non è *Corno inglese*, no?

B: No, no!

M: Non è *Corno inglese*, no! Non ricordo veramente perché preferisco non rileggermi.”

megidézésén keresztül szülessenek meg.<sup>22</sup> A hanghatások többször utánoznak emberi hangokat, de előfordul az is, hogy a természet akusztikájához rendeli a hangszerek hangzását (pl. a pikoló hangját a szél süvítéséhez: „a pikoló füttyszava / apránként megvilágította a parkot”, *Fuvolák-fagottok*, 5-6<sup>23</sup>).<sup>24</sup> Az *Angolkürt* sorait kivéve, amelyeket apró, csupán a központosításra vonatkozó változtatásokat eszközölve a *Szépiacsontok*ba is beillesztett, inkább olyan próbálkozásokról volt szó, amelyek a hangtani és metrikai megoldásokat helyezték előtérbe, így a mondanivaló ekkor még egy kísérletező, kiforratlanabb stílussal párosult. Montale az *Akkordokról* később így is nyilatkozott:

„Az *Angolkürt* volt az egyetlen a sorozatból, ami el tudott szakadni a ciklustól, amelynek általános jelentését és a hangszerek imitálásának naiv szándékát már akkor megbántam, és bánok a mai napig (eltekintve attól a kevés keménységtől, ami itt-ott megjelenik). Meg kell hát állapítanom, hogy az én ifjúkori „chateau d’eaux”-mban (ahogy Lorenzo Montano definiálta költészetemet) egy zavarosabb fősodor mellett, vagy egyenesen a fősodron „belül”, idővel roppant módon utat tör magának a gyengébb, de mégis csillogóbb *Szépiacsontok* erezete.”<sup>25</sup>

Lorenzo Montano<sup>26</sup>, olasz költő „chateau d’eaux”-nak, vagyis tengerparti várnak titulálta Montale egész költészetét, amelynek fiatalkori periódusa valójában az *Akkordokkal* vette kezdetét. Tulajdonképpen Montale fent idézett szavait értelmezhetjük úgy, mint az *Akkordok* és a *Szépiacsontok* párhuzamba állítását. Előbbi az a „zavaros fősodor”, amit még a zeneiség és a virtuozitás iránti lelkesedés jár át, utóbbi pedig az a zavarosságon belül már munkálkodó, lassan érlelődő költői hang, ami nem születhetett volna meg az *Akkordok* nélkül. A kiforratlan és a már kiforrottabb stílus közötti különbséget a verscikluson belül pedig Montale szerint is az *Angolkürt* jelentette, amely a zenét már nem eszköznék tekintette, hanem a vers fókuszába helyezte.

<sup>22</sup> BONORA 1980, 42.

<sup>23</sup> „Una fischiata di ottavino / illuminava a poco a poco il parco”

<sup>24</sup> MARTINI 1987, 116.

<sup>25</sup> SPAGNOLETTI 1966, 121-122, Montale 1960. augusztus 27-én, Giacinto Spagnoletti olasz író, költő barátjának írt levelében fogalmaz így: „Il *Corno inglese* era l’unica della serie che potesse staccarsi dal ciclo: del quale mi dispiaceva, e tutt’ora mi dispiace il senso generale e l’ingenua pretesa di imitare gli strumenti musicali (a parte quel po’ di amido che si avverte qua e là). Debbo dunque concludere che nel mio giovanile “chateau d’eaux” (così definì Lorenzo Montano la mia poesia) accanto a una vena più torbida, o addirittura “dentro” quella vena, si facesse strada assai per tempo la venatura più magra ma più limpida degli *Ossi*.”

<sup>26</sup> Lorenzo Montano (1893-1958) olasz író, költő, a *La Ronda* című folyóirat egyik alapítója, Montale nem pontositja, hogy mikor és hol nevezte „tengerparti várnak” költészetét. (Treccani)

1922 őszén, szintén a *Primo Tempo* hasábjain jelent meg az *Agavé a szirten* három alkotásból álló versegyüttese, ami később teljes egészében belekerült a *Delelők és árnyékok* ciklusba.<sup>27</sup> Montale saját bevallása szerint<sup>28</sup> a *Sápadtan és elmélázva sziesztázni* című alkotás az elsők között született meg a *Szépiacsontokból* (1916-ban), azonban ennek a műnek a publikálása még évekig váratott magára. 1922-ben egy levelében kikérte Giacomo Debenedetti, a *Primo Tempo* szerkesztőjének véleményét *A citromfákról*.<sup>29</sup> 1923 márciusából több Francesco Messinának és Angelo Barilének küldött kézirat is származik, amelyek a *Sápadtan és elmélázva sziesztázni* sorain túl tartalmazták a *Ne menekülj a sűrű növény árnyékába* és a *Felidézem mosolyod* című alkotásokat, valamint ugyanebben az évben elküldte barátainak a *Hozd el nekem a napraforgót*, a *Talán egy reggelen sétálva* és a *Ne kérdd tőlünk a szót* című verseket is.<sup>30</sup> Akkor még Montale nem használta a tintahalak belső meszes héját jelölő szépiacsontok kifejezést, azonban a fragmentista címmegjelölés igénye már ekkor is érezhető volt, mivel a *Törmelékek (Rottami)*<sup>31</sup> címmel látta el a levelekhez csatolt verseket. Ezek a levelezések fontos életrajzi referenciaként szolgálnak, hiszen rajtuk keresztül végigkövethető az első kötet keletkezéstörténete. Miután Montale kikérte hozzáértő barátai véleményét a művekről, az *Akkordok* megjelenése után két évvel az *Il Convegnó*ban majd a genovai *Le Opere e i Giorni* című lapban is ismét költőként publikálhatott, ezúttal már csak olyan verseket, amelyek később az első kötetbe is bekerültek. Az 1924 májusában kiadott *Il Convegnó*ban öt vers jelent meg immár *Szépiacsontok* címmel: *Sápadtan és elmélázva sziesztázni*, *Ne menekülj a sűrű növény árnyékába*, *Felidézem mosolyod*, *Életem neked nem kérek*, *Hozd el nekem a napraforgót*.<sup>32</sup> A szintén 1924 szeptemberében megjelent *Le Opere e i Giorni*ban három további vers került publikálásra: *Az elnyúló dél ragyogása* (ekkor még *Délidő /Meriggio/* címen), *A gyermekkor vége*, *Medence*.<sup>33</sup> Az *Il Convegnó*ban 1925 márciusában, három hónappal a kötet megjelenése előtt, napvilágot láttak az *Ereztet* és a *Ház a tengernél* című versek is.<sup>34</sup>

<sup>27</sup> MONTALE 1980, 880.

<sup>28</sup> MONTALE 1976, 598.

<sup>29</sup> MONTALE 1980, 864, 1922. december 19-én írt leveléhez csatolva elküldi Debenedettinek néhány régebbi versét, és egy viszonylag újabbat *A citromfák* címmel a *Primo Tempo* számára. Arra kéri őt, hogy ossza meg vele véleményét az elküldött munkákkal kapcsolatban. “[...] Le mando alcuni versi per *Primo Tempo*; neiges d’antan la più parte, tranne *I limoni*, che è relativamente recente. [...] Le sarò assai grato se riceverò un Suo parere intorno a coteste cose, ed anche a quelle che ho precedentemente stampate.”

<sup>30</sup> CENCETTI 2006, 34-35.

<sup>31</sup> MONTALE 1980, 870.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> MONTALE 1980, 874.

<sup>34</sup> MONTALE 1980, 888.

<i>Primo Tempo</i> (1922)	<b>Kéziratok 1923</b> (Rottami)	<i>Il Convegno</i> (1924)	<i>Le Opere e i Giorni</i> (1924)	<i>Il Convegno</i> (1925)
<i>Vízpartok,</i> <i>Akkordok,</i> <i>Agávé a szirten,</i>	<i>Sápadtan és</i> <i>elmélázva sziesztázni,</i> <i>Ne menekülj a sűrű</i> <i>növény árnyékába,</i> <i>Felidézem mosolyod,</i> <i>Hozd el nekem a</i> <i>napraforgót,</i> <i>Talán egy reggelen</i> <i>sétálva,</i> <i>Ne kérd tőlünk a szót</i>	<i>Sápadtan és</i> <i>elmélázva sziesztázni,</i> <i>Ne menekülj a sűrű</i> <i>növény árnyékába,</i> <i>Felidézem mosolyod,</i> <i>Életem neked nem</i> <i>kérek,</i> <i>Hozd el nekem a</i> <i>napraforgót</i>	<i>Délidő /Meriggio/,</i> <i>A gyermekkor vége,</i> <i>Medence</i>	<i>Erezet,</i> <i>Ház a tengernél</i>

Az öt *Il Convegno*ban megjelent alkotás után, amelyek ugyanebben a sorrendben (minden kiadásban) a *Szepiacsontok* ciklusát vezetik fel, valamint a további, egyre intenzívebben egymást követő publikálások után már csak egy lépés volt, hogy összeálljon az egész kötet tartalma. 1924 és 1926 között Montale gyakran látogatta meg<sup>35</sup> Piero Gobetti<sup>36</sup>, a fiatal, sokrétű, újdonságok iránt rendkívül fogékony tehetséget, aki – mindössze 22 évesen – megalapította kiadóját, Piero Gobetti Editore néven. A fiatalon elhunyt Gobetti, aki már-már forradalmárként utasította el az egyre terjedő fasiszta eszméket (amiért később el is kellett hagynia az országot), intellektuális nyitottságáról és folyamatos tenni akarásáról volt híres. Montale 1951-ben, születésének ötvenedik évfordulóján így jellemezte őt:

„A költőben az embert kereste, [...] de az ő embere nem egy főnixmadár, vagy egy hipotézis volt, és nem is egyéni elégedetlenségének jövőbeli vagy múltbeli kivetítése. A ma embere volt, az útitárs, egyenlő velünk, jobb nálunk, az ember, akit hiába keresett egy elveszett generáció, az ember, akit még mindig makacsul kutatunk saját magunk legmélyebb zugában.”<sup>37</sup>

<sup>35</sup> MONTALE 1996 II, 1694.

<sup>36</sup> Piero Gobetti (1901-1926) olasz író, politikus, az *Energie nuove*, a *Rivoluzione liberale* és az *Il Baretti* folyóirat alapítója. Nyíltan vállalt antifasizmusa miatt el kell hagynia Olaszországot, Franciaországba érkezik, ahol súlyos bronchitis következtében két nap múlva meghal. Feltehetőleg Montaléval találkozott utoljára, mielőtt elhagyta hazáját. (Treccani)

<sup>37</sup> liberalismogobettiano.it/montale-gobetti/ „Cercava nel poeta l'uomo, [...] ma il suo uomo non era un'araba fenice, un'ipotesi, la proiezione nel futuro, o nel passato, di un suo scontento individuale. Era l'uomo d'oggi,



Noha első látásra sokkal intenzívebb és szuggesztívebb jelenség volt Montalénál, közös érdeklődésük és hasonló elveik alapján kettejük között szoros barátság szövődött. Ez a baráti viszony és a kölcsönös megértés odáig vezetett, hogy 1925 júniusában a Gobetti által alapított kiadó publikálja a *Szépiacsontokat*. Barátságuk sajnos véget ért Gobetti korai halálával, Montale azonban egész életében mély tisztelettel és szeretettel emlékezett kollégájára, akinek tulajdonképpen költői pályafutásának kezdetét köszönheti.

## A kiadások és a versek fejlődéstörténete

Montale alkotói módszerének része, hogy az esetek többségében nagyon kevés javítással élt, csupán apró, leginkább a központosításra vagy szórendre vonatkozó változtatásokat eszközölt a szövegeken. Így a versek kéziratái és a már megjelent változatai között elenyésző különbségek vannak – ha egyáltalán vannak –, átfogalmazásokról pedig szinte egyáltalán nem beszélhetünk. Montale módszertanát évtizedekkel később így írta le:

„Nem tudnám megmagyarázni, hogy hogyan is születik a vers bennem: csak azt tudom, hogy minden versemet egy hosszú és sötét vajúdás előzi meg, amely során semmi előrelátható sem alakul ki: sem a téma, sem a cím, sem a kifejlés irányvonala. Bizonyos esetekben olyan érzésem van, mintha két-három különböző vers ’zuhanna belém’ összeömlesztve. S a belső költés folyamatának végeztével nagy hévvel és kevés kiigazítással írok.”<sup>38</sup>

Ez a szintén az ösztönösségre visszavezethető attitűd jelentős mértékben megkönnyíti a montalei szövegek filológiai vizsgálatát, a *Szépiacsontok* különböző kiadásai is (az 1925-ös és 1928-as kiadás közötti eltérésektől eltekintve) mindössze néhány módosítást tartalmaznak. Megállapítható tehát, hogy Montale utólag nem szívesen nyúlt bele sem a szövegekbe, sem pedig a kötetek strukturális felépítésébe. Néhány érdekes példa azonban így is felfedezhető, leginkább a kéziratok és az először publikált kötet között, ezekre pedig

---

il compagno di strada, eguale a noi, migliore di noi, l'uomo che fu cercato invano da una generazione perduta, l'uomo che ci ostiniamo ancora a cercare nella parte più profonda di noi stessi.”

<sup>38</sup> MONTALE 1976, 577, “Non saprei spiegare come la poesia nasce in me: so solamente che ogni mia poesia è preceduta da una lunga e oscura gestazione, nella quale però non è contenuto nulla di prevedibile: né l'argomento, né il titolo, né l'ampiezza dello sviluppo. In certi casi ho l'impressione che due o tre poesie diverse, 'precipitando' si siano fuse insieme. Finito il periodo dell'incubazione scrivo con molta rapidità e con pochi ritocchi.”

levelezéseinek keresztül maga Montale világított rá. A kiadások közötti különbségeket a könnyebb átláthatóság kedvéért egy táblázatba (Táblázat I., Függelék II.) gyűjtöttem.

A *Szépiacsontok* először 1925-ben jelent meg, majd 1928-ban, Torinóban a Ribet Kiadó ismét publikálta. A Gobetti-féle első kiadás hatvan – 1916 és 1925 között írt – verset tartalmazott négy ciklusba rendezve. A nyitóvers (*Előzetesen*) és a záróvers (*Vízpartok*) közötti négy ciklus ekkoriban a következő címeket viselte: *Mozdulatok*, *Szépiacsontok*, *Mediterrán*, *Delelők*. Minden szakasz egy adott témakört, érzést ölel fel, és ez nem változott a további kiadásokban sem. A legtöbb módosítást elszenvedő ciklus a *Mozdulatok* volt, amelynek szinte nincs két egyforma kiadása a kötet fejlődéstörténetében. Ennek oka leginkább a már többször említett zenei hangzás iránti érdeklődés, amelyet Montale a későbbi évek folyamán többször felülvizsgált. Néhol a versek sorrendjét változtatta meg, máshol a cikluson belüli ciklusok felosztásába nyúlt bele, s olyan is előfordult, hogy egy versnek egyszerűen más címet adott. A kötet nyitóverse, az *Előzetesen* – amelyről már megírásakor egyértelműen kiderült, hogy vagy az egész művet nyitó vagy pedig lezáró alkotás lesz – egy 1924-ben Paola Nicolinak küldött levélben még *A szabadság* címet viselte.<sup>39</sup> Az általánosabb címet elhagyva, az *In limine* latin kifejezés mellett döntött, amely egyrészt a kötet küszöbét jelöli, másrészt a cím és a vers nyelvezete közötti klasszikus és modern stílussal egyszerre játszó kapcsolatot vázolja fel, ami szintén az egész versgyűjteményt jellemzi. Ugyanígy történt a *Minstrels* című verssel is, bár ebben az esetben már a megjelent kiadások között van címbeli eltérés. A Gobetti-féle kiadásban a vers még a *Megálmodott zene* (*Musica sognata*) cím alatt jelent meg, évtizedekkel később azonban már a *Minstrels* címet viselte az 1980-ban megjelent *L'opera in versi* gyűjteményében. A mű nem minden kiadásban kapott helyet, Montale sajnos nem magyarázta meg, hogy miért, a *Minstrels* vagyis *Vándorzenészek* elnevezés ugyanakkor már világossá teszi a korábbi címből csak sejthető, Debussyhez fűződő kapcsolatot, akinek egy konkrét zongoraműve inspirálta a költőt.

Az 1928-as kiadás előtörténete szinte pontról pontra végig követhető a Montale és Sergio Solmi közötti levelezésekből<sup>40</sup>. Solmi, az első verseket publikáló *Primo Tempo* egyik alapítójaként fontos szerepet játszott a második kiadás megjelenésében. Montalét 1927-ben

<sup>39</sup> MONTALE 1980, 862.

<sup>40</sup> Eugenio MONTALE, Sergio SOLMI, *Il carteggio 1918-1980*, a cura di Francesca D'ALESSANDRO, Macerata, Quodlibet, 2020.



Mario Gromo<sup>41</sup>, szintén a *Primo Tempo* egyik alapítója – aki Solmi mellett Gobettivel is többször dolgozott együtt – kereste meg azzal az ötlettel, hogy talán újra ki lehetne adni a *Szépiacsontokat*. A levelek hangvételeiből úgy érződik, hogy Montale eleinte vonakodott kicsit, de végül beadta a derekát.<sup>42</sup> Kezdetben változtatások nélkül akarta újra közölni a művet, aztán némi hezitálás után összeállította az új szerkezetet. Belekerült a kötetbe egy előszó Alfredo Gargiulo<sup>43</sup> tollából. A nyitóvers, a záróvers, a *Szépiacsontok*, illetve a *Mediterrán* című szakaszok változatlanok maradtak nemcsak ebben, hanem az összes ezt követő kiadásban. A *Mozdulatok* ciklusából kivett egy verset (*Megálmodott zene*), hozzáadott kettőt (*Szél és zászlók*, *Falból kinyúló ágacska*) és változtatott a sorrenden. Egy ciklus esetében címváltoztatással is élt Montale, hiszen az első kiadás utolsó előtti ciklusa még a *Delelők* címet viselte, míg a három évvel később megjelent kötetben már *Delelők és árnyékok* cím alatt gyűjtött össze verseket. Ennek oka valószínűleg abban a bővítésben keresendő, amelyet Montale eszközölt a ciklus felépítésében. A négy, 1926 és 1927 között született alkotások (*Arsenio*, *A halottak*, *Delta*, *Találkozás*) hangneme más tónuson szólal meg, némileg elütnek a korábban megjelent művek stílusától, ezért a költő indokoltnak tartotta, hogy a régi és az újabb versek közötti kapcsolatot összehangolja a cím megváltoztatásával. Érthető, hogy némi hezitálás előzte meg a módosításokat, hiszen a később írott művek stílusa már nem teljesen egyezett meg az 1925-ös kötet hangvételeivel, s inkább már Montale következő verseskötete, az 1939-es *Az alkalmak* világát idézte meg.

1931-ben – noha Montale ekkor már buzgón írta új műveit, amelyek később *Az alkalmak* lapjain jelentek meg – ismét kiadásra került a *Szépiacsontok*, ezúttal Lancianóban, a Carabba Kiadó jóvoltából, az előzőhöz képest lényegesen kevesebb változtatással. Egyetlen vers sem került ki vagy be, egyedül a *Mozdulatok* szerkezete módosult. A cikluson belüli ciklusok felépítése megváltozott, csupán a *Versek Camillo Sbarbarónak* maradt változatlan. 1928-ban *Más versek (Altri versi)* cím alatt publikálta a *Szél és zászlók*, a *Falból kinyúló ágacska* és a *Szarkofágok* verseit, 1931-ben viszont a Gobetti-féle kiadásban Francesco Messinának ajánlott<sup>44</sup> *Szarkofágok* már egy autonóm egységként szerepelt a *Mozdulatokban*.

<sup>41</sup> Mario Gromo (1901-1960) olasz író, újságíró, Gobetti és Montale munkatársa az *Il Baretto* folyóiratnál (amelyet szintén Gobetti alapított). (Treccani)

<sup>42</sup> MONTALE 1999, 30.

<sup>43</sup> Alfredo Gargiulo (1876-1949) olasz író, műfordító, irodalomkritikus, a Benedetto Croce által alapított *La Critica* munkatársa. (Treccani)

<sup>44</sup> MONTALE 1980, 867.

1941-ben, 10 évvel később szintén a Carabba Kiadó ismét kiadta a művet, a két kiadás között a borítót leszámítva semmi különbség nincs, a tartalom is változatlan. A következő két évben, 1942-ben és 1943-ban az Einaudi Kiadó kétszer is publikálta a *Szépiacsontokat*. A kötetben belül az egyetlen drasztikusabb módosítás a *Medence* című vershez köthető. Egyedi alkalom, hogy Montale egy egész versszakot elhagy művéből. Az 1942-es Einaudi kiadásig a vers szövege kétszer olyan hosszú volt, azonban majdnem két évtizeddel az első kiadás után a teljes harmadik strófa ki lett vágva az eredeti szövegből.<sup>45</sup> Montale változtatásokkal kapcsolatos döntéseit így indokolta:

„Csak kevés módosítást eszközölhettem, ennyi év múltán: különben egy új könyvet írtam volna. Egy vers – a *Medence* – útközben jelentősen lerövidült; minden más változat kevésbé érdekes és egyáltalán nem próbálják meg korszerűsíteni fiatalokom verseit.”<sup>46</sup>

Az 1942-es kiadásban megjelent indoklás szerint tehát a költő maga sem tartja lényegesnek a változtatásokat, (a *Medence* kivételével), hiszen, ha a szövegekbe jobban belenyúl, egy teljesen más kötetet ad ki. A *Szépiacsontok* utóéletében is hű akart maradni ahhoz az irányvonalhoz, ami az első kiadást jellemezte. Az 1942-es közlésben továbbá Montale elhagyta Gargiuolo előszavát és kihagyott minden ajánlást is (ugyanígy tett az 1939 és '45 között hat kiadást megélt *Az alkalmak* esetében is, amelynek első publikált verziójában megtalálható ajánlások az évek alatt ugyanúgy eltűntek, mint a *Szépiacsontok* lapjairól).

1948-ban Veronában a Mondadori Kiadó a kortárs olasz költők kötetét megjelentető *Lo Specchio* című sorozat részeként ismét kiadta a *Szépiacsontokat*, változtatások nélkül. Huszonhárom év alatt ez volt a hetedik kiadása a kötetnek, amihez utána több, mint harminc éven keresztül nem nyúlt egyetlen kiadó sem. Montale közben újságíró-szerkesztőként dolgozott a *Corriere della Sera* című napilapnál, feleségül vette szerelmét, Drusilla Tanzit, akivel már 1939 óta együtt éltek, s aki az esküvő után egy évvel, 1963-ban meghalt. A veszteség okozta fájdalomtól új versek, kötetek születtek, a *Szépiacsontok* pedig szépen lassan elhalványult Montale emlékezetében, vagy legalábbis az újrakiadás gondolata egyáltalán nem foglalkoztatta már a költőt. Így a *Szépiacsontok* költeményei legközelebb

<sup>45</sup> MONTALE *Ossi* 2018, 180.

<sup>46</sup> MONTALE 1980, 882, “Ritocchi ho potuto farne pochi, a distanza di tanti anni: o avrei scritto un nuovo libro. Una poesia – Vasca – cammin facendo s’è scorciata di molto; tutte le altre varianti sono di minor interesse e non tentano affatto di ‘aggiornare’ i miei versi di gioventù.”

csak 1980-ban, Montale halála előtt egy évvel jelentek meg újra a *L'opera in versi* című, az egész költői pályafutást bemutató gyűjteményben, amelyet Rosanna Bettarini<sup>47</sup> szerkesztett. Az Einaudi kiadó jóvoltából, ismét Torinóban megjelent kötet érdekessége – az immár filológiai jegyzetekkel ellátott, keletkezéstörténetet bemutató levélidézeteken túl –, hogy megint csak a *Mozdulatok* ciklusán eszközölt változtatást a költő, mintha ezt a ciklust még több, mint ötven év távlatából is némi elégedetlenséggel szemlélte volna. Ezt bizonyítja az *Angolkürt* példája is, amely a szórend és a versfelépítés tekintetében is képes volt a költőt több évtized távlatából is új megoldások felé terelni. Montale 1978-ban ezt írta Bettarininek: „Csatolom az «Angolkürt» egyik lehetséges változatát. Nekem a «fémlemezek erős rázkódását idézve» sor gondolatjelbe foglalva elfogadhatatlannak tűnt.”<sup>48</sup> Ezért a költő ugyanebben a levélben így változtatta volna meg a vers első négy sorát:

Il vento che stasera suona attento  
 - **ricorda un forte scotere di lame** -  
 gli strumenti dei fitti alberi e spazza  
 l'orizzonte di rame [...]  
 (*L'opera in versi*, 1980)

Il vento che stasera ha suonato  
 con un suo forte scuotere di lame  
 gli strumenti degli alberi e ha sconvolto  
 uno sfondo di rame [...]  
 (Levél Bettarininek, 1978. november 13.)<sup>49</sup>

Mint a referenciaként szolgáló szövegből is kiderül, az 1980-as gyűjteményben végül mégis az eredeti verzió kapott helyet. Montale új elképzelése szerint múlt időben írta volna újra művét, s közben nem csupán a gondolatjeleket hagyta volna el, hanem a „buzgón” megszólaltatott (*suona attento*) „sűrűlombú” fákat (*fitti alberi*) is a harmadik sorban, ami így maradhatott hendekaszillabus a klasszikusabb hangnem szellemében. Ebben a verzióban – amelyben a háttér (*sfondo*) rézszerű csupán, és nem maga a horizont – a jelzőket mellőző szöveg lényegesen szárazabb lett volna, az egyedi ritmusról nem is beszélve, amit többek között éppen a gondolatjel használata idéz elő. Talán a javaslat valóban átlépte volna azt a határt, ami már az újraírásán túl van, így – valószínűleg Bettarinivel egyetértésben – maradt a kötetben az első változat. Megfigyelhető tehát, hogy – noha a költő maga sem kívánt új verseket írni a régiekből – azért benne is munkálkodott egyfajta alkotói elégedetlenség korábbi munkái iránt, ugyanakkor képes volt tiszteletben tartani az eredeti szövegeket, és

<sup>47</sup> Rosanna Bettarini (1938-2012) olasz filológus, a *Diario postumo* (1996) és a *Lettere a Clizia* (2006) című kötetek szerkesztése is az ő nevéhez fűződik.

<sup>48</sup> MONTALE 1980, 865, „Allego una possibile variante per «Corno inglese». A me quel «ricorda un forte scuotere di lame» messo tra virgolette [l. lineette] pareva insopportabile.”

<sup>49</sup> Ibidem.

azokat a lelki állapotokat, amelyekben ezek a versek az 1920-as években íródtak. Az 1928-as, majd 1931-es, véglegesnek hitt változat után az egyetlen vers, ami a legelső kiadást leszámítva kimaradt az összes többi kiadásból, vagyis a *Megálmodott zene* című költemény most visszakerült a *Mozdulatok* művei közé, immár *Minstrels* címen, C. Debussytól (*da C. Debussy*) jegyzettel ellátva. Ez volt az utolsó, lényeges változtatás, amit a *Szépiacsontok* kiadásaiban alkalmazott Montale, így a kötet tulajdonképpen ötvenöt évvel az első kiadás után nyerte el végleges formáját, amin még maga az alkotó alakíthatott. Ez az *ultima editio*, amelyet a tudományos világ ma a *Szépiacsontok* kitüntetett változatának tekint, amikor Montale verseit idézi.

2003-ban Milánóban Pietro Cataldi és Floriana D'Amely szerkesztésében megjelent a *Szépiacsontok* máig egyetlen kommentált kiadása a Mondadori Kiadó *A huszadik század költészete (Poesia del Novecento)* című sorozatának részeként. A szerkesztők a kötetben minden mű előtt felvázolják a versek mögött megbújó keletkezéstörténetet, az aktuális történelmi és társadalmi körülményeket, és Montale inspirációként szolgáló baráti, szerelmi és intellektuális kapcsolatait. A versek bőségesen el vannak látva lábjegyzetekkel, intertextuális utalásokkal és magyarázatokkal, melyek nem kis mértékben segítenek megérteni egyes gondolatokat egy akár olasz akár nem olasz anyanyelvű olvasó számára is. Több, mint időszerű volt a *Szépiacsontok* tudományos kiadásának megjelenése, hiszen Montale nyelvezete nem kevés esetben szorul magyarázatra, ugyanakkor a kötet jelentősége lassan 100 év múltán sem fakult meg, az új generációk felé való közvetítés, a versek megértésének elősegítése tehát a mai napig indokolt.

2004-ben *Az összes vers* címen a Mondadori Kiadó megjelentette Montale korábban megjelent verseit, köztük az első kötet alkotásait is. Ennek bevezetésében azt olvashatjuk, hogyha manapság a *Szépiacsontokat* akarja elemezni valaki, a legcélravezetőbb, hogyha az első, 1925-ös Gobetti-féle kiadást veszi alapul, mert az a könyv és a benne megszólaló Montale Giorgio Zampa szavaival élve „sokkal egységesebb a három évvel későbbihez képest, még akkor is, ha kevésbé gazdag [...]”<sup>50</sup>. Az évek folyamán itt-ott kicserélt egy szót, felcserélt két rímet vagy éppen két verset, hozzátoldott műveket és el is vett egyet, hogy aztán később újra beleilleszthesse.

<sup>50</sup> MONTALE 1999, 33, „un Montale più omogeneo rispetto a quello di tre anni dopo, anche se meno ricco [...]”

Némiképp vitatkoznék a fentebbi állítással, hiszen elég nehéz elképzelni a *Szépiacsontokat* az *Arsenio* vagy a *Szél és zászlók* nélkül, azonban abban van igazság, hogyha valaki Montalét, s főleg korai munkásságát kutatja, a sok kiadás-halom alól előbb-utóbb mégiscsak az 1925-ös kötetet fogja előhúzni, hiszen akkor, abban az életszakaszában Montale így vélekedett a világról, s az utólag elvégzett változtatások némiképp más irányba terelik az olvasót és a költői mondanivalót, valamint árnyalják azt a világnézetet, amelyet az olasz költő az 1920-as évek közepén a közönséggel közölni kívánt.

## Montale és a kortárs művészeti közeg

Mind az olasz, mind a magyar szakirodalom megegyezik abban, hogy a Montaléhoz köthető irodalmi irányzatok leginkább az alkonyati költészet (*crepuscolarismo*) és a hermetizmus (*ermetismo*). Én tovább bővíteném a listát az impresszionizmussal, ami nem csupán irodalmi szempontból jelenik meg a *Szépiacsontok*ban. Montale első kötetében ezeknek a művészeti irányzatoknak csupán egy-egy jellemzője köszön vissza. Az újszerű stílus, a metrika, a modern kifejezések együttes élménye a *Szépiacsontokat* egy inkább egyik irányzatba sem besorolható alkotásként rögzítette az irodalmi közbeszédben<sup>51</sup>, beskatulyázni tehát Montalét az éppen aktuális irodalmi fősodorba már a pályája kezdetén sem lehetett. Az egybeeséseket ebben a fejezetben igyekszem nem csupán az olasz, de a magyar szakirodalom és kritika felől is megközelíteni, legfőképp azért, hogy bemutassam, a magyar olvasóban hogyan hagyott nyomot az 1920-as és 1930-as évek irányzatai, valamint a *Szépiacsontok* közötti párhuzam<sup>52</sup>.

### Alkonyati költészet (*crepuscolarismo*)

A kor általános társadalmi hangulatát megfestő alkonyati költészet tematikai és poétikai eszközrendszere szinte minden elemében azonos az első kötet kulcsmozzanataival: a kiábrándultság, a nosztalgia, az egyszerű dolgok iránti lelkesedés, a közvetlenebb, kevésbé díszes stílus mind az irányzatot, mind pedig a *Szépiacsontokat* jellemzi. Lator László, Montale egyik kiemelkedő fordítója a költő és az irányzat közötti párhuzamokat a *Sápadtan és elmélázva sziesztázni* című vers fényében fogalmazza meg. A „mélabú”, a „francia szimbolizmus pasztellszínei”, a „fáradt pózok” és az „olvtag zeneiség” egyszerre jellemzi mind a költő, mind a dekadenciát is idéző *crepuscolarismo* alaphangulatát, ami alapvetően

<sup>51</sup> VILLORESI 1997, 35.

<sup>52</sup> A nemzetközi, olasz szakirodalom eredményeit és meglátásait nem fogom a fejezetben folyamatosan idézni és kommentálni, de tájékoztatásként itt megadom azt a pár tudományos művet, melyeknek eredményeit leginkább hasznosítottam: BONORA 1980, CENCETTI 2006, CIMA – SEGRE 1977, COMPARINI 2013, FORTI 1976, LANGELLA 2012.

a „csak töredékeiben felfogható élet céltalanságát” hangsúlyozza.<sup>53</sup> Hasonlóság továbbá az ösztönösség, hiszen az alkonyati költők (Corazzini, Gozzano) nem egy megfogalmazott program szerint alkotnak, hanem ösztönösen reagálnak a társadalmi értékrend torzulására és az ebből fakadó kilátástalanságra: „nem volt mozgalom, nem volt szervezett irányzat, olyan költők avatták sajátos jelenséggé, akik egy adott történelmi pillanatban élményeikre hasonló költői válaszokat adtak, és hasonló költői eszközökkel éltek.”<sup>54</sup> A *crepuscolarismo* és a korai Montale-életmű sarokkövei (félrevonulás, magány, csend, kívülálló lét, fennkölt hangvétel háttérbe szorítása) lényegében megegyeznek, a melankólia és a hétköznapi megfogalmazások egyszerre találhatók meg bennük. Helyszínválasztásaikat is legtöbb esetben a vidéki, nyugodt táj, A *citromfákban* is megjelenő, eldugott kert hangulata jellemzi. Szénási Ferenc Corazzini és Govoni művei nyomán kiemeli a vátesz-szerep elutasításának fontosságát<sup>55</sup>, ami különösen a *Ne kérd tőlünk a szót* című versben megfogalmazott tagadás-jelenséggel állítható párhuzamba:

[...] Non sono, dunque, un poeta:  
io so che per essere detto: poeta, conviene  
viver ben altra vita!  
Io non so, Dio mio, che morire.

[...] Dehogy vagyok hát költő, dehogy is;  
hisz' tudom én, hogy ahhoz egészen más  
életet kéne élnem!  
S én, Istenem, csak meghalni tudok, ámen.

(Sergio Corazzini: *Szegény érzékeny költő kétségbeesése*, 51-54,  
Rónai Mihály András fordítása)

[...] Ed io non voglio più essere io!

[...] És én nem akarok már én maradni!

(Guido Gozzano: *La signorina Felicità ovvero la Felicità*, VI, 37)

Codesto solo oggi possiamo dirti,  
ciò che non siamo,ciò che non vogliamo.

Ma csak ezt tudjuk mondani neked,  
ami *nem* vagyunk, amit *nem* akarunk.

(*Ne kérd tőlünk a szót*, 11-12)

53 KÁLNOKY – LATOR 2014, 123.

54 SZÉNÁSI 2004, 9.

55 SZÉNÁSI 2004, 10.

Mindhárom mű mögött, a vátesz-szerep megtagadásán túl megbújik a személyes tanácsstalanság is. Nem csupán költőként, hanem emberként is eljutottak egy olyan pesszimista látásmód kinyilatkoztatásáig, amely még a dekadenciánál is lemondóbb<sup>56</sup>. Ugyanakkor Montale korai költészetét nem jellemzi ilyen mértékben a dekadencia, noha Rónai Mihály András is úgy jellemzi őt, mint „a kétségbeesés költője”, aki „eredeti költő, minden bizonnyal – de Leopardi óta nem volt vigasztalanabb”<sup>57</sup>. Noha Montale versei első és némiképp felületes olvasásra valóban – még az aktuális irodalmi közegben is – kirívóan borús hangvételen szólaltak meg, pesszimizmusa korántsem teljes. Ugyanolyan élesen fogalmazza meg a „világot rágó rosszat” (*Szerettem volna magam érdesnek és eleminek érezni*, 10-11), mint azt a természetből fakadó szépséget és szabadságot, ami pillanatnyi feloldozásként kíséri a leginkább az elmúláshoz kötődő negatív jelenségeket (erről részletesebben írtam *A “meglazult láncszem” stratégiája* című fejezetben). Mindezt gyakran a Gozzano művekben is fellelhető iróniával teszi, tovább árnyalva hangvételének lemondó jellegét. Az alkonyati költészet – csakúgy, mint Montale munkássága – noha végig vezethető egy, az elmúlás, a tanácsstalanság és a magány mentén haladó útvonalon, azonban egységes program hiányában egy költő sem sorolható kizárólag ennek az irányzatnak a képviselői közé. A *crepuscolarismo* – amelynek alaptéziséhez a súlyos tüdőbetegségben szenvedő Sergio Corazzini állt talán a legközelebb – ugyanolyan bolyongó, helyüket kereső alkotók eszközévé lett, akik a körülöttük fennálló zűrzavart „nem annyira magyarázni, mint inkább kifejezni” akarták és tudták, ennek pedig „legharsányabb hangja a tagadás” volt<sup>58</sup>.

## Hermetizmus (ermetismo)

Az alkonyati költészettel szemben – ami leginkább az 1910-es években született alkotásokat jellemezte – a hermetizmus, noha szintén a '10-es években kezdett formálódni, már a '30-as évek sajátos költői magatartására volt jellemző. Hasonló élményekből táplálkozott, mint a *crepuscolarismo*, ugyanakkor az első világháború utáni zűrzavar okozta elszakadni vágyás képezi az irányzat mögötti elsődleges motivációt. Az 1925-ben megjelent *Szépiacsontok* azonban így is hatással volt a hermetista költészet kialakulására, hiszen a kötet egyes

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> RÓNAI 1996, 620.

<sup>58</sup> KÁLNOKY – LATOR 2014, 126.



verseiben „megtalálható már a kifejezésnek az a dísztelen, mégis nehezen követhető, szimbolikus-allegorikus módja, amely a harmincas évek új költői irányzatának, a hermetizmusnak válik kiindulópontjává”<sup>59</sup>. A *Sápadtan és elmélázva sziesztázni* sorai szinte ugyanolyan mértékben tartalmaznak alkonyati és hermetista jegyeket:

E andando nel sole che abbaglia  
sentire con triste meraviglia  
com'è tutta la vita e il suo travaglio  
in questo seguitare una muraglia  
che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.

S a vakító napfényben járva  
szomorú csodálkozással érezni,  
hogy benne van az egész élet s annak küszködése  
ebben, ahogy követünk egy falat,  
tetején hegyes üvegszilánkokkal.

(*Sápadtan és elmélázva sziesztázni*, 13-17)

A *crepuscularismóra* jellemző, személyes élményekből fakadó zárkózottság még komolyabb és kilátástalanabb formát ölt. Indirekt módon megjelenik e sorokban – a személyes frusztráltságon túl – a zord külvilág is, amelyhez tartozni nem akar a költő, ugyanakkor a hermetikusan elzárt léttől is szenved. Biernaczky Szilárd és Tótfalusi István így jellemzi a versrészletet:

„E jelkép különféle gondolatok felébresztésére alkalmas: felidézheti az ellenséges társadalom börtönmagányába vetett egyént; az élet falon inneni valóságát és a falon túli nihiljét, vagy a költő zárkózott ligúriai pszichikai karakterét”<sup>60</sup>.

A *Szépiacsontok* hangulatában tehát a hermetizmus előfutárjaként is értelmezhető kötet, azonban nem minden elemében egyezik a '30-as éveket meghatározó irányzattal. A legnyilvánvalóbb különbségre Szénási Ferenc hívja fel a figyelmet.<sup>61</sup> Szénási szerint a tárgyiasság választja el Montalét a hermetizmustól, vagyis az a T. S. Eliotra is jellemző tárgyiasság, amit Montale teljesen a saját képére formált (erről már volt szó a *A tárgyi megfelelő* című fejezetben). Gondolati és nyelvi elemeiben sok hasonlóságot mutat Montale költészete a tágabb értelemben vett hermetizmussal (amelynek egyik sarokköve, hogy erős

<sup>59</sup> BIERNACZKY – TÓTFALUSI 1982, 555.

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> SZÉNÁSI 2004, 45.

áttelekkel él) ugyanakkor az irányzat szűkebb értelmezésébe (ami kizárólag a '30-as évek első felére jellemző költői gyakorlatra vonatkozik) már kevésbé fér bele.<sup>62</sup> Az 1938-ban Carlo Bo által írt *Irodalom, mint élet* című folyóiratcikk egyértelműen megfogalmazta a hermetista gondolatvilág alapját: az irodalom megismerő tevékenység, középpontjában a keresés áll, az „igazságvadász”, a költői szónak pedig az abszolút megragadásáról kell szólnia.<sup>63</sup> Bo gondolataihoz csatolható még a távolmaradás élménye illetve az abszolút megelégedésével egyenlő csoda felfedezése is, amely elemek tisztán egybehangzanak Montale költői mondanivalójával. A hasonló tartalom azonban az interpretáció által kettévál, és ugyanannak a gondolatmenetnek két különböző megnyilvánulása rajzolódik ki. Szénási erre a két irány közötti szakadékra reflektál, amikor a tárgyiasságra utal. „A hermetista költő nem megnevez, nem leír, és nem is ábrázol, hanem megidéz”, mondja Szénási, s teszi mindezt „az abszolútummal kapcsolatot tartó, sokértelmű, homályos jelentésű, szuggesztív erejű költői szó” által.<sup>64</sup> Montale ezzel szemben – a tárgyi megfelelően keresztül – nem a homályos megfogalmazásokhoz fordul, amikor az „igazság közepét” (*A citromfák*, 29) keresi, hanem a konkrétumokhoz. Pontosan leírt, részletgazdag költői képekkel él, amelyek önmagukban hordozzák a közvetíteni kívánt jelentést. A nyelvezet is közvetlenebb, lényegre törőbb, újszerű ritmussal jellemezhető, aminek egyenes következménye, hogy a *Szépiacsontok*kal szinte azonnal a legnagyobb költők közé pozícionálta magát, s különösen az irodalom iránt fogékony ifjúság figyelmét ragadta meg.<sup>65</sup> Az eltérések ellenére ugyanakkor Quasimodóval és Ungarettivel együtt gyakran úgy kezeli őt a szakirodalom, mint a hermetista költők triászának tagját<sup>66</sup> (Szénási Quasimodo helyett Campana nevét említi<sup>67</sup>), azonban ez az állítás inkább az *Szépiacsontok* eredeti kiadásához 1928-ban csatolt versekre, illetve az 1939-ben megjelent *Alkalmak* kötetre vonatkozik. Lator László is vitatja az állítás valóság tartalmát a később a kötethez toldott versek kapcsán:

„Ha hinnénk az irodalomtörténeti címkékben, azt a kiváltképpen szerencsétlen és bizonytalan jelentésű fogalmat használhatnánk, amely vádként hangzott el

<sup>62</sup> SZÉNÁSI 2004, 48.

<sup>63</sup> BO 1938.

<sup>64</sup> SZÉNÁSI 2004, 49-50.

<sup>65</sup> RÓNAI 1996, 620.

<sup>66</sup> MADARÁSZ 1994, 405.

<sup>67</sup> SZÉNÁSI 2004, 48, 50.

először 1936-ban, és sokszor és sokféleképpen értelmezett programként vállalták aztán a megvádoltak: itt kezdődik Montale hermetista korszaka”<sup>68</sup>.

Lator az irányzatba skatulyázás elleni érvként a hermetizmust inspiráló irodalmi közegek sokféleségét hozza: egyszerre van jelen benne a romantika és a szürrealizmus, Rimbaud, Yeats, Jeszenyin, Valéry, Rilke, Eliot, Pound és García Lorca, így a hermetista költészetet Lator leegyszerűsítve csak egy előadásmódként kezeli, ami homályos és rejtélyes képekkel él.<sup>69</sup> Ugyanakkor érdemes felidézni a magyar irodalmi tendenciát is, ami leginkább Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes nevéhez kötődött. A hermetizmus e két alkotó munkáiban olyan jellegű elszakadást, eltávolodást eredményezett saját versüktől, ami csak látszólag eredményez személytelen lírát. Az objektív, tárgyias lírán keresztül, vagyis konkrétan egy tárgyon keresztül (Montaléhoz hasonlóan) távolodik el a költő versétől de a személytelenség álarca mögött is a személyeset közvetíti<sup>70</sup>. Ezáltal a tárgy lélekkel telítődik meg és a tárgyon keresztül valósul meg a Bo által említett igazságkereső, megismerő tevékenység. Montale esetében az egyik legékezebb példája ennek a látszólagos eltávolodásnak a Természet hangján történő megszólalás. A Természet hangjait néhol valóban imitáló költő a legkülönbözőbb természeti jelenségeken keresztül nyilvánul meg a legszemélyesebb módon. A citromfák, a tenger, a kert mind-mind a költő legmélyebben nyugvó gondolatait közvetítik anélkül, hogy a beszélőnek egyesszám első személyben kellene megszólalnia.

## Párhuzamok az impresszionizmussal és Debussyvel

Montale művei (legyen szó cikkekről, elbeszélésekről vagy kritikákról) és a *Szépiacsontok* versei mind-mind a költő sajátos személyiségét és szarkazmussal vegyített melankolikus hangvételét tükrözik. Ha a versek összképét vizsgáljuk – s ebben a folyamatban nem elhanyagolható a költő és a zeneiség közötti kapocs – Montale költészete az impresszionizmussal ugyanúgy párhuzamba állítható, mint az alkonyati vagy a hermetista költészettel.

<sup>68</sup> KÁLNOKY – LATOR 2014, 129.

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>70</sup> LATOR 1990, 1103.

Az impresszionizmus és a szimbolizmus nehezen megkülönböztethető stílusjegyei az irodalom műfajában még inkább egymásba folynak<sup>71</sup>. Rimbaud és Verlaine versei, vagy Proust regényei érezhető nyomokat hagytak a montalei költészetben, és ugyanannyira nevezhetők szimbolista, mint impresszionista alkotóknak. Mindkét irányzatra jellemző az a finomság és árnyaltság, ami nem a konkrétumra, hanem a benyomásra, a megfoghatatlanra épít. A metaforák, szinesztéziák, szokatlan rímek vagy zenei és ritmusbeli hangzások az impresszionista vagy szimbolista költészetben a realista ábrázolás helyett egy víziószerű, érzékeken alapuló művészeti megszólalásmód kellékei, amelyeket nem külön-külön kell értékelni, hanem az egész mű összhatásának fényében kell vizsgálni. Az impresszionista alkotások üzenete sosem egyértelmű, a mondanivalót egy homályos, szinte misztikus atmoszféra lengi körbe, nem csupán a művészeti élmény fokozása érdekében, hanem azért, hogy az olvasó (vagy bármely más művészeti ág befogadója) fantáziája az alkotóéval egyesülve 'fejezze be' a művet. Az álomszerű, árnyalatokban gazdag színekkel felvázolt művek sosem kategorikusan nyilatkoznak ki gondolatokat, csupán impressziók sorozatát vonultatják fel, amelyek nézőponttól függően más-más összképeket adhatnak. Montale – a későbbiekben részletesen taglalt – tárgyias, konkrétumokban gazdag költői képei némiképp ellentmondanak a benyomásoktól vezérelt impresszionista művészetfelfogásnak. Ugyanakkor, a konkrét tárgyakat jelölő szavak, a részletes tájleírások képesek benyomásokat kelteni a befogadóban és asszociációkra sarkallni őt, aki így behelyettesítheti az érzelmet a költő által leírt képek mögé. Montale részletes leírásai – noha szemléletesen rajzolják le az adott jelenségeket –, mégsem azok fizikai megjelenését, hanem lelki tartalmát hivatottak hangsúlyozni. Az olasz költő versei tehát a konkrétumokon keresztül építenek az impulzusokra, némiképp a biográfiai én által megélt élményekből táplálkozva, némiképp pedig az olvasóban keltett érzelmekre alapozva. Ez az impresszionista felfogás alátámasztja Montale folyamatosan fennálló igényét az abszolútum megragadására, hiszen a nézőpontok (az alkotóé és a befogadóé) találkozása egy teljesebb, mélyebb jelentést adhat az ábrázolt költői képeknek. Ezt az abszolút megismeréshez kapcsolódó szenvedélyt mélyíti tovább

<sup>71</sup> Maria Teresa Benedetti, *Impressionismo: le origini*, Firenze, Giunti Editore, 2000.

David Bianco; Lucia Mannini; Anna Mazzanti, *Az impresszionizmustól a szecesszióig – A művészet története*, ford.: Balázs István, Budapest, Corvina Kiadó, 2008, 30-84.

Maurice Sérullaz, *Az impresszionizmus enciklopédája*, ford.: Berényi Gábor, Budapest, Corvina Kiadó, 1978, 61-203.

Nicole Tuffeli, *A XIX. század művészete 1848-1905*, ford.: Havas Lujza, Budapest, Helikon Kiadó, 2002, 47-91.

Ingo F. Walther, *Impresszionizmus 1860-1920*, I. kötet, ford.: Körber Ágnes, Láng Zsuzsa Angéla, Kertész Balázs Montanus, a magyar kiadás szerkesztője: Molnár Magda, Budapest, Taschen-Vince Kiadó, 2003, 64-103.

Montale zenéhez fűződő kapcsolata, amelynek – szintén az impresszionizmus vezérfonalán haladva – Debussy munkássága az egyik legjellegzetesebb inspirációja.

## Claude Debussy

A huszadik század elején hirtelen és ugyanakkor radikális változás ment végbe a zene megalkotásának és értelmezésének addig jellemző módszertanában.<sup>72</sup> A századforduló egyik legnagyobb innovátora a francia zeneszerző, Claude Debussy volt. Az általam feldolgozott szakirodalom<sup>73</sup> egységes álláspontot foglal abban a tekintetben, hogy Debussy szinte teljes mértékben felforgatta a tradicionális tonális zene korábbi hangzását, és olyan szándékos disszonanciákat alkotott, amelyek megtörték a harmonikus hangsorok monotonitását és a hallgató fülén keresztül nyerték el végleges formájukat, aki saját benyomásai alapján illesztette össze a hallott hangokat. Debussy esetében tehát – úgy, mint az impresszionista festészetben vagy költészetben – ismét a befogadó aktív szerepére van szükség, aki így a komponálás folyamatának részévé válhat. Debussy maga mögött hagyta a már létező, hagyományos hangsorokat és egy korábban nem jellemző, páratlan zenei nyelvet hozott létre, ami „mind a belső tapasztalatok spirituális egymásba olvadását, mind pedig egy tökéletesen felelősségteljes és tudatos művészeti alkotói folyamat formai módszerességét”<sup>74</sup> magában hordozza. Stílusát a nagyszerűség helyett inkább a hétköznapi élet jellemezte, egy letisztult és egyszerű attitűd, ami nem csupán a hangzatos disszonanciákat akarta létrehozni, hanem egy mélyebb, belső diszharmóniának is hangot akart adni. A Debussyt leginkább inspiráló erő ebben a misszióban a természet volt. A zeneszerző bensőséges kapcsolatot ápolt a természettel és annak jelenségeivel, amelyek mozgásba hozzák a világot.

A leginkább közös pont Montale költészetében és Debussy zenéjében éppen ezért maga a természet, és az iránta érzett szeretet és tisztelet, valamint az általa bennük keltett

<sup>72</sup> ARMELLINI-COLOMBO 2005, 508.

<sup>73</sup> Gian Paolo BIASIN, *Il vento di Debussy: la poesia di Montale nella cultura del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1985, 11.

FÁBIÁN László, *Debussy és művészete*, Budapest, Pantheon Irodalmi Intézet, 1926, 45-91.

FAZEKAS Gergely, *Beteges és csúnya muzsika vagy magasabb rendű művészet felé mutató iránytű? : Debussy fogadtatása Magyarországon (1900-1918)*, in: *Magyar Zene*, XLVI (2008), 139-154.

Stefan JAROCIŃSKI, *Debussy, impressionismo e simbolismo*, olasz ford.: Maria Grazia D'Alessandro, Fiesole, Discanto Edizioni, 1980, 112.

<sup>74</sup> BIASIN 1985, 16.

benyomások. A természet jelenségei közül is leginkább a víz, a tenger és a szél mozgása hatott munkáikra. Montale sokszor visszatért képzeletben otthonába, Liguriába, és a Ligur-tenger partjára, míg Debussy számára a víz folyékony és ebből kifolyólag szabad mivolta, és zeneiséggel teli mozgása miatt vált érdekessé. Zenéjében többször megpróbálta megjeleníteni a víz mozgása által keltett impulzusokat, és az érzékszervekre tett hatásukat. A komponálás folyamatát Stefan Jarociński így jellemezte:

„Még akkor is, amikor a természet inspirálja, Debussy sosem próbálja reprodukálni azt. Átrendezi az elemeit pusztán annak az öröméért, hogy hallhassa azokat a zenében. Nem a kép érdekli, hanem az általa keltett benyomások, nem maga a virág, hanem az, ahogyan kinyílik.”<sup>75</sup>

Montale hasonlóképpen fogalmaz, amikor a lényeg zenén és írott szövegen át történő megragadásáról és annak szinte lehetetlen missziójáról beszél:

„A költészet egy szörnyeteg: szavakból, sőt, eszmékből készült zene: születik, ahogy születik, egy kezdetleges intonációból, amit nem lehet előre látni egészen addig, amíg az első sor meg nem születik.”<sup>76</sup>

Debussy és Montale világa tehát a természet és az impresszionista ábrázolásmód által összefonódik, hiszen mindkettejük elsődleges szándéka az volt, hogy egy mélyebb igazságot ragadjanak meg, a dolgok lényegét és jelentését, nem pedig azt, amit a felszínen látunk belőlük. A *Szépiacsontok* első ciklusának egyes versei ennek a különös, zenei inspirációból táplálkozó montalei gondolatnak állítanak emléket, a *Minstrels* pedig konkrétan Debussy munkásságának egy részletét dolgozza fel.

A *Megálmodott zene*, majd később *Vándorénekesek (Minstrels)* című alkotás nem titkolt szándéka, hogy Debussy egyik konkrét művét idézze meg. Montale 1916-ban találkozott először a zongoradarabbal, s később az ironikus, impresszionista, színekkel teli jelzőkkel

<sup>75</sup> JAROCIŃSKI 1980, 176, „Anche quando si ispira dalla natura, Debussy non si sforza mai di riprodurla. Traspone i suoi elementi solo per la gioia di ascoltarli in musica. Non è il quadro che lo interessa, ma la percezione, non il fiore, ma il suo schiudersi.”

<sup>76</sup> MONTALE 1976: 584, „La poesia è un mostro: è musica fatta con parole e persino con idee: nasce come nasce, da un’intonazione iniziale che non si può prevedere prima che nasca il primo verso.”

illette<sup>77</sup>. A francia zeneszerző műve (*Minstrels*) nem más, mint egy groteszk paródia, ami mind témájában, mind hangzásában teljesen eltér a megszokottól. Hogy Debussy számára kik a vándorzenészek, arra két lehetséges válasz is felmerül: gondolhatott azokra a vándorzenész csoportokra, akik a 19. és a 20. század fordulóján jelentek meg Európában, de valószínűbb, hogy inspirációjául inkább az 1800-as évek első évtizedeiben az amerikai ültetvényeken dolgozó munkások énekei szolgáltak. Esténként a fehér munkások arcukat fekete maszkkal eltakarva tartottak maguknak humoros előadásokat, míg a feketék ugyanígy parodizálták őket is és gazdáikat is. A zene és a tánc legkülönbözőbb formáit hívták segítségül, előkerült a kürt, a bendzsó, a tamburin és különböző ütőhangszerek is. Ami az általuk játszott zene stílusát illeti, dallamaikban egybefonódtak a jazz, a ragtime és a blues ismertetőjegyei, amelyek később a 20. századi könnyűzene alapvető formáira is nagy hatást gyakoroltak.<sup>78</sup> A *Minstrels* folyamatosan változó ritmusával megpróbálja egybegyúrni az összes hangzást, amit az ilyen esti előadásokon felvonultatott hangszerek szolgáltattak. Így a francia zeneszerző komoly feladat elé állítja még a legképzettebb zongoristákat is, akiknek szakítaniuk kell minden előzőleg tanult hagyományos formával, ha rekonstruálni szeretnék a Debussy által megálmodott esték játékos légkörét. Éppen ezt a játékosságot és egyben természetességet őrizi meg a darab, s közben olyan hatást kelt, mintha minden dallam az adott pillanatban lenne kitalálva. Debussy missziója, miszerint el kíván szakadni minden tradicionális zenei formától, így beteljesül, s ez az elszakadás több szinten is érvényesül. Mind Debussy, mind Montale fantáziáját az egyszerű ember ragadta meg. A parodizáló esteken ezért a komikum mellett megjelent mélyen a drámaiság is, pontosan úgy, ahogy Montale gyakran a világ fájdalmait leíró sorait az irónia eszközével oldotta fel. A szolgák, a francia zeneszerző és az olasz költő így a *Minstrels*-ben egygyé válnak: komolyan veszik az őket körülvevő valóságot, de ugyanakkor az arcába is nevetnek, hiszen így a szenvedések is elviselhetőbbek. Montale ezt a világnézetet továbbgondolva, a Debussy-mű által keltett impulzusokra alapozva párhuzamot von a költők általános szerepe és a vándorzenészek vagy a szolgák akkori helyzete között. Mindkét csoport a társadalom peremére szorult, jelentéktelen és szinte láthatatlan. A költőkre már nem váteszként tekintettek, hanem mint jelentőségüket veszített alkotókra. Montale a helyzet drámaiságának többször is hangot adott:

<sup>77</sup> MONTALE 1983, 34.

<sup>78</sup> BENEDIKTY Béla, *Barangolás a könnyűzene világában 15*, in: Képes Újság, X (1969), 8.

GONDA János, *A New Orleans klasszikus jazz-stílus*, in: Muzsika, VI (1963), 27-31.

VEDRES Csaba, *Mi az, hogy könnyűzene?*, Budapest, Kairosz Kiadó, 2006, 11-99.



„Mit mondhatnék a költő helyzetéről a jelenlegi társadalomban? Általában véve nem rózsás a helyzete: van, aki éhen hal; van, aki eléldégél más mesterségekből; van, akit számúznak, és van, aki eltűnik anélkül, hogy bármilyen nyomot hagyna maga után”<sup>79</sup>

Úgy „zenél” a költő, ahogy a vándorzenészek teszik: szinte láthatatlanul, hang vagy inkább közönség nélküli zenét játszva („hang nélküli zene”, 11). A hang nélküli, szinte hallhatatlan zene a csenddel azonos, a csend pedig Debussy nagy innovációinak egyike, ahogy azt a francia muzikológus, Vladimir Jankélévitch is leírja: „A zene nem kezdődik el és nem fejeződik be. A csendből bukkan elő, bevezetés nélkül, in medias res érvényesül, majd saját folyamatát megszakítva tovább szövi cselekményét álunkba.”<sup>80</sup>; „Debussy próbálja megragadni azt a pillanatot, amelyből kiindulva a csendből zene válik”<sup>81</sup>. Ugyanarról a zenéről van szó, ami Montale versében nagy nehezen a magasba emelkedik, hallhatóvá válik, majd gyorsan visszahull a hallhatatlanságba („nagy nehezen felemelkedik majd visszaesik”, 13).<sup>82</sup> Montale a hangzásbéli megoldásokat a festészet eszközeivel is bővíti, az impresszionista ábrázolásmódot immár teljes egészében kimerítve:

[...] e si colora di tinte  
ora scarlatte ora biade,  
e inumidisce gli occhi, così che il mondo  
si vede come socchiudendo gli occhi  
nuotar nel biondo.

[...] egyszer vörösre máskor világoskékre  
színeződik,  
s benedvesíti a szemeket, úgy, hogy a világ  
úgy látszik, mintha az összehúzott szemeken át  
fehérben úszna.

(*Minstrels*, 14-18)

A „hang nélküli zene” tehát képes megjeleníteni az olykor vöröses, olykor kékes színek váltakozását is, keverve a hallásból és a látásból fakadó élményeket. A hangok és a színek közötti felcserélt kapcsolat a modern szimbolizmus egyik toposza, amit Baudelaire,

<sup>79</sup> MONTALE 1976, 592, „E che dire della situazione del poeta nella società attuale? In genere non è una situazione allegra: c'è chi muore di fame, c'è chi vive alla meno peggio con altri mestieri, c'è chi va in esilio e c'è chi sparisce senza lasciar tracce.”

<sup>80</sup> JAROCINSKI 1980, 66, „La musica non comincia e non finisce. Emerge dal silenzio, si impone senza preliminari, in medias res, poi, interrompendo il suo corso, continua a tessere la sua trama nel nostro sogno”

<sup>81</sup> JAROCINSKI 1985, 122, „Debussy cerca di afferrare l'istante liminale a partire dal quale il silenzio diventa musica.”

<sup>82</sup> MONTALE *Ossi* 2018, 25.



Mallarmé és Verlaine is használt.<sup>83</sup> A *Vándorzenészek* ezt a több érzékszervre alapozó hangulatot jeleníti meg, összemosva az impresszionista ábrázolásmódot Debussy innovációival, a szimbolista költészet eszköztárával és a társadalom peremére szorult szereplők egyszerűségével.

Montale költészetére is többféle irodalmi impulzus hat, éppen ezért nincs egységes vélemény arról, hogy alkonyati, hermetista, vagy esetleg impresszionista költő-e. Az irányzatok számára vonzó elemei találkoztak a külvilág által gerjesztett és a benne természeténél fogva jelen lévő frusztrációkkal, amely egy olyan költészet megszületéséhez vezetett, amit inkább a szabad gondolati és formai megvalósítás jellemez, mint egy adott irodalmi áramlathoz tartozó jellemzők összessége.

---

<sup>83</sup> MONTALE *Ossi* 2018, 25.

## A tárgyi megfelelő

A *Szépiacsontokat* átfogó gondolatiság költői képek sokaságán keresztül jelenik meg, azonban ezeket a képeket Montale – noha van szimbolikus jelentésük – nem szimbólumokként és nem is allegóriákként használja: a tárgyi megfelelő költői megoldását választotta a kötet vezérmotívumául. A tárgyi megfelelő fogalma T. S. Eliot, amerikai író nevéhez köthető, azonban én Montale versein keresztül mutatom be a jelenséget, és a fejezet végén vizsgálom azt, hogy milyen viszonyban állnak Montale megoldásai az eredeti, Eliot-által kidolgozott költői kép-formával. Megoldásának lényege, hogy olyan, további magyarázatokat nem igénylő jelenségeket alakított tárgyi megfelelőkké, amelyek saját természetükben hordozzák a közvetíteni kívánt mondanivalót:

„Miután a környezetem és az életem is megváltozott, és volt néhány külföldi utam, sosem mertem újraolvasni saját magam és szükségét éreztem annak, hogy mélyebbre ássak...Nem egy olyan értelemben vett tiszta költészetre gondoltam, amilyen már nálunk is volt, és nem is hangzásbeli megoldások játékára; hanem inkább olyan gyümölcsre, amelynek magába kellene foglalnia saját belső késztetéseit, anélkül, hogy felfedné azokat, jobban mondva anélkül, hogy kitergetné őket. Feltéve, hogy a művészetben létezik egy mérleg a külső és a belső között, az alkalom és az ösztönzött alkotás között – a tárgynak a tárgyat kellett kifejezni és hallgatni az alkalomról. Egy új módszer...hogy az olvasó elmerüljön a dolgok lényegében, és teljesen magába szívja a tárgyasult eredményekben rejlő szándékot.”<sup>84</sup>

Montale tárgyi megfelelője „hallgat az alkalomról”, nem árul el semmilyen mögöttes motivációt legyen szó a költő személyes indíttatásairól vagy éppen az aktuális társadalom helyzetéről. A tárgyi megfelelők konkrét jellege letisztultságot kölcsönöz a verseknek és

<sup>84</sup> MONTALE 1976: 565. „Mutato ambiente e vita, fatti alcuni viaggi all'estero, non osai mai rileggermi seriamente e sentii il bisogno di andare più a fondo... Non pensai a una lirica pura nel senso ch'essa poi ebbe anche da noi, a un giuoco di suggestioni sonore; ma piuttosto a un frutto che dovesse contenere i suoi motivi senza rivelarli, o meglio senza spiattellarli. Ammesso che in arte esista una bilancia tra il di fuori e il di dentro, tra l'occasione e l'opera – oggetto bisognava esprimere l'oggetto e tacere l'occasione – spinta. Un modo nuovo ... di immergere il lettore in medias res, un totale assorbimento delle intenzioni nei risultati oggettivi“.

olyan érthető, ugyanakkor mégis elvontabb gondolatokkal gazdagítja a mondanivalót, amelyek önmagukban ösztönösen hordozzák a hozzájuk társított érzelmeket. A költői pálya előrehaladtával ezek a kifejezések kulcsfogalmakká alakulnak, és elengedhetetlen eszközei lesznek az ellentétpárokra épülő montalei gondolatvilág mélyebb megismerésének és megértésének. Tárgyi megfelelő a montalei életműben a kert, a meglazult láncszem (és a következő fejezetben részletesen bemutatott, a csoda megtalálásához vezető folyamat), a fal, a tenger, de még Esterina személye is. A kert a menedék tárgyi megfelelője, a meglazult láncszem és az elszakadt csomó a hálóban annak a résznek a tárgyi megfelelője, ami lehetővé teszi a csoda megpillantását, Esterina személye pedig annak a közönyre való képességnek a megfelelője, ami által távolságot lehet tartani a külvilágban zajló események és a belső harmónia között.

Esterina tehát a *Gyakran szembesültem a rosszal az életben* második szakaszában említett „isteni Közöny” tárgyi megfelelője, a *Falzettben* a beszélő az elé táruló látvány részletes leírásával ezt a párhuzamot támasztja alá. Esterina jellemzése magának a közöny állapotának a jellemzése, ezért tartalmilag a két vers egyértelműen összefonódik:

Bene non seppi, fuori del prodigio  
che schiude la divina Indifferenza:  
era la statua nella sonnolenza  
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.

A jót nem ismertem, a csodán kívül  
amelyet megnyit az isteni Közöny:  
a szobor volt a déli álmoságban,  
s a felhő, és a magasba emelkedő sólyom.

(*Gyakran szembesültem a rosszal az életben*, 5-8)

[...] Ricordi la lucertola  
ferma sul masso brullo;  
[...]  
noi ti pensiamo come un'alga, un ciottolo,  
come un'equorea creatura  
che la salsedine non intacca  
[...]

[...] A csupasz sziklán  
mozdulatlanul álló gyíkra emlékeztetsz;  
[...]  
mi úgy gondolunk rád, mint egy moszatra, egy kavicsra,  
mint egy tengeri teremtményre  
amit a sólerakódás nem mar  
[...]

Hai ben ragione tu! Non turbare  
 di ubbie il sorridente presente.  
 La tua gaiezza impegna già il futuro  
 ed un crollar di spalle  
 dirocca i fortilizi  
 del tuo domani oscuro.

Tényleg neked van igazad! Ne zavard meg  
 aggályokkal a mosolygó jelent.  
 Derűd már a jövőre is hatással van  
 s egy vállrándítás  
 feldúlja  
 sötét holnapod erődeit.

(Falzett, 26-27, 32-34, 36-41)

Esterina felhőtlensége (derűje) közömbösségéből fakad. Ez a motívum mutatkozik meg a *Gyakran szembesültem a rosszal az életben* felsorolásában is. A mozdulatlan szobor, az elvonuló felhő vagy a magasan szálló sólyom azért boldogok, mert nem érinti őket a külvilág, akárcsak Esterinát. A szobor, amely rendületlenül áll egyhelyben, csak úgy élheti túl a világot, ha nem vesz tudomást róla. Az élettelensége szabadítja fel őt a fájdalom alól, s ez semmilyen erőfeszítésébe sem kerül, mivel alaptermészetében hordozza a közömbösséget. Azért alkották, hogy legyen egy szilárd pont a világban, amely nem változik akkor sem, ha a körülötte lévők igen. Ugyanezt a szerepet tölti be a mindenre fittyet hányó felhő, ami mindentől függetlenül, megállíthatatlanul halad saját útján. Könnyeden, saját ritmusában mozog az égen, attól függetlenül, hogy mi zajlik a világban. A mozdulatlanságot szimbolizáló szobrot és a folyamatosan mozgó felhőt természetük változatlansága köti össze. Bármilyen kort is él éppen a világ, az egyikükre sem lesz semmilyen hatással (a tenger is hasonló tulajdonságokkal bír majd), ebből fakad tárgyi megfelelői mivoltuk. A magasba emelkedő sólyom némiképp elüt a két korábbi példától, mivel mozoghat is meg nem is, független is a világtól meg nem is (Esterina is hasonló viszonyban áll a külvilággal). A sólyom a szobortól és a felhőtől eltérően egy valódi élőlény, aminek szüksége van a világra, pontosabban a természetre ahhoz, hogy túlélhessen. A sashoz hasonlóan ragadozó madár, amely életviteléből fakadóan nem a gondtalanságot, hanem a felsőbbrendűséget szimbolizálja. A madár jellemzői Esterinát idézik, a lírai én fölött álló, nem evilági teremtményt, aki úgy része a társadalomnak, hogy közben függetleníteni is tudja magát tőle. Ezek a tárgyi megfelelők voltaképpen egy szükséges távolságot tartanak a világtól, ami egyszerre elszakítja őket, ugyanakkor menedéket is biztosít a számukra.<sup>85</sup> Csak annyira veszik ki részüket a mindennapi életből, amennyire feltétlenül szükséges, így tudnak

<sup>85</sup> CENCETTI 2006, 119.

közömbösek maradni. A vers végén, a „magasba emelkedő sólyom” után a költő tulajdonképpen ugyanúgy zárhatná le művét, mint a *Falzettet*: „S mi csak nézünk téged, a faj / ki itt marad a földön” (50-51). Míg a sólyom képes elrepülni a gondok elől, az embernek nincs más választása, minthogy lent maradjon a földön és szembe nézzen a nehézségekkel. A szobor, a felhő és a sólyom tehát a közöny tárgyi megfelelője, csakúgy, mint a vállát rándító Esterina.

Montale a nagybetűs Közönyhöz az isteni (divino) jelzöt társítja. Ez a melléknév a *Gyakran szembesültem a rosszal ez életben* kívül szintén csak a *Falzettben* hangzik el a kötetben, amelyben az Esterinát megragadó tenger az „isteni barát” (49). Isteni, vagyis csodálatos, magával ragadó, fenséges, valami, ami egy, az embernél nagyobb hatalmat képvisel, úgy, mint a Közöny. A nagybetű használata D’Annunzio költészetében is megjelent (de akár említhetnénk Carduccit, a romantikus, szimbolista vagy alkonyati költészet alkotásait is), aki több versében is alkalmazta, tárgyak fogalmak megszemélyesítéséhez vagy inkább nyomatékosításához:

O dolce Luce, gioventù dell’aria,  
giustizia incorruttibile, divina  
nudità delle cose, o Animatrice,  
in noi discendi.

Ó édes Fény, a levegő fiatalsága,  
a megvesztegethetetlen igazság, a dolgok  
isteni meztelensége, ó Lélekadó,  
belénk vetülsz.<sup>86</sup>

(*L’ulivo /Az olajfa*, 41-44)

Mind a nagybetű, mind az „isteni” jelző megjelenik ebben az egyetlen versszakban, amelyben D’Annunzio a fénynek, vagyis az azt megtestesítő olajfának tulajdonítja a földöntúli jellemzőket. D’Annunzio nagybetűje tehát a mennyei, nem evilági jelenséget hangsúlyozza. Montale megoldása ennél sokkal földhözragadtabb, mivel a közöny kapja a megkülönböztető jelet, noha előfordul, hogy a szakirodalom Montale ateizmusához kötve Isten közönyéről beszél.<sup>87</sup> A költő ateizmusának tudatában nem lehet teljesen kizárni annak lehetőségét, hogy az „isteni Közöny” alatt a beszélő valójában Isten közönyét érti. Homályosan bár, de egy későbbi művében utalt is erre a kétértelműsége: „[...] különbözni nem közömbösség. Az csak az Isteneké [...]”<sup>88</sup>. A század első felében jellemző

<sup>86</sup> *L’ulivo, Alcyone*, 1903

<sup>87</sup> KÁLNOKY-LATOR 2014, 125.

<sup>88</sup> MONTALE *Ossi* 2018, 76.

kiábrándultság Montale hitetlenségével ötvözve indokolná, hogy Isten közömbösségével állítsa párhuzamba a század tragédiáit, azonban erre én mégis kevés esélyt látok. A költő ateizmusát nem tartom ennyire erőteljesnek, költői magatartását véleményem szerint nem a düh és a tehetetlenség motiválta, ateizmusát pedig nemigen lehet felfedezni verseiben. Ha tehát a szövegekben kibomló jelentéseket, motívumokat és gondolati összefüggéseket vizsgáljuk, nem pedig a költő személyes életútjának és a róla szóló - legtöbbször kései és visszatekintő - értelmezések alapján próbáljuk ezt az ateizmust megragadni, akkor nehézségbe ütközhetünk. Montale mindig inkább a beletörődésben és a menedék keresésének bűvöletében alkotott, inspirációja pedig elsősorban saját maga és a rá közvetlenül ható történések voltak. A költő ilyen értelemben képes volt valamennyire függetleníteni magát a körülötte zajló, ám az ő életét érdemben nem befolyásoló jelenségektől, ezzel egyfajta közömbösséget imitálva a társadalom iránt. A lírai én közönye azonban véletlenül sem hasonlítható Esterina közönyéhez. A versben megszólaló én tisztában volt a körülötte zajló eseményekkel, viszont alkotásait nem egy adott korszak függvényében kívánta létrehozni, hanem inkább saját belső indíttatásainak szabad utat engedve, költészetét egy önálló alapzatra helyezte, amely hol reagál a külvilágra, hol pedig figyelmen kívül hagyja azt.

Montale a közöny fogalmát mindig a fájdalom és a reményvesztettség motívumával párban jeleníti meg. Megjeleníti a rosszat és megpróbálja meglegelni azt, ami feloldja. A meglazult láncszem stratégiáját követve a közöny az a rés, ami utat enged a csodának. A ciklusban a közömbösség egy központi figura, egy gyakran láthatatlan szereplő, amely a háttérből határozza meg a történéseket. A legtöbb esetben a lét általános bizonytalansága hívja életre, ami egybegyűrja Montale és az általa megszólaltatott lírai én személyes kétségeit az akkori társadalom útkeresésével. A közömbösséget feldolgozó versek azonban nem mindig ugyanolyan lezárással érnek véget. Előfordul, hogy a költő a szabadsággal (sólyom) és a gondtalansággal (Esterina) azonosítja a fogalmat, s akad olyan mű is (*Életem, tőled nem kérek*), amelyben a közöny a lélek kiábrándultságának velejárója:

Mia vita, a te non chiedo lineamenti  
fissi, vulti plausibili o possessi.  
Nel tuo giro inquieto ormai lo stesso  
sapore han miele e assenzio.

Életem, tőled nem kérek biztos  
körvonalakat, lehetséges vagy megszerzett arcokat.  
Nyugtalan forgásodban immár ugyanolyan  
az íze méznek és abszintnak.

Il cuore che ogni moto tiene a vile  
 raro è squassato da trasalimenti.  
 Così suona talvolta nel silenzio  
 della campagna un colpo di fucile.

Azt a szívet, amely minden dobbanást semmibe vesz  
 ritkán éri megrendülés.  
 Így hangzik olykor a vidék  
 csendjében egy puska lövés.

(*Életem, tőled nem kérek*, 1-8)

A *Szépiacsontok* ciklusának ötödik versében a beszélő a teljes lemondással azonosítja a közömbösséget, ami ez esetben már inkább az apátia állapotához hasonlít. Már semminek sincs értelme, az élet egy „nyugtalan forgásnak” tűnik, amelyben nincs különbség jó és rossz, biztos és bizonytalan, vagy akár édes és keserű között. A beszélő közönye immár radikálisabb, hiszen nemcsak a rossz, de a jó dolgokkal kapcsolatban is teljesen semleges. Mindennek ugyanolyan az 'íze', s míg az *Angolkürtben* a beszélő még meg akarja szólaltatni a külvilággal azonosulni képtelen szívet, itt már nincs értelme, mivel semmi sem hat rá. Semmibe vesz mindent, és egyre kevesebb dolog dülja fel nyugalmát, mintha egy kietlen vidéki táj lenne. A szív, mint a közömbösség tárgyi megfelelője a versben, oly mértékben elcsendesedik, hogy bármi, ami még valamennyire megbolygatja látszólagos békességét, egyenesen egy puska lövés hangjával ér fel (úgy, ahogy a madarak ricsaja zavarja meg a kerti idillt *A citromfákban*: „Jobb, ha a madarak ricsaja / elhallgat, elnyeli a kékség”, 11-12). Mint ahogy az említett példák is mutatják, Montale verseiben a közönynek több arca vagy tárgyi megfelelője van. Az, ami eddig minden műben közös pont volt, hogy a közömbösség a fájdalommal és elvont fogalmakkal szemben jelent meg, nem pedig ember és ember között. Ez a felállás megváltozik a *Tudom az órát, amelyben a legközömbösebb arcon* című versben, ahol már az emberek közötti kommunikáció elsorvadásával azonosítja a közömbösséget<sup>89</sup>:

So l'ora in cui la faccia più impassibile  
 è traversata da una cruda smorfia:  
 s'è svelata per poco una pena invisibile.  
 Ciò non vede la gente nell'affollato corso.

Tudom az órát, amelyben a legközömbösebb arcon  
 áthalad egy nyers fintor:  
 megmutatkozott kicsit egy láthatatlan fájdalom.  
 Ezt nem látja a tömeg a zsúfolt úton.

<sup>89</sup> CENCETTI 2006, 139.

Voi, mie parole, tradite invano il morso  
 secreto, il vento che nel cuore soffia.  
 La piú vera ragione è di chi tace.  
 Il canto che singhiozza è un canto di pace.

Ti, szavaim, hiába feditek fel a titkos  
 gyötrelmet, a szívben fújó szelet.  
 A legigazabb érv azé, aki hallgat.  
 A zokogó dal a béke dala.

(*Tudom az órát, amelyben a legközömbösebb arcon, 1-8*)

A város tömegével azonosított közöny egy új perspektívával gazdagítja a már egyébként is sokszínűen bemutatott érzelemmentességet. Az arctalan, figyelmetlen tömeg, amely csorda módjára vonul a városok utcáin nap, mint nap, tökéletes táptalaja a közömbösségnek. Senki nem néz a másikra, lehajtott fejjel menetelnek, részvétlenül a világ iránt. Mialatt az ember arra figyel, hogy megóvja önmagát a további csalódásoktól a világban, a társadalomban vagy bármilyen felsőbb hatalomban, addig észre sem veszi, hogy a gondokkal együtt az emberek iránt is érzéketlen lesz. Saját világának egyedül ő a középpontja, mivel így a lehető legkisebb az esély egy újabb fájdalom átélésére. Ez a védekezési mechanizmus azonban kétélű, hiszen így iránta is közömbössé válik a világ. A költő szavai már hiába jelenítik meg a „titkos gyötrelmet”, mivel a közönség már immunis az efféle üzenetekre (éppen úgy, ahogy a *Ne kérd tőlünk a szót* című versben). Ezért jobb hallgatni, és legalább legbelül igaznak maradni. Felértékelődik a csend fogalma, és a csendben maradás lesz maga a mondanivaló. Egyszerűbb és békésebb a hallgatásba burkolódnizni, nem kitárulkozni, és megtartani magának „a szívben fújó szelet” kifejező szavakat, miközben éppen ezek azok a csendek, amelyekben a dolgok „készek elárulni végső titkukat” (*A citromfák, 23-24*).

A *Szépiacsontok* tehát valóban bővelkedik olyan tárgy és kifejezni kívánt érzelm közötti azonosságokban, amelyeken keresztül elég a tárgyat (személyt, eseménysorozatot) szóba önteni, és hagyni, hogy magától jelenjen meg az olvasó előtt a kép, ami kifejezi a hozzá társított érzelmet is.<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> BONORA 1980, 150.



## Feltételezett kapcsolat T. S. Eliottal

A szakirodalom a költői eszköz terén legtöbb esetben párhuzamot von Montale és az amerikai-angol író, T. S. Eliot között. Érdekes az elején leszögezni, hogy a két alkotó munkáiban fellelhető tárgyi költészeti jegyek valóban mutatnak hasonlóságokat, azonban semmi sem utal arra, hogy Montale Eliottól vette volna át a tárgyi megfelelő eszközét. Ugyanakkor a jelenség mélyebb megismerését mindenképp elmélyíti, ha Eliot megközelítését is megvizsgáljuk. A tárgyi megfelelő (objective correlative=correlativo oggettivo) eszköze Eliot alapkoncepciója szerint arra a felvetésre épül, miszerint a költészetnek/művészetnek nem feltétlenül kell kifejeznie az emberi érzelmeket, inkább bizonyos tárgyakon vagy fogalmakon keresztül kell érzékeltetnie azokat. Az általa megfogalmazott definíció így hangzik:

„Az érzelemnek művészi formában való kifejezése csakis a «megfelelő tárgy» megtalálása révén lehetséges; vagyis olyan tárgycsoportra, helyzetre, eseménysorra lelvén, amely ennek a bizonyos érzelemnek a formulája lesz, mégpedig úgy, hogy amint a szükségképpen érzelmi élményt eredményező külső tények adottak, közvetlenül felkeltik az érzelmet.”<sup>91</sup>

Kappanyos András egyszerre nevezi objektivistának és holisztikusnak Eliot definícióját, amelyet így értelmez: „az adott érzelem valamiféle ideális egész, amely csak valamennyi szükséges elem jelenléte révén születhet meg; másfelől ezek jelenléte esetén szükségszerűen megszületik”.<sup>92</sup> Eliot műveiben szinte láthatatlan maradt, egy kívülálló, aki semmit nem árul el önmagáról, csak hagyja, hogy az általa leírt képek beszéljenek helyette. Az angol író ezzel a költői személytelenség felé vette az irányt, ebben pedig nagy szerepet kaptak a tárgyi megfelelők, amelyek bizonyos mértékig kiváltották az emberi érzelmeket. Montale is erre a logikára fűzi fel költői képeit saját ízlése szerint (líróját semmiképp sem lehet személytelennek nevezni), noha az olasz és az amerikai alkotó eszköztára közötti kapcsolat – mint már említettem – inkább a korszellem műve, mint tudatos választás eredménye. Az azonban tény, hogy Montale ismerte Eliot munkásságát és fordította is néhány művét.

<sup>91</sup> T. S. ELIOT 1981, 77.

<sup>92</sup> KAPPANYOS 1998, 275.

Az Eliottal való kapcsolat, és a két költői irány összehasonlítása már bőven a *Szépiacsontok* első megjelenése (1925) után vette kezdetét a szakirodalomban. Montale ugyan írt kritikákat és tanulmányokat Eliot munkáiról (mivel az amerikai író valóban fontos szerepet játszott a korszak irodalmi fősodrában), azonban ezek is a '30-as években vagy jóval később születtek. Eliot munkássága tehát az első verseskötetét kiadó Montaléra ugyanannyira volt hatással, mint bármely más irodalmi inspiráció az akkor még csak húszas éveiben járó költőre. Noha minden bizonnyal már ekkor ismerte Eliot egyik főművét, a *Puszta országot* (*The Waste Land*, 1922), amelyben 433 soron és egy hozzá tartozó szerzői kommentáron keresztül taglalja, hogy mennyire kietlen és reménytelen a világ, túlzás lenne azt állítani, hogy a *Szépiacsontok* verseinek nagy részét már ekkor megíró költőre az amerikai író gondolatai komolyabb hatást gyakoroltak volna. Eliot nem sokkal később egy újabb költeményben adott hangot a mindenre kiterjedő kilátástalanságnak: *Az üresek* (*The Hollow Men*) című vers a *Szépiacsontok* első megjelenésének évében, 1925-ben látott napvilágot. *A puszta országhoz* képest ez a mű egyértelműbb, követhetőbb, rövidebb, mondanivalója szintén az élet fájdalmaira épül, miközben az élők és a halottak világa közötti párhuzamokat és eltéréseket, valamint a világ és a társadalom elveszettségét jeleníti meg („Odahull az eszme / És a valóság / Odahull a mozgás / És a tett / Közé az Árnyék”, 72-76, Vas István fordítása). A két alkotó közötti hasonlóságok később rajzolódtak ki, és semmiképp sem egy tudatos, összehangolt folyamat részeként. Montale is csak későbbi megnyilvánulásaiban vont párhuzamot kettejük munkái között (talán ez vezethette félre a szakirodalom nagy részét), azt pedig sosem állította, hogy első verseskötetének bármelyik versét vagy költői képét Eliot munkái nyomán dolgozta volna ki:

„Az, hogy lefordítottam Eliot három Ariel-versét, már az első megjelenésüktől fogva azt eredményezte, hogy eliotista hírében álltam, ami rám nem igaz. Eliottól nagyon sok mindent nem ismerek; és abból, amit ismerek, messze nem minden talált visszhangra bennem. A művészetéről és a költészetéről alkotott elképzelései sokszor megalapozatlannak tűnnek számomra. [...] És mit mondjak a híres 'tárgyi megfelelőről'? Az, hogy egy költői érzélem egy tárgyban találja meg az azonosságát – ami nem az érzélem kifejeződése, hanem inkább úgy mondanám, hogy a megtestesülése – mindig is tudva levő volt.”<sup>93</sup>

<sup>93</sup> MONTALE 1996 II., 2994. „Il fatto che io abbia tradotto tre Ariel Poems di Eliot fin dal loro primo apparire mi ha procurato una reputazione di eliotista che non mi compete. Molto di Eliot non conosco; e di quel che

A Montale-szakirodalom egyik legnevesebb írója, Gianfranco Contini is azon véleményét fogalmazta meg, miszerint a két alkotó tárgyiasságot előnyben részesítő eszköztára nem egymásból táplálkozott, hanem egyszerűen egy bizonyos fokig hasonlított egymásra, abból kifolyólag, ahogy – egymástól függetlenül – a versben fellelhető érzelmeket ki akarták fejezni.<sup>94</sup> Így tehát valószínűbb, hogy a két alkotói személyiség hasonló stílusjegyekben találta meg költői hangját, és ugyanarra a világra és a korszakra jellemző, korábbi értékeit megkérdőjelező társadalmi közegre reagáltak: megjelenítették azt, amit nem lehet vagy talán már nem is kell elmondani. Hagyták, hogy a szavakkal megfestett költői képek magukért beszéljenek, anélkül, hogy magyarázatra szorulnának. Eliot – Montaléhoz hasonlóan – nem dolgoz ki programokat, vagy szisztematikus rendszereket műveiben, hanem olyan gondolat- és ötletfoszlányokat indít útjukra műveiben és tanulmányaiban, amelyek a későbbi évek irodalmárjait arra sarkallják, hogy átvegyék és esetleg tovább is gondolják ezeket az ötleteket.<sup>95</sup> Így tört utat magának a tárgyi megfelelő eszköze is, ami eredetileg egy, a kritikusok által is elmarasztalt Eliot-tanulmányból származik. Eliot *Hamletről* szóló esszéjében azt kifogásolja, hogy Shakespeare nem találta meg a kifejezendő érzés 'tárgyi megfelelőjét', vagyis „azt a tárgysort, helyzetet, eseményláncolatot, mely ama különös érzelem formulája” (Egri Péter fordítása)<sup>96</sup>. Noha a túlzottan radikális állítás meghökkentette az akkori irodalmi világot, maga a tárgyi megfelelő, mint a művek értékelésének újszerű kritériuma, többek érdeklődését felkeltette.<sup>97</sup>

---

conosco non tutto trova eco in me. Le sue idee sull'arte e sulla poesia mi sembrano spesso infondate. [...] E che dire del famoso correlativo obiettivo? Che un'emozione poetica trovi la sua corrispondenza in un oggetto che non è la sua espressione ma, direi, la sua incarnazione, questo sì è sempre saputo.”

<sup>94</sup> CONTINI 1956, 36.

<sup>95</sup> FERENCZ 1998, 15.

<sup>96</sup> ELIOT 1963, 143, in: EGRI 1990, 392.

<sup>97</sup> EGRI 1990, 392.

## A beszélő pozíciója

Világszerte születtek tanulmányok és elméletek – legfőképp a 20. század első évtizedeitől kezdve – arra vonatkozóan, hogy a vers kinek tulajdonítható, vagyis ki az, aki a szavak mögött megbújik. Csakúgy, mint a tökéletes fordítás problematikáját körbejárva, ebben az esetben sem létezik egységes és jó válasz, csupán kérdések vetődnek fel, amelyekre a legkülönbözőbb megközelítésekkel reagál a szakirodalom. Van, aki a lírai én és az empirikus (biográfiai) én közötti párhuzamokat hangsúlyozza, de akad olyan is, aki a biográfiai ént teljes mértékben kiiktatja a gondolatmenetből<sup>98</sup> és a verset önmaga, a nyelv vagy az olvasó irányából igyekszik megérteni és ezzel egy időben a beszélő kilétét felderíteni. A Montale-szakirodalom ezzel szemben tulajdonképpen ignorálja a lírai én és a biográfiai én megkülönböztetésének kérdéskörét, az általam feldolgozott források<sup>99</sup> sem következetesen használják a két kifejezést. A beszélőt hol költőnek, hol lírai ének, hol pedig egyszerűen Montalénak nevezik akár egy alkotás elemzésén belül is. Mivel disszertációm nagy mértékben ezen források tanulmányozására épül, én sem kívánok eltérni ettől a módszertől. Tanulmányomban a vers beszélője, lírai énje vagy éppen a szerző személye ugyanúgy egybeforr, mint az olasz szakirodalom képviselőinek esetében, nem csupán azért, mert munkám nem kis mértékben támaszkodik rájuk, hanem azért, mert én magam sem érzem kardinálisnak a beszélő, a lírai és a biográfiai én aprólékos szétszalazásának kérdéskörét a *Szépíacsontok* verseinek esetében, különösképpen a kötet által átadni kívánt üzenet komolyabb értelmezésében. Ugyanakkor a disszertációm második felét képező Függelékben, amely a kötet teljes fordítását tartalmazza, mégiscsak kitartok a beszélő vagy lírai én megnevezés mellett, mivel a kötet atmoszférájához is hozzájáruló keletkezéstörténetek és kommentárok akkor simulnak igazán a versfordításokhoz, hogyha megtartják a költő és a beszélő közötti távolságot, megteremtve ezzel a *Szépíacsontok* utánozhatatlan hangulatát.

<sup>98</sup> Mint például Maurice Blanchot francia író, aki az irodalmi művet „szubjektum nélküli tudatként” fogja fel, ANGYALOSI 1997, 207.

<sup>99</sup> BONORA 1980; CATALDI – D’AMELY 2018; CENCETTI 2006; COMPARINI 2013; MONTALE 1980; VILLORESI 1992.

A Montaléval készült interjúk ebben a kérdésben tovább egyszerűsítik – vagy éppen bonyolítják – a helyzetet, mivel a költő többször is hangot adott az első verseskötetek mögött megbújó erőteljes biográfiai vezérfonalnak:

„Mindhárom könyvemben benne van egy – kétségkívül regényszerű – önéletrajzi fonal [...]”<sup>100</sup>

„Három könyvet publikáltam, amely egyértelműen ugyanannak az önéletrajznak három különböző része.”<sup>101</sup>

Noha a modern líraelmélet egyik jelentős kérdésköre a versben megszólaló én meghatározása, Montale esetében ez a kérdés mégis kevés hangsúlyt kap, és lényegében megválaszolatlan marad. Ugyanakkor Montale maga is tesz némi különbséget lírai és empirikus én között, nem mossa egybe a kettőt, de a szavaiból egyértelműen kiderül, hogy a kettő egymás nélkül nem létezhet:

„A költő szándéka a pontos és nem az általános igazság keresése. A költő-egyén igazságának keresése, ami nem tagadja meg az empirikus ember mint egyén igazságát. A költő azt énekli meg, ami az embert a többi emberrel egyesíti, de nem tagadja meg azt sem, ami elválasztja, egyedivé és megismételhetlenné teszi őt.”<sup>102</sup>

A Montale által is megerősített „önéletrajzi fonal” mégis olyan egyértelműnek tűnik az őt vizsgáló szakirodalom számára, hogy nem feltétlenül érzik szükségét a téma további boncolgatásának, s talán valóban nem sok értelme lenne<sup>103</sup>. Én azonban ezen fejezet erejéig mégis kitérnék arra, hogy a költő néhány felvillanás erejéig hogyan játszik a versben

<sup>100</sup> MONTALE 1996 I., 1615, „In tutti i miei tre libri c'è un filo autobiografico, certamente romanzesco [...]”

<sup>101</sup> MONTALE 1976, 593, „Ho pubblicato tre libri, che in definitiva sono tre parti della stessa autobiografia.”

<sup>102</sup> MONTALE 1976, 564, „Il bisogno di un poeta è la ricerca di una verità puntuale, non di una verità generale. Una verità del poeta-soggetto che non rinneghi quella dell'uomo-soggetto empirico. Che canti ciò che unisce l'uomo agli altri uomini ma non neghi ciò che lo disunisce e lo rende unico e irripetibile.”

<sup>103</sup> Käthe Hamburger, német filozófus véleménye szerint az irodalmi alkotás nem a valóságot teljes mértékben leképező, annak megfelelő élményt ír le, és nem is értelmezhető minden egyes kijelentése a valósággal azonosítva, még akkor sem, ha egyébként a beszélő logikailag azonos a költővel. Éppen ezért úgy gondolja, hogy lényegében teljesen felesleges a kérdésfelvetés, hogy a lírai én egyezik-e a költővel, mivel a költemény önmagában egy szubjektív realitás, egy tapasztalat, ami ugyan lehet fiktív, azonban az, aki a versben elmondja (vagyis a tapasztalat alanya) csakis egy reális én lehet, ebből kifolyólag pedig a lírai megnyilatkozás is mindig reális. HAMBURGER 1987, 241-257; HAMBURGER 1957, 168.

megszólaló énnel, hiszen nem minden esetben követhető egyértelműen, hogy ki beszél vagy éppen kik beszélnek. A követhetőség kedvéért egy táblázatba (Táblázat II., Függelék II.) gyűjtöttem, hogy melyik versben ki és kihez beszél.

### A beszélő alakváltozatai a *Szépiacsontok*ban

Montale a beszélőt egyszerre látja egyedinek és univerzálisnak, egyszerre van benne jelen saját életének tapasztalata és az a kötelék, ami közte és a többi ember között van. Egyszerre beszél saját és mindenki más nevében, ami többször a személyes névmások váltakozásának konkrét példáján keresztül nyilvánul meg. A *Szépiacsontok* túlnyomórészt egyes szám első személyben írt versei közül kiemelkedik három alkotás, amelyben az iménti jelenség figyelhető meg. *A citromfák*, a *Falzett* és *A gyermekkor vége* a kötet kulcsalkotásai közé tartoznak, Montale költői világának legfontosabb mozzanatait gyűjtik egybe, ugyanakkor a beszélő pozíciójának változtatásával ábrázolják az egyediség és az univerzalitás különös egymásbafonódását is:

Ascoltami, i poeti laureati  
 si muovono soltanto fra le piante  
 dai nomi poco usati: bossi ligustri o acanti.  
**Io, per me, amo** le strade che riescono agli  
 erbosi  
 fossi dove in pozzanghere [...]
 [...]
 Qui delle divertite passioni  
 per miracolo tace la guerra,  
 qui tocca **anche a noi poveri** la nostra parte di  
 ricchezza  
 ed è l'odore dei limoni.

Ide hallgass, a koszorús költők  
 csak a ritkán használt nevű növények között  
 mozognak: puszpángok fagyalok és akantuszok.  
**Ami engem illet, én** azokat az utakat  
 szeretem, melyek  
 füves árkokhoz vezetnek [...]
 [...]
 Itt, ahol valami csoda folytán  
 hallgat a különböző szenvedélyek háborúja,  
 itt még **nekünk szegényeknek** is megadatik  
 saját részünk a gazdagságból,  
 és ez a citromfák illata.

(*A citromfák*, 1-5, 18-21)

Noha az 1924-ben született kéziratban a verset Paola Nicolinak ajánlja Montale, nem feltétlenül ő a megszólított. Az „Ide hallgass” vagy a „Nézd” felszólításai egyrészt szólhatnak az olvasóhoz, másrészt lehetnek az önmegszólítás eszközei. Kulcsár-Szabó Zoltán szerint az önmegszólító versben a „te” valójában az „én”-nek az arca, vagyis egyetlen hang szólal meg, de az grammatikailag megosztva.<sup>104</sup> Ugyanígy értelmezhető a szintén Nicolihoz szóló *Előzetesen* zárógondolata is („Keress egy elszakadt csomót a hálóban”, 15), mivel a beszélő egy felszólításba rejtve megfogalmazza a költői világ egyik kulcsgondolatát. Ezt a mozzanatot fejti ki részletesebben *A citromfákban*, amelyben már nincs dedikáció – vagy ha a kéziratban van is, az üzenet szempontjából lényegtelen –, viszont olyan, az egész kötetre és költői szövegvilágra jellemző gondolatokat fogalmaz meg, ami egyértelműen a sajátja, és inkább értendő költői mivoltának szóló tanácsként, mint a szeretett nőért szóló fohászként. Ennek fényében Montale esetében nem feltétlenül a beszélő személye a valódi kérdés, hanem az, ahogy az autobiográfiából átemelt valós személyek megszólításával vagy csak megidézésével versbeli önmagát meghatározza vagy éppen egy számára is követendő utat mutat. Németh G. Béla szerint az önmegszólító vers valójában a tudat válságából és a krízises önszemléletből fakad<sup>105</sup>, ami Montale esetében mind biográfiailag, mind költői megnyilvánulásaiban tisztán érzékelhető. A fiatal, képességeiben bizonytalan, helyét nem találó, 20-as évei végén járó férfi és a költő, aki csak a „nem”-en keresztül tudja definiálni költői identitását (*Ne kérd tőlünk a szót*) valóban sok hasonlóságot mutat.<sup>106</sup> Mindkét én keresi az értelmet a világban és keresi saját helyét is benne, így lényegében a tudat válságának is tulajdonítható az a nem feltétlenül tudatos módszer, ahogyan Montale hol „én”-ként, hol pedig „mi”-ként definiálja önmagát. *A citromfák* esetében a „mi” mögött konkrét személyeket, egy szűkebb réteget érthetünk, amivel valamilyen szinten azonosnak tartja magát a költő. A „nekünk szegényeknek” kifejezés nem a számkivetettséget átélő, boldogságra áhító olasz néplélek meghatározása, hanem a vers elején a „koszorús költőkkel” (minden bizonnyal Carduccival, Pascolival és D’Annunzióval<sup>107</sup>) szembeállított egyszerű, hétköznapi megfogalmazásokkal, képekkel dolgozó huszadik századi költők generációjának közös hangja. Azoknak az alkotóknak a hangja, akik stílusukban, szóválasztásaikban nem érnek fel a nagy irodalmi elődök magasztosságához (nem is ez a

<sup>104</sup> KULCSÁR-SZABÓ 1997, 41.

<sup>105</sup> NÉMETH G.1984, 5-60.

<sup>106</sup> Margarete Susman, német költő szerint a lírai én egyenlő azzal a formával, amit „a költő saját adott énjéből teremt”, vagyis nem az empirikus énnel, hanem magával a verssel azonos. (SUSMAN 1910, 16) A vers tehát lehet az a forma, ami „keretet szab alakatlan lelkünknek” (*Ne kérd tőlünk a szót*, 1-2), egy arc, ami ugyanannyira jellemezheti a költőt, mint amennyire el is vonatkozatható tőle.

<sup>107</sup> MONTALE *Ossi* 2018, 13.



céljük), a társadalom sem tartja őket kiváltságosnak, éppen ezért beleolvadnak a tömegbe, amelyhez mégis szólni kívánnak.<sup>108</sup> Montale tehát úgy választja el magát a koszorús költőktől, hogy hozzájuk képest kívülálló szerepe egyértelmű legyen, ugyanakkor mégis egy konkrétabb, szűkebb csoport tagjaként szólal meg, ami más fénybe helyezi a magányos, meg nem értett, sehova sem tartozó ember létélményét. *A citromfák* lírai énjében tehát egyszerre található meg az empirikus én bizonytalansága és a költői identitás válsága, ugyanakkor az is feldereng, ahogy Montale képes arra, hogy tartozzon valahova, valakik közé, ami relativizálja a rá oly jellemző kívülálló szerep, vagyis a mindent körülvevő diszharmónia kizárólagosságát.

A montalei életmű versesköteteinek életrajzi vonatkozásait tekintve az első három mű (*Szépiacsontok* 1925, *Alkalmak* 1939, *A fergeteg és más versek* 1956) egységet képez, még akkor is, ha időben e három kötet több, mint harminc évet ölel fel. Montale is megerősíti ezt a tézist a fentebb említett idézetben, és a szakirodalom is külön kezeli az első három kötetet az 1971-ben megjelent *Telítvétől*. Az úgynevezett verseskönyv (*libro di poesia*) műfaja jellemzi leginkább ezt a három művet, amit Niccolò Scaffai ekképp definiál:

„a szerző által felismerhető kritériumok szerint oly módon összeállított szöveggyűjtemény, amelyben az egyes szövegek egymás mellé állítása nem okozati jellegű, épp ellenkezőleg, egy, maga a költő által olyan fázisban kigondolt tervhez illeszkedik, amely általában a különböző szövegek megírását követi”<sup>109</sup>.

Olyan „élet-könyvekről” van tehát szó, amelyekben a „regényszerű önéletrajzi fonalat”<sup>110</sup> követve a szimmetria lírikus és empirikus én között univerzális értékke nővi ki magát a költő gondolkodásmódjában.<sup>111</sup> Montale versesköteteinek sajátossága a valóság és a képzelet egyensúlya, az önéletrajz bizonyos elemeinek beemelése a művekbe oly módon, hogy se a valós se pedig a képzelt oldal ne nőhessen túl a másikon. A két „világ” elemeinek kiegyensúlyozott egymásrautaltsága egy montalei jellegzetesség, az egybefonódás mértéke

<sup>108</sup> Ibidem, 14.

<sup>109</sup> Scaffai 2005, 1, „una raccolta di liriche composte dall'autore secondo criteri riconoscibili, in modo che l'accostamento dei singoli testi non risulti causale ma, al contrario, adeguato a un progetto ideato dallo stesso autore in una fase generalmente successiva alla stesura della varie liriche”

<sup>110</sup> MONTALE 1996 I., 1615.

<sup>111</sup> COMPARINI 2013, 106.



többek között a lírai és az empirikus én közötti különbségtételt is megnehezíti. Ez a szimmetria járja át az első három verseskötetet, és ez állhat Montale vissza-visszatérő, névmásokkal kísérletező módszertana mögött. Az Esterinát figyelő *Falzett*ben ismét előbukkan a beszélő pozíciójának kérdése:

Sommersa ti vedremo  
nella fumea che il vento  
lacera o addensa, violento.

[...]

io prego sia  
per te concerto ineffabile  
di sonagliere.

[...]

noi ti pensiamo come un'alga, un ciottolo,  
come un'equorea creatura

[...]

Ti guardiamo noi, della razza  
di chi rimane a terra.

Úgy **fogunk** látni téged, kit elnyelt  
a füstfelhő, melyet  
a vad szél széttép vagy összehord.

[...]

**imádkozom,**  
hogy neked ez a hang  
csengettyűk elmondhatatlan koncertje legyen.

[...]

**mi** úgy **gondolunk** rád, mint egy moszatra, egy kavicsra,  
mint egy tengeri teremtményre

[...]

**S mi** csak **nézünk** téged, a faj  
aki itt marad a földön.

(*Falzett*, 5-7, 19-21, 32-33, 50-51)

A *Falzett* beszélője egy kivételt leszámítva minden esetben többes szám első személyt használ, de azt, hogy valójában a „mi” kiket is takar, csak a vers legutolsó sorában magyarázza meg. A *citromfák* „nekünk szegényeknek” beszélői pozíciójára reflektálva és azt tovább szöve Montale a „földön maradók” közé sorolja magát, mélyítve a szakadékot a „mi” és „ő”, vagyis a kilátástalanság és a felhőtlen gondtalanság között. Esterina gondtalansága voltaképp felülemelkedettségéből fakad, abból, hogy nem vesz tudomást a külvilág gondjairól. A földön maradók ezzel szemben – bármennyire is kiábrándító – tájékozódnak a körülöttük zajló világról, a benne élőkről, ettől pedig, noha boldogabbak nem lesznek, mégis a gondtalanságot szimbolizáló lány fölé emelkednek. A „mi” és „ő” oppozíció a tudás-nem tudás ellentétpárjaként definiálható. A vers utolsó sora pedig valamiféle kettősséget sugall a földön maradókról, mivel egyszerre fenségesnek és szerénynek láttatja őket.<sup>112</sup>A beszélők vagy beszélő ismét a kívülálló szerepét ölti magára,

<sup>112</sup> FORTI 1973, 64.

aki saját ellenpontjának, vagyis Esterinának jellemzésével határozza meg mindazt, ami őt magát *nem* definiálja. Ennek játékos megnyilvánulása már maga a címválasztás is. A legfőképp korai verseiben zeneiségre törekvő költő a falzett hangot választja a mű alaphangjának. Az iróniával fűszerezett választás mögött az a nő és férfi közötti felállás rajzolódik ki, amelyben sem a nő, sem a férfi nem a saját hangján szólal meg. A férfi imitálja a nő magasabb hangját (aki nincs is jelen), ezzel saját hangját ugyan elfedi, ugyanakkor a nő hangján történő megszólalása humoros hangzása miatt hiteltelen.<sup>113</sup> A versbeli beszélő hasonló módon jellemzi a fiatal lányt: olyannak írja le őt, ami számára idegen, ugyanakkor a nő ábrázolásán át láthatóvá válik a férfi karaktere is.<sup>114</sup> A hölgy megszólításán keresztül tehát a beszélő valójában saját magára reflektál, az Esterinát jellemző sorok mögött mind megbújik a költőre vonatkozatható *nem*-ek sora.

A *nem* egy gyakran visszatérő elem a *Szépiacsontok*ban, azonban sokszor kevésbé látható módon jelenik meg. Montale a *Szépiacsontok* ciklusának nyitányaként szolgáló *Ne kérd tőlünk a szót* („Ma csak ezt tudjuk mondani neked, / ami *nem* vagyunk, amit *nem* akarunk.”, 11-12) és a *Mozdulatok*at nyitó *A citromfák* láthatatlan *nem*-ét egy adott költői generáció tagjaként nyilatkoztatja ki, ahol a „mi” egy szűkebb rétegre értendő (és *A citromfák*ban a „koszorús költők” jellemzését adja ellenpontként: „csak a ritkán használt nevű növények között mozognak”). Ezzel szemben a *Falzett* többesszáma már kevésbé meghatározható és így a *nemek* sora is máshogyan követhető. A többes számú beszélő egyértelműen csak Esterina ismeretének fényében definiálható. Esterinával azonosulni és vele együtt a tengerbe olvadni egy boldog életet jelent, ugyanakkor az élet és a természet ritmusába való, ily módon történő bekapcsolódás ignorálja a külvilág személyiségre tett hatását.<sup>115</sup> Esterina az „isteni Közöny” állapotát nem feltétlenül tudatosan választva kivonja magát az élettől járó felelősségvállalás alól, ez viszont egy a felszínen szépnek és tökéletesnek látszó, azonban a valódi mélységet hiányoló létállapothoz vezet. A beszélő Esterina részletes jellemzésével egyre csak mélyíti a szakadékot a „mi” és az „ő” között, anélkül, hogy a „mi”-t (az utolsó sorig) bármilyen módon is leírja. A *Falzett*ben is láthatatlan *nem* tehát inkább a biográfiai énre, mint a költői gondolkodásmódra reflektál. Míg A *Falzett*beli beszélő inkább a 20-as éveiben járó, helyét kereső fiatal fiú hangján csodálja a vízzel egyesülő Esterinát, addig A *citromfák* vagy a *Ne kérd tőlünk a szót* lírai éneje saját generációjának szószólójaként ars

<sup>113</sup> TORTORA 2010, 178.

<sup>114</sup> Ibidem.

<sup>115</sup> MONTALE *Ossi* 2018, 22.

poeticáját nyilvánítja ki. Montale ars poeticája éppen ezért tulajdonképpen a *nem*-ekben határozható meg. Egy *Szépiacsontok*beli vers önéletrajzból átvett megszólítottja nem feltétlenül önmaga miatt fontos, hanem azon módszer részeként, ahogy a beszélő saját magát meghatározza. Esterina személye tehát valójában egy eszköz arra, hogy Montale tágítsa az „ami *nem* vagyunk” gondolatmenetet és ennek érdekében minden bizonnyal a valódi Esterina Rossi többször neoklasszicizmust idézően ábrázolt<sup>116</sup> személyiségjegyeit is eltúlozza, hogy saját vonásait hangsúlyosabban körvonalazhassa. Esterina – mint a felszabadultság szimbóluma – megformálásának alapja egy valós személy, azonban a versben nem a külvilághoz kapcsolódó oldala mutatkozik meg, hanem a költő által teremtett énje, ezért félig valós, félig fiktív módon rajzolódik ki a versben (Anna Degli Uberti és Paola Nicoli alakja is hasonló módon jelenik meg). Esterina felhőtlenségével a huszadik század első felét többnyire jellemző, tanácstalanságot és feszültséget szülő korszak elől menekülő embert szimbolizálja. A versben megszólaló én az ettől az állapottól menekülni képtelen embert testesíti meg. Mind a megszólító, mind a megszólított biográfiai és lírai önmagát, sőt egymást is hordozzák a versben. Esterina a költő szemén keresztül jelenik meg, a költő pedig a nő figyelése által nyilatkozik meg, szinte mindig többes számban. Kérdéses azonban, hogy a költő miért esik ki a „mi” szerepkörből egy pillanatra, és használja egyes szám első személyben az imádkozni (*pregare*) igét a 19-ik sorban.<sup>117</sup>

Valamiféle eldönthetlenség tükröződik vissza a *Falzett* egyes számban és többes számban használt igéi között. A többes számú beszélő valószínűleg mindenkire utal, aki a „földön maradt”, vagyis a beszélőn kívül minden olyan emberre, aki Esterina felhőtlenségét nem tudhatja a magáénak. Ugyanakkor az empirikus én oldaláról nézve és a biográfiai háttérrel tekintve a „mi” akár vonatkozhat arra a társaságra is (legfőképp a Messina házaspárra), akiken keresztül megismerkedett a költő Esterinával:

„Ebben az időben Montale állandó társunk lett. Egész délutánokat töltöttünk együtt, hosszú sétákat téve a dombvidékeken. [...] Ebben az időszakban írta a *Falzettet*. [...] Esterina, a bátor és szemtelenül fiatal úszóhölgy,

<sup>116</sup> VILLORESI 1997, 57.

<sup>117</sup> Nagyon hasonló váltást idéznek a montalei költészettel több hasonlóságot is mutató József Attila 1925-ben megjelent sorai (József Attila, 1-8): „József Attila, **hidd el**, hogy nagyon szeretlek, ezt még / anyámtól örököltem, áldott jó asszony volt, **látod**, a világra hozott / Az életet hiába **hasonlítjuk** cipőhöz vagy vegytisztító / intézethez, mégiscsak másért **örülünk** neki / Naponta háromszor megváltják a világot, de nem tudnak / gyufát se gyújtani, ha így megy tovább, nem **törődöm** vélük / Jó volna jegyet szerezni és elutazni **Önmagunkhoz**, hogy / **bennetek** lakik, az bizonyos [...]”

szimpatikusságával és odaadásával csapódott hozzánk. Az ugrásokban is ügyes Esterina, angyalként repülve vetette magát a vízbe az 'ugródeszka tetejéről'. Montale a napsütésben összekuporodva nézte őt elmélázva, csendben. Néhány nappal később adott nekünk egy papírt, rajta a *Falzett* első piszkozatával. Hasonló apró papírokon, Biancának és nekem – szinte teljes egészében – megvan a *Szépiacsontok* első változata.”<sup>118</sup>

Francesco Messina visszaemlékezése nyomán szinte képszerűen jelenik meg a parton ülő beszélő és a vízzel egyesülő Esterina jelenete. Az elmélázó költő csendben figyelte néhol társaságban, néhol pedig egyedül a fiatal lányt. A *látni*, *gondolni* és *nézni* ige többes számával szemben (amit valószínűleg a baráti társasággal együtt élt meg a költő) az *imádkozni* ige jelenik meg egyedül egyes számban. Szénási Ferenc és az én fordításomban ez a szakasz így hangzik:

Un suono non ti renda  
qual d'incrinata brocca  
percossa!; io prego sia  
per te concerto ineffabile  
di sonagliere.

S e hang ne úgy szóljon füledben,  
mint egy csorba korsó  
ütögetése!; imádkozom,  
hogy neked ez a hang  
csengettyűk elmondhatatlan koncertje legyen.  
(Saját fordítás)

Ne érjen úgy egyetlen  
hang sem, mint koccanó  
tört korsóé! **Kivánom**,  
hogy fenséges csengettyű-játék  
köszöntsön.  
(Szénási Ferenc, *Falzett szólam*, 17-21)<sup>119</sup>

<sup>118</sup> CONTORBIA, 1996, 81, „In questo tempo Montale ci divenne compagno assiduo. Con lui passavamo interi pomeriggi, facendo lunghe passeggiate verso le colline. [...] In questo periodo scrisse *Falsetto*. [...] Esterina bravissima e giovanissima nuotatrice, si era aggregata a noi con slancio di simpatia e di dedizione. Bravissima anche in tuffi, Esterina si lanciava in acqua dal 'tremulo asse' a volo d'angelo. Montale, accoccolato al sole, la guardava assorto e silenzioso. Dopo qualche giorno ci consegnò un foglio con la prima stesura di *Falsetto*. Su piccoli fogli simili Bianca e io possediamo, quasi per intero, *Ossi di seppia* nella sua prima versione.”

<sup>119</sup> SZÉNÁSI 2012, 3.

A *pregare* ige árnyalatai figyelhetők meg mindkét fordításban, az én szövegemben kissé ünnepelesebb, Szénási fordításában pedig némiképp hétköznapiabb az összhatás, az azonban kétségtelen, hogy az ige Montale értelmezésében a beszélő akaratát fejezi ki. Ő akarja, hogy a külvilág zordsága Esterina számára átalakuljon csengettyűk játékává. Ez a földi halandók számára nem hallható, szavakkal nem kifejezhető zene kiszakítja Esterinát az idő sodrásából és a felhőtlen létezés élményének teljességét adja a lánynak.<sup>120</sup> A vers ezen pontján tehát az akarat választja el a többes számú beszélőt az egyes számútól. A „mi” együtt lát, gondol és néz, az „én” pedig egyedül imádkozik valamiért, kíván valamit, akar valamit. Ezzel a cselekedettel annak az akaratnak ad hangot, amely szeretné megőrizni a lány ártatlanságának és naivitásának állapotát. Mivel a beszélő tisztában van a külvilág ridegségével, azt kívánja, hogy Esterina ne szerezzen erről tudomást. Ezzel a költő tulajdonképpen magának is megment egy aprócska, érintetlen szigetet, amihez, vagy akihez menekülhet. Ez a személyes menedék – akárcsak a kert – az egyszámú beszélő menedéke, ami a „mi”-t kizárva csupán az „én”-t fogadja be.

A *gyermekkor vége*, a *Szépiacsontok* legmonumentálisabb alkotásának megszólalója egy logikusabban követhető séma alapján változtatja az „én” és a „mi” perspektívájából szemlélődő beszélőt:

Poco s'andava oltre i crinali prossimi

di quei monti; [...]

[...]

So che strade correvano su fossi

incassati, tra garbugli di spini;

[...]

Uno ne penso ancora con meraviglia [...]

Ritkán mentünk azon hegyek közeli

hegygerincein túl; [...]

[...]

Tudom, hogy utak haladtak a bemélyülő

árokban, a tövisek kuszaságai közé;

[...]

Az egyikre még most is csodálattal gondolok [...]

(*A gyermekkor vége*, 36-37, 39-40, 45)

A versben több alkalommal is megismétlődik a múlt és a jelen szembeállítás. Ezt az oppozíciót a névmások használata is alátámasztja, mivel a múltbéli események résztvevőjeként a beszélő

<sup>120</sup> TORTORA 2010, 169.

mindig általános alanyt vagy többes szám első személyt használ, míg a jelenből visszatekintő megszólaló mindig egyes számban nyilvánul meg. A gyermek- és fiatalkorban még barátokkal játszadozó, természetet felfedező költő nem magányos emlékeket idéz fel, hanem közösségben megélt kalandokat, azonban a jelenben már kívülállóként, egyedül szólal meg. Az összhang azonban már a fiatalkor idején sem volt teljes, erre reflektál az „ő” múltbéli megjelenése:

Non era lieve guardarle  
per chi leggeva in quelle  
apparenze malfide  
la musica dell'anima inquieta  
che non si decide.

Nem volt könnyű nézni őket  
annak, aki olvasta azokban  
a bizonytalan jelenségekben  
a nyugtalan lélek zenéjét,  
amely nem határozza el magát.

(*A gyermekkor vége*, 18-22)

A sápadt tamariszkuszokat figyelő beszélő a növényekben saját frusztráltságát és határozatlanságát látta meg<sup>121</sup>, erre a felismerésre pedig – csakúgy, mint az Esterinának gondtalanságot kívánó beszélő – egyedül jut el. *A gyermekkor végének* beszélője többes számban tehát csak a múltban, egyes számban pedig a múltban és a jelenben is megnyilatkozik. A „megfáradt emlékezet” munkálkodik a költőben, aki rendszerezve, kronológiai szempontokat is követve mutatja be részletesen, hogy más időkben és más körülmények között mi fogta meg őt a világban<sup>122</sup>, a névmások használata pedig ezen korszakok hangulatát követi.

A *Szépiacsontok* beszélőjének pozíciójáról összességében elmondható, hogy nincs egységes állásfoglalás sem a szakirodalom, sem Montale részéről. A hol lírai énként, hol Montaleként emlegetett beszélő ugyanakkor mindenképp tartalmazza mind a lírai, mind az empirikus én hangját és azt, ahogyan ez a két hang egymásra hat, tehát Montale beszélőjének hangja a biográfiai és a lírai én együttes létezésén és egymásra történő reflexióján alapul.

<sup>121</sup> MONTALE *Ossi* 2018, 163.

<sup>122</sup> BONORA 1980, 128.

## A „meglazult láncszem” stratégiája

### A csodához vezető út megtalálásának módszertana

A *Szépiacsontok*at meghatározó gondolatvilág egy olyan alaptézisen nyugszik, amelyet – a részletesen kidolgozott költői képek gyakori használatának ellenére – nem könnyű konkretizálni. Ennek a minden bizonnyal tudatosan felépített alaptézisnek a háttérében a korai művekre különösen jellemző kilátástalanság, a lét hiábavalósága és az általuk keltett frusztrációk megjelenítése áll, amit Montale a pozitív-negatív ellentétpáron keresztül ábrázol. Ez a két pólus határozza meg a *Szépiacsontok*beli gondolatiság ívét, amelynek kiindulópontja az élet általános fájdalma, végcélja pedig az ettől való menekülés, vagyis a csoda megtalálása. A két pont közötti út felvázolása különleges költői képekkel történik, amik megmutatják, hogy hol, milyen jelenségeken keresztül érdemes a kiutat keresni, miközben világossá teszik azt is, hogy a két pólus egymás nélkül nem létezhet. A *Szépiacsontok*ban a csoda egyenlő a menedék fogalmával, vagyis nem létezhet anélkül a világ nélkül, ahonnan menekül a költő. Ugyanakkor a zord külvilág sem elképzelhető a menedék nélkül (legyen az a múltban, a jelenben vagy a jövőben), mivel a túlélés csak az ilyen apró, értékes mozzanatokkal lehetséges. Ha egy mérlegen vizsgálnánk a két pólust, Montale költői világa – a jó és a rossz, a negatívum és a pozitívum, a fájdalmas létezés és a csoda egymás nélküli létezésének lehetetlenségének ellenére – mégis több szinten épül a negatívumra, mint a pozitívumra, hiszen a kilátástalan kiindulópontból még a jót is csak a rosszon vagy inkább a hibáson keresztül érheti el.

Gondolatmenetének pozitív végkifejletén kívül, azaz a már meglelt csodán túl, az ahhoz vezető út csak negatív állomásokon keresztül érhető el. Ezek az állomások jól elkülöníthető módon követhetők végig bizonyos versekben: kiindulópontként a beszélő az élet fájdalmát kívánja maga mögött hagyni, közben azonban akadályba ütközik, amelyen csak akkor képes áthatolni, ha talál benne egy hibát (rést), aminek következtében valóban megláthatja a jót, azaz a csodát, ami Montale számára talán az egyetlen dolog, amiben valóban hisz. Ezt a bejárandó utat nevezhetjük a „meglazult láncszem” (*A citromfák*, 27) stratégiájának, hiszen a *Szépiacsontok*

egyik legfontosabb alkotásának kulcsmozzanatát örökíti meg. A beszélő egy végeláthatatlan láncolatként tekint az életre, aminek egyre jobban ránehezedő monotonitását meg kell törnie ahhoz, hogy valami jót is láthasson a láncon kívül, valami olyat, ami nem a lánc része, hanem attól függetlenül, szabadon létezik. Ez a szabadság és kivételesség teszi az adott jelenséget (például a citromok illatát) egyenlővé a csodával, mivel a varázsa nem látványosságában, hanem a monotonitástól való függetlenségében rejlik. A csoda megtapasztalásához pedig a láncolat tökéletes egységét kell megbontani, megtalálni a „meglazult”, vagyis a hibás láncszemet. A következőkben a csodához vezető állomásokat mutatom be a *Szépiacsontok* egyes versein keresztül.

### A kiindulópont megtalálása

A folyamat kiindulópontját jelenti minden olyan frusztráció, amit az élet reménytelen körforgása és az ebben történő elmúlás idézhet elő. Ez a megrekedtség, fásultság, a továbbhaladás képtelensége az egész kötetben a legkülönbözőbb természeti képeken keresztül jelenik meg, amelyek magukban hordozzák azt az életben található negatívumot, amit a beszélő maga mögött kíván hagyni. Ennek egyik legékeesebb példája a *Szépiacsontok* ciklusának egyik legjelentősebb alkotása:

[...] era il rivo strozzato che gorgoglia,  
era l'incartocciarsi della foglia  
riarsa, era il cavallo stramazato.

[...] az eltorlaszolt csermely volt, mely bugyborékol,  
az elszáradt levelek összesodródása volt,  
az összerogyott ló volt.

(Gyakran szembesültem a rosszal az életben, 2-4)



Noha igaz, hogy az élet fájdalmát, és a huszadik század eseményeinek következtében kialakult bizonytalanságot, elszigeteltséget és kommunikációképtelenséget (ami mind a külvilág, mind az önmegismerés folyamatát akadályozza)<sup>123</sup> Montale kivételes szemléletességgel adja vissza verseiben, a *Szépiacsontok* műveinek nagy részében mégis a száraz, negatív kinyilatkoztatások helyett inkább ellenpontok szerepelnek: jó és rossz, lényeges és lényegtelen, élet és halál, víz és szárazság, vidék és város, s nem utolsósorban a csoda és a fájdalom. A negatív benyomásokhoz szinte kivétel nélkül egyből társít egy azt megváltó pozitív élményt, ezzel árnyalva mind a negatív, mind a pozitív élmény kizárólagosságát. A fájdalom-csoda ellentétpárja, vagyis az imént felvázolt folyamat kiindulópontja és végkifejlete kétségtelenül ebben a műben jelenik meg a legtisztábban, körvonalazhatóan, versszakokra lebontva. Az első szakasz a „rosszat az életben”, vagyis az ezzel párhuzamba állítható természeti képeket sorolja fel, a második rész pedig az ettől való menekülést, vagyis a csodát szimbolizáló jelenségeket örökíti meg, mindkét esetben 3-3 példával. A számszerű egyezéstől az alkotás nem csak szimmetrikus lesz, de egyben egy olyan egyensúlyt is teremt jó és rossz tapasztalatok között, amely a Montale-versekben meglehetősen ritka, mivel a tőle megszokott diszharmonia helyett ez a vers felépítésében inkább a harmóniára épül. A mű – az utolsó sor kivételével – hendekaszillabusokból áll, és mindkét szakaszban a harmadik és a negyedik sort egy enjambement köti össze. Szerkezetét tekintve tehát a Montalétól megszokott modernebb, kísérletező jelleg helyett, ez egy szabályosan strukturált vers. A valószínűleg 1924-ben született mű további érdekessége, hogy míg a negatív elemeket egy megerősítéssel vezeti fel („szembesültem”, 1), addig a pozitív jelenségeket tagadással készíti elő („a jót nem ismertem”, 5).<sup>124</sup> A *Szépiacsontok* méltán legismertebb versének első szakaszában a patak, ami már nem tud tovább folyni, a lehullott, elszáradt levelek egyre növekvő kupacai, vagy a fáradtságtól összeesett ló mind-mind a leküzdendő fájdalmat jelképezik. Olyan általános jelenségek ábrázolásáról van szó, amelyek egy adott ponton megakadtak vagy lelassultak saját ritmusukban. Ezen képeken keresztül a körforgás egyhangúsága és az elmúlás nyomasztó élménye összekapcsolódik, hiszen az elakadást egyik esetben sem egy külső tényező idézi elő, mindhárom benyomást az elkerülhetetlen elmúlás váltja ki, vagyis az a tudat, hogy senki és semmi nem menekülheta megsemmisülés fenyegető és egyben rezignált folyamatától és a feledésbe merüléstől<sup>125</sup>.

<sup>123</sup> LANGELLA 2012, 475, 478.

<sup>124</sup> MONTALE *Ossi* 2018, 75.

<sup>125</sup> CENCETTI 2006, 118.

Ebből következtethető az a montalei logika, miszerint az élet fájdmának tekinthető talán minden olyan pillanat, amely az elmúlással vagy a lét korlátaival szembesít. Montale a csoda keresésének első lépéseként ezeket az élményeket akarja maga mögött hagyni, el akar feledkezni róluk, de folyamatosan olyan akadályokba ütközik, amelyeket részben a külvilág, részben pedig akár saját személyisége sodor az útjába.

## Az akadály és annak legyőzése

A folyamat második állomása, vagyis maga az akadály minden olyan jelenségre vonatkozhat, ami falként, szinte észrevétlenül körbeveszi a beszélőt, és akarva vagy akaratlanul elvonja figyelmét és meggátolja őt abban, hogy elérjen az „igazság közepébe” (*A citromfák*, 29). Montale saját életét úgy jellemezte, mintha törekedne arra, hogy megragadja a lét valódi lényegét, de létezik egy üvegbúra közte és a csodát jelentő menekvés között, ami áthatolhatatlannak tűnik:

„Úgy tűnt nekem, mintha egy üvegbúra alatt élnék, mégis közel éreztem magam valami lényegeshez. Egy vékony fátyol, egy szál épphogy elválasztott az örök megfoghatatlantól. Az abszolút kifejezés ennek a fátyolnak vagy fonálnak az elszakítása lett volna: egy robbanás, a világ félrevezető mivoltának vége, mint ábrázolási mód. De ez egy elérhetetlen határvonal volt.”<sup>126</sup>

Ez az üvegbúra, mint a börtönszerű élet szimbóluma, több alkalommal is visszaköszön a *Szépiacsontok* verseiben, ahogyan az abszolút megismerés és a részben mindig elérhetetlen csoda is<sup>127</sup>. A magára folyamatosan kívülállóként tekintő költő számára az őt körülvevő, csupán a felszínen létező világ is a bezárt vagy elzárt lét tulajdonságait hordozza magában. A hétköznapiak monotonitása, vagyis maga a külvilág az a búra, ami lefed egy egész emberi életet, és megakadályozza az alatta élőket abban, hogy valódi jelentéseket keressenek és találjanak az életben. A különböző képeken keresztül megjelenő nyomasztó

<sup>126</sup> MONTALE 1976: 565, “Mi pareva di vivere sotto una campana di vetro, eppure sentivo di essere vicino a qualcosa di essenziale. Un velo sottile, un filo appena mi separava dal quid definitivo. L’espressione assoluta sarebbe stata la rottura di quel velo, di quel filo: una esplosione, la fine dell’inganno del mondo come rappresentazione. Ma questo era un limite irraggiungibile.”

<sup>127</sup> WEST 1978, 407.

megszakíthatatlanság („[...] hogy benne van az egész élet s annak küszködése / ebben, ahogy követünk egy falat, / tetején hegyes üvegszilánkokkal”, *Sápadtan és elmélázva sziesztázni*, 15-17) az, ami megakadályozza a költőt az igazság meglelésében, ezért a folyamat harmadik állomásaként meg kell találnia azt a módszert, amivel megbonthatja ezeket az egységeket és rátalálhat a kiútra az üvegbúra alól. A „meglazult láncszem” stratégiája már a kötet elején, az *Előzetesenben* és a *Mozdulatok* első versén, *A citromfákon* keresztül kiviláglik. Az előbbi felvázolja azt, amit az utóbbi több példát felhozva részletesebben kibont és elmagyaráz. A csoda felfedezésének katartikus élményéhez vezető út Montale módszere szerint egyértelműen a hibákon át lehetséges:

Cerca una maglia rotta nella rete  
che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!

Keress egy elszakadt csomót a hálóban,  
amely szorít minket, ugorj ki, menekülj!

(*Előzetesen*, 15-16)

[...] talora ci si aspetta  
di scoprire uno sbaglio di Natura,  
il punto morto del mondo, l'anello che non tiene,  
il filo da disbrogliare che finalmente ci metta  
nel mezzo di una verità.

[...] olykor megadatik, hogy  
felfedezzük a Természet egy hibáját,  
a világ nyugvó pontját, a meglazult láncszemet,  
a kibogozandó fonalat, amely végre  
egy igazság közepébe vezet.

(*A citromfák*, 25-29)

A kötet első két alkotásában a költő egy felsorolás formájában összeszedi azokat a lehetséges pontokat, a rejtett útvonalakat, amelyek segíthetnek eljutni a vágyott célhoz, vagyis a csodához, ugyanakkor az „olykor” kifejezés nyilvánvalóvá teszi azt is, hogy erre a felfedezésre csak ritkán kerülhet sor. A háló, ami szinte fojtogatja az alatta rekedt költőt és szerelmét, a Természet, a világ, a lánc és az összegabalyodott fonál számára mind-mind olyan, megbolygathatatlan egységnek tűnnek, amelyek tovább fokozzák a már egyébként is feszültséggel teli alapállapotot, ettől akarja megmenteni az *Előzetesenben* feltűnő női alakot (az „ugorj ki, menekülj” lezárás, és a menedék reménytelen víziója a szimbolista eszköztár részeként Mallarmé egyik versének nyitányát idézi<sup>128</sup>). A felsorolt képek egybefüggő,

<sup>128</sup> FRANKE 1994, 382, Mallarmé *Brise Marine* (Tengeri szél) című versének első soraiban ezt írja: „La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres. / Fuir! lí-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres / D'être parmi

szakadatlan létezése hozzájárul ahhoz, hogy ezek is egy üvegburához hasonló jelenségként tűnjenek fel a versekben, miközben alapvetően nem csupán negatív tulajdonságokkal bírnak. A Természet szépsége üdítő (ezt Montale a citromok sárgáin keresztül hangoztatja is), nagysága és szakadatlan körforgása azonban nyomasztó is lehet. Ebben az értelemben használja az *Előzetesenben* a némiképp a halál gondolatával összekapcsolható<sup>129</sup> olvasztótégely kifejezést is (9), mint egy olyan helyre való utalást, ami magába foglal minden kisebb, egyéni léteezést, és ezzel azok identitását és sorsának alakulását is uralja (a tenger is hasonló szereppel bír majd a *Mediterrán* ciklusban). A szemek sokaságából álló láncnak vagy láncolatnak (amit akár rabláncként is értelmezhetnénk), és a reménytelenül összegabalyodott fonálnak ugyanolyan egybefüggő jellege van, mint a hálónak, a falnak, a monotonitásnak vagy az üvegburának. A beszélőnek ezt a rá nehezedő, a világ más-más jelenségeiben testet öltött akadályt kell megtörnie, és mivel a felsorolt példák gátolják meg a költőt az igazság megelézésében, ezért meg kell találnia azt az utat, ami ezeknek az egységeknek a megbontásához vezet. A folyamat érdekessége, hogy mivel az akadályokat nem tudja megsemmisíteni a beszélő (hiszen ezek rajta kívül álló objektív létezők), magához hűen nem egy nagy, teátrális gesztussal dolgozza ki a rés megtalálásának módszerét, hanem a részletek észrevételének katartikus élményével jut el a csodát jelentő végcélig. Az ide vezető út egyetlen módja pedig az lehet, ha megtalálja az akadályok gyenge pontját, a hibát saját tökéletességükben, vagyis a hibát a rosszban, ami számára mutathatja meg a csoda tökéletességét. *A citromfák* a kötet minden más versénél jobban bővelkedik a stratégiát magyarázó példákban, amik tovább árnyalják Montale módszerét. Így egyetlen versen keresztül több alkalommal is kiderül, hogy a beszélő a rosszban keresi a hibát, így bizonyos értelemben a csoda is egy hiba annak a monoton létezésnek a struktúrájában, amit a beszélő hátra akar hagyni:

[...] in ogni ombra umana che si allontana  
qualche disturbata Divinità.

[...] minden távolodó emberi árnyban feltűnik  
valami megzavart Istenség.

(*A citromfák*, 35-36)

l'écume inconnue et les cieux!" („Szomorú, óh a test s olvastam minden könnyvet. / Futnék! Csak innen el! Érzem, hogy künn a könnyed / tajték és ég között mily részeg a madár!”, Illyés Gyula fordítása)

<sup>129</sup> PORCELLI 2000, 615.

A fájdalom kilátástalansága, vagyis a buraként körbevevő rossz az életben tehát nem teljes, hiszen van lehetőség a kitörésre. Az Istenség, mint a tökéletesség és az egység szinonimája, körbeveszi az emberi alakokat. Ez a köztudatban pozitívként élő körülmény azonban Montale interpretációja szerint ismét negatív jelentéssel bír, mivel ez is az üvegburát jelképezi és csak akkor engedi láttatni az ember valódi, esendő mivoltát, amikor a tökéletes állapotát megzavarják. *A citromfák* több szakaszában is rávilágít arra az alapvető emberi igényre, hogy kiutat keressen egy kilátástalannak tűnő helyzetből. A korábbi példában (25-29) említett lehetséges útvonalak feszültséggel teli felsorolása némi kétségbeesést hordoz magában, egy olyan ember kétségbeesését, aki már szinte bármiben képes meglátni a menekülés lehetőségét. Az eredményre vezető gondolatmenet kulcsa a hiba és a benne rejlő, pozitívnak hitt, de alapvetően negatív töltet pozitívvá formálása. Ezért keres hibát a Természetben, egy nyugodt, mozdulatlan, a körforgáson kívül eső pontot a világban, egy a többihez lazábban kapcsolódó láncszemet, egy kibogozható csomót a fonalban, vagy csak egyszerűen a csendet a világ zajos folytonosságában. A számára negatív dolgokon belül keresi saját hibájukat, amelyek megnyithatják előtte az utat a pozitív tapasztalatok felé. Módszerének lényege, hogy ha már képtelen a saját életében megtalálni azt a momentumot, amely értelmet ad létezésének, megpróbálja saját személyiségén kívül, a körülmények megváltoztatásával, tökéletesen funkcionáló felépítésük megbolygatásával megközelíteni a valódi jelentéssel bíró létezés élményét. A cél minden esetben az, hogy a számára akadályt jelentő jelenség tökéletes állapotát bontsa meg azért, hogy ő maga végre megtapasztalhassa azt, amit ő tökéletesnek, szépnek és igaznak érez. *A Mozdulatok* egyik leginkább zenei ihletésű alkotásában, az *Angolkürt*-ben Montale magában a vers szerkezetében is ábrázolja módszerét:

(Nuvole in viaggio, chiari  
reami di lassù! D'alti Eldoradi  
malchiuse porte!)

(Vándorló felhők, tiszta  
fenti királyságok! Magas Eldorádók  
rosszul bezárt ajtó!)

(*Angolkürt*, 7-9)

Montale a zárójelben a szabadulás lehetőségét villantja fel, ami szintén egy résen keresztül jelenik meg, ugyanúgy, ahogy a zárójel csak pár gondolat erejéig engedi láttatni a menekülés lehetőségét<sup>130</sup>. Az ajtó, ami elválasztja a költőt a mennyei királyságok megtapasztalásától,

<sup>130</sup> ASSANTE 2016, 64.

vagyis lényegében egy teljesen más, felszabadító világ élményétől<sup>131</sup>, rosszul van bezárva, pont úgy, ahogy *A citromfákban* „egy rosszul bezárt kapun át / egy udvar fái közt” (43-44) látszanak a citromok sárgái. Montale nem véletlenül használja a *malchiuso* kifejezést, hiszen nem egy véletlen szerencsében bízunk, aminek következtében résre nyílik az ajtó, hanem a hibát keresi annak bezárt állapotában. A stratégia tehát ebben az esetben is ugyanaz: az ajtó normális, azaz tökéletes állapota Montale értelmezésében a bezárt ajtó, ami hibátlanul teljesíti funkcióját és elzárja a mögötte található látványt a külvilágtól. A *malchiuso* kifejezés használatával megbontja az ajtó és funkciója közötti tökéletes egységet, amellyel egy olyan rést hoz létre, amin keresztül a létezés más, pozitívabb jelentésekkel bővül. A citromfák választása is hasonló üzenettel bír, hiszen egy olyan gyümölcsről van szó, aminek rendeltetése szerint édesnek kellene lennie a többi gyümölcsőhöz hasonlóan, azonban savanykás íze és illata megkülönbözteti őt a többi gyümölcsfától, mondhatni hibás a többihez képest. Ez a hiba teszi alkalmassá a citromfát és a gyümölcsét arra, hogy megtestesítse a csodát, a menedéket. A beszélő tehát az ajtó hibás állapotán keresztül látja meg azt a gyümölcsöt, aminek nem megszokott, hibásnak is nevezhető mivolta rejti magában a menedéket nyújtó csodát. A költő gyerekkorától fogva diszharmonikus kapcsolatban élt az őt körülvevő világgal<sup>132</sup>, valószínűleg ezért hatott rá különösen Emile Boutroux filozófiája, amely „ember és világ kölcsönös tükröződését, de föloldhatatlan különállását is föltételezi”<sup>133</sup>. Ehhez a tapasztalathoz is kapcsolódik a közte és a felsorolt jelenségek közötti diszharmonia, ami csupán a jelenségeken belüli diszharmonia megtalálásával oldódik fel. Montalét tehát a tökéletesnek tűnő egységek tökéletlensége segíti hozzá ahhoz, hogy valami olyat találjon a világban, amellyel végre harmóniában lehet. Ezzel a módszerrel az alapvetően negatív tulajdonságokkal bíró kifejezések jelentései is átalakulhatnak, mint például a *Gyakran szembesültem a rosszal az életben* második versszakában:

Bene non seppi, fuori del prodigio  
che schiude la divina Indifferenza [...]

A jót nem ismertem, a csodán kívül  
amelyet megnyit az isteni Közöny [...]

(*Gyakran szembesültem a rosszal az életben*, 5-6)

<sup>131</sup> TORTORA 2012, 137.

<sup>132</sup> MONTALE 1976: 570.

<sup>133</sup> RÁBA 2008: 149.

Míg az első szakasz az élet fájdalommal teli mivoltát hangsúlyozza különböző természeti képeken keresztül (eltorlasztott csermely, elszáradt levelek összesodródása, összerogyott ló) addig a második szakaszban a közömbösség, az érzéketlenség az, ami megszakítja a „rosszat az életben”, és megnyitja az utat a pozitív tapasztalások felé. Montale *A citromfák* és az *Angolkürt* mintájára a *schiodere* kifejezést használja, amelyre magyar megfelelőt nem könnyű találni. A *chiudere*, vagyis a bezárni ige tagadásáról (*schiodere*) van szó, tehát ismét arról a motívumról, ami a tökéletesség megtörésére épül. Az alapállapot a bezárt csoda, a Közöny pedig a nem-bezártágon, vagyis az elzárás tökéletes állapotának hibáján keresztül nyitja meg az utat a csoda felé. Eszerint a költői kép szerint a Montale által elkerülhetetlennek tartott fájdalom csak úgy múlhat el, ha nem veszünk róla tudomást. Ez a Közöny, vagyis a nemtudás élménye segít neki abban, hogy a rosszat hátrahagyva képes legyen észrevenni a jót az életben. A montalei megoldások azonban minden esetben pillanatszerűek, nem folyamatosan fenntartható állapotokról van szó (a csoda ritka megjelenése is ehhez köthető). A hiba a tökéletességben csupán arra elég, hogy a költői én megpillanthassa a burán túli lét szépségét, a rés azonban csak kis ideig áll fenn, a költő pedig kénytelen beérni ezekkel az apró momentumokkal (az „elérhetetlen határvonal” az élmény rövidegére is értendő). Montale módszerét hívhatnánk akár tüneti kezelésnek is, mivel a problémát csupán elfedik, de el nem mulasztják. Ezért is nehéz az esetében költői programról beszélni, hiszen a közvetített gondolatok nagy része negatívumon alapul. Költészete nem építő jellegű, nem ajánl megoldásokat, csupán külső megfigyelőként vizsgálódik, kutat és megállapít, ugyanakkor a kötetben néhol – többek között a *Mediterrán* egyik kulcsversében, a *Szerettem volna magam érdesnek és eleminek érezni* bizonyos soraiban – fény derül arra a vágyra, hogy központi, nélkülözhetetlen szerepet játsszon mind az akkori irodalmi közegben, mind a magánéletében (a lírai és a biográfiai én ismét jelentősen egybefonódik):

Altro fui: uomo intento che riguarda  
in sé, in altrui, il bollire  
della vita fugace [...]

De más lettem: figyelmes ember, aki vizsgálja  
magában, másokban, az elillanó élet  
forrongását [...]

(*Szerettem volna magam érdesnek és eleminek érezni*, 6-8)

Saját generációjának költőjeként csak így tudott nyilatkozni, a már korábban említett *nemek*en keresztül: „Ma csak ezt tudjuk mondani neked, / ami *nem* vagyunk, amit *nem* akarunk” (*Ne kérd tőlünk a szót*, 11-12). Ez a negatívumokon alapuló elv határozza meg



költői gondolatvilágát, ars poeticáját és emberi lényegét is, ami ahelyett, hogy a jelenben élne, inkább vissza-visszatér a múltbeli emlékekhez vagy azon elmélkedik, hogy milyen módon szabadulhat ki az üvegbura alól, akár csak egy pillanatra is. Egyedül a falon vagy a hálón túl létező világról képes pozitívan nyilatkozni, minden, ami azon belül van, csak a 'nem' fogalmával párosítható. Nem tudja definiálni saját pozícióját a búra alatt, ezért azt mondja el, ami biztosan nem igaz rá. A tagadásba menekül, mivel képtelen megragadni azt, ami valódi jelentéstartalommal rendelkezik. Ez a kettősség, noha részben az aktuális korra jellemző körülményekből is fakad, inkább Montale alaptermészetére vezethető vissza. Ebből fakad a költői vátesz-szerep elutasítása, a számára nem vállalható létforma megtagadása, és a bezártság-érzésből kivezető út folyamatos keresése.

## A montalei csoda

A hibán keresztül megnyilvánuló csoda a menekülési folyamat utolsó, negyedik állomása, a záróakkord. Montale a csodára való várakozást az általa gyakorolt költészet lényegeként értelmezte<sup>134</sup>, és a csodának nevezhető jelenségek ritkaságát verseiben is hangsúlyozta. A beteljesülés csak „olykor” következik be, Montale költészetének alapmotívuma is inkább a keresésre, mint a megtalálásra épül. A csoda Montale értelmezésében legtöbbször a természet által a szabadság megragadásán keresztül jelenik meg, ennek két legékesebb példája *A citromfák* és a *Gyakran szembesültem a rosszal az életben* zárógondolata:

[...] qui tocca anche a noi poveri la nostra parte di ricchezza  
ed è l'odore dei limoni.  
[...] e in petto ci scrosciano  
le loro canzoni  
le trombe d'oro della solarità.

<sup>134</sup> MONTALE 1976 II, 64, „[...] az én műfajom teljesen a csoda várására épül, és csodákból ezekben a vallás nélküli időkben keveset látni.” – „[...] il mio genere è tutta un'attesa del miracolo, e di miracoli in questi tempi senza religione se ne vedono pochini.”



[...] itt még nekünk szegényeknek is megadatik saját részünk a gazdagságból,  
és ez a citromfák illata.

[...] s a lelkünkben harsogják  
dalaikat  
a fényesség aranytrombitái.

(*A citromfák*, 20-21, 47-49)

[...] era la statua nella sonnolenza  
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.

[...] a szobor volt a déli álmoságban,  
s a felhő, és a magasba emelkedett sólyom.

(*Gyakran szembesültem a rosszal az életben*, 7-8)

Számára a csoda a „saját rész a gazdagságból”, egy képzeletbeli vagy valós hely, egy menedék, ami tárgy, személy, illat, vagyis tulajdonképpen bármilyen hétköznapi tünő jelenség lehet. Egy közös vonás van minden megnyilvánulásában, ez pedig a szabadság, a függetlenség a világ többi részétől. A citromfák üde és egyben savanykás illata (amelyekhez a „fényesség aranytrombitáin” keresztül hangzásbéli tulajdonságot is társít, ezzel fokozva a ritka élmény katartikusságát<sup>135</sup>), a szobor a déli álmoságban, a felhő vagy a magasba emelkedő sólyom olyan költői képek, amelyek minden értelemben a hétköznapiság és a vele járó gondok felett állnak. Létezésükre nincs hatással a „rossz az életben”, mivel mindentől függetlenek, nem határolják létezésüket korlátok. Montale számára ezek a momentumok testesítik meg az üvegburán túli életet, a valódit, az igazságot:

„Motivációm egyszerűek: a táj (néha álomszerű, de gyakran naturális: a mi hihetetlenül sokszínű ligúr tájunk), a szerelem, illúziók formájában, amelyek meglátogatják a különféle verseket és előidéznek «a szív szokásos megszakadásait» (prousti zsargon, amit én nem használok), és a menekülés, a menekvés a szükség rettenthetetlen bizonyosságától, a – mondjuk így – laikus csoda («keresd az elszakadt csomót» ecc.).”<sup>136</sup>

<sup>135</sup> MARTINI 1987, 116-117.

<sup>136</sup> MONTALE 1966 II.: 279, I miei motivi sono semplici e sono: il paesaggio (qualche volta allucinato, ma spesso naturalistico: il nostro paesaggio ligure che è universalissimo); l'amore, sotto forma di fantasmi che frequentano le varie poesie e provocano le solite «intermittenze del cuore,» (gergo proustiano che io non uso) e l'evasione, la fuga dalla certezza ferrea della necessità, il miracolo, diciamo così, laico”

Montale a „szükség rettenthetetlen bizonyossága” elől menekülve talál rá ezekre az apró momentumokra, a „laikus csodára”, ami a maga hétköznapiságával együtt mindenki számára elérhető. Kívülállóként a bizonytalan lét frusztrált folytonosságából kilógó, egyszerű jelenségekben találja meg a csodát, ha azonban az élet folyása egy megszabott mederben történik, egy megtervezett útvonalon, akkor a szabadságnak és csodának nincs módja megmutatkozni, a kétségbeesés és a monotonitás megszakíthatatlansága pedig egyre erősebben nehezedik a tőle szenvedőkre. A *Delelők és árnyékok* versei a korábbi ciklusokhoz viszonyítva ritkábban fejtik ki a „meglazult láncszem” stratégiáját (talán a később a kötetbe iktatott versek miatt), de így is akad arra példa, hogy a montalei csoda újabb árnyalatokkal bővüljön:

[...] e forse tutto è fisso, tutto è scritto,  
e non vedremo sorgere per via  
la libertà, il miracolo,  
il fatto che non era necessario!

[...] s talán minden megszabott, minden meg van írva,  
s útközben nem látjuk majd felemelkedni  
a szabadságot, a csodát,  
a tettet, ami nem volt szükséges!

(*Lepkegubó*, 64-67)

A *Szépiacsontokra* kevésbé jellemző, szerelmesvers műfajához leginkább közel álló<sup>137</sup> *Lepkegubó* soraiban a csoda megértésének egyik kulcsmozzanata megy végbe, ami ismét egy ellentéppárra épül, a szükséges-szükségtelen párosára. A montalei üvegbúra olyan elemekből húzódik fel, amelyek az élet szükséges velejárói. Ezek az elemek alkotják a szükségesség láncolatát, amelyet meg kell bontani ahhoz, hogy valódi tartalmak mutakozhassanak meg a hétköznapiság álarca mögött megbújó jelenségekben. A néhol már kétségbeesésbe hajló költői hangnemét is ez a monoton és számára érthetetlen jelentésnélküliség provokálja ki, noha szavaiból általában nem az indulat, inkább a lemondás érzékelhető. Ha az élet csak ezekből a Montale szerint lényegtelen, zavaró részletekből áll, akkor minden, ami valóban fontos, azonban az általános, felszínen történő létezéshez nem feltétlenül szükséges, elvész az út során:

„[...] a világ sajnos nemcsak művészetből, hangokból, színekből vagy szavakból áll, hanem mindennapi, gyakorlati problémákból is. Ha azonban szeretnénk megóvni a világot, meg kell óvnunk az olyan – nem feltétlenül nélkülözhetetlen

<sup>137</sup> BONORA 1980, 136.

– dolgokat is, mint a költészet. A gazdálkodó ember egymagában nem élhetné túl.”<sup>138</sup>

Ars poeticájának egy részét fogalmazza meg Montale azzal, ahogy a költészetre, mint a csodát megmutató részre tekint. Az irodalom, vagy bármilyen más gondolatébresztő művészeti ág lényege az, hogy a hétköznapi élet folyamatát megbolygassa, valamilyen módon hatással legyen az életünkre, megmaradjon az emlékezetben és tovább éljen<sup>139</sup>. Szerinte ezek az alkotások nem csupán a szépet, a gondolatot vagy a művészeti szabadságot hivatottak közvetíteni. Értelmezésében a művészet is egy csoda, ami, noha nem szükséges, mégis kell a túléléshez. Egy vers, egy zenemű vagy egy festmény élménye a montalei csoda különböző jelentésváltozataiként értendő. Ezt az új tartalmakkal versről versre bővülő fogalmat leegyszerűsítve megállapítható tehát, hogy Montale számára csoda minden és mindenki, aki képes megállítani az élet elkerülhetetlen monotonitását, a céltalan körforgást, és elfeledtetni az emberi lét fájdalmát és bizonytalanságát. Csoda lehet a kert vagy gyümölcsös, amely egy saját kis ábrándozó világot rejt magában, ahogy csoda lehet a távolból figyelt nő angyali alakja is, amely rövid pillanatok erejéig elfeledtetni a költővel az élet gyötrelmeit, és csoda maga a természet is, amely mindentől függetlenül létezik és tündököl, átvészelve korokat és emberi sorsokat. A csoda és a menedék fogalma voltaképpen megegyezik, mivel céljuk az, hogy megóvják az „igazság közepére” vágó lelket a külvilág viszontagságaitól, és ha csak rövid időre is, de ignorálják a valós jelentéseket elrejtő tényezőket.

<sup>138</sup> MONTALE 1996: 1685, “1 mondo, purtroppo, non è fatto soltanto di arte, non è fatto di suoni, non è fatto di colori, non è fatto solo di parole, ma anche di problemi pratici. Se vogliamo salvare il mondo, bisogna tuttavia salvare anche cose non assolutamente necessarie come la poesia. L’uomo economico da solo non potrà sopravvivere”

<sup>139</sup> MONTALE 1972, 49.

## A kert, mint menedék

### A múltból táplálkozó, mégis termékeny menedék

„A boldogságkertben a természet általunk meghatározott egy darabjából emberileg is értelmezhető, érthető és értékelhető, szépségen túli jelentésű életközösség alakul ki, amelynek elválaszthatatlan része – legalább a kert kezdeti kialakításakor – az ember. Az, aki egy ilyen természetdarabban képes feloldódni, hagyja magát átszajátítani, az minden humán értéktől és tudástól különböző tapasztalatra tesz szert, s felfedezheti biológiai és társadalmi létezésén túl az élet csak önmagával mérhető értékét. Amelyben megnyugvás és konfliktus, érzéki gyönyör és atavisztikus félelem, pszichikai kiszolgáltatottság és kiszolgálás, ösztön és vegetatív törvény, rend és változékony szabálytalanság, esetlegességek és kiszámítható események váltják egymást évszakos szimmetriával, s mindezek azt adják az embernek, hogy általuk egy önmagánál nagyobb s teljesen nem kiszolgáltatott, de nem is kiszolgálható, természeti egységről leválaszthatatlan résszé lesz. Megközelítheti a principiálist. Az érzékelhető tartománya végtelenné táruul. S mint új élmény, megjelenik a korábban érzékelhetetlen.”<sup>140</sup>

Ember és kert szimbiózisát a huszadik századi magyar költészetben is felfedezhetjük. József Attila – szintén 1925-ös – *Kertész leszek* című alkotásában a beszélő így szól: „nem ér engem veszedelem, / magamat is elültetem”. Géczy János boldogságkert-leírása és József Attila gondolata tulajdonképpen egybeesik a montalei kert megjelenítésével és jelentőségével. Az ember a kert részévé válik, nem pedig kívülállóként jelenik meg a jelenetben. Ez a kert montalei értelmezésében egy különösen fontos aspektus. A „meglazult láncszem” stratégiáján keresztül nyilvánul meg az a montalei csoda, ami egyenlő a menedék fogalmával. Menedék minden, ami kívül esik a monoton hétköznapiágon, legyen szó konkrét vagy elvont fogalmakról. Menedék lehet egy ember, egy érzés, egy emlék, egy valós vagy képzelt hely. A *Szépiacsontok* legjellegzetesebb menedéke a kert. Montale – aki a

---

<sup>140</sup> GÉCZI 2010, 48.

klasszikus és a modern stílusjegyeket előszeretettel vegyítette műveiben – a kertábrázolásával bizonyára a régi korok gondolkodásmódjára is reflektál, amikor a kert és a boldogság fogalmát összeköti műveiben. Különösen a görög-római hagyomány kertfelfogása áll közel a montalei ábrázolásmódhoz, amelyben – a keresztény kor kezdetétől fogva – a kert jelentősége szorosan összefonódott a bibliai paradicsomkert motívumaival<sup>141</sup>. Egy olyan montalei helyről van szó, ami több arcával mutatkozik meg a kötetben, hol magányosan, hogy étellel telve, hol valós, hol képzelt elemekkel tarkítva. A kert ugyanolyan hangsúlyos, visszatérő motívuma az első Montale-kötetnek, mint a déli fülledtség, a tenger vagy a gyermek- és fiatalkori emlékek. A kert – ami Montale ateizmusa ellenére bizonyára az Édenkerthez is köthető – a Természet azon szelete, amit egy védőfal vesz körbe, ami megóvja a külvilág okozta sérelmekről. Az évszakok változékonysága és az élet alapvető körforgása persze itt sem elkerülhető, azonban mégiscsak egy olyan védett helyről van szó, ami a citromok illatához hasonlóan nevezhető „saját résznek a gazdagságból” (*A citromfák*, 20). Ez a talán legtöbbször visszatérő költői kép a kötet szinte minden ciklusában megjelenik (a *Mediterránt kivéve*), ugyanazzal a jelentéssel, de más-más hangulatvilággal. A következőkben a *Szépiacsontok* kertjének különböző ábrázolásmódjait és a hozzájuk társítható jelentéstartalmakat mutatom be.

Az *Előzetesen* lényegre törő, az egész kötet mondanivalóját előre vetítő üzenetet fogalmaz meg olyan költői képeken keresztül, amelyek – vagy ugyanolyan formában vagy kisebb eltérésekkel – folyamatosan vissza-visszatérnek a következő ciklusok alkotásaiban. A kert, és amit a kert egy Montale-versben szimbolizál – a „meglazult láncszem” stratégiájához hasonlóan – ismét *A citromfákban* lesz részletesebben leírva, ugyanakkor az *Előzetesen* is előrevetíti azt a szerepet, amihez a montalei kert a kötet során végig hű marad:

Godi se il vento ch'entra nel pomario  
vi rimena l'ondata della vita:  
qui dove affonda un morto  
viluppo di memorie,  
orto non era, ma reliquiario.

Örülj, ha a gyümölcsösbe bejövő szél  
visszahozza az élet hullámát:  
itt, ahol felgyülemlik az emlékek  
halott kuszasága,  
nem kert volt, hanem ereklyetartó.

(*Előzetesen*, 1-5)

<sup>141</sup> DELUMEAU 2004, 13.

Montale ismét az ellentétpárok dinamikájával játszik, amikor egy versszakon belül szembe állítja a gyümölcsöst a terméketlen ereklyetartóval, az élet hullámát pedig az élettelen kuszasággal.<sup>142</sup> Ezeket az oppozíciókat egy adott folyamat két lehetséges végpontjaként ábrázolja (az első sorban a „ha” a lehetőségre és nem a tényszerűsége utal), vagyis a gyümölcsöskertből lehet ereklyetartó, az élet hullámából pedig élettelen kuszaság.<sup>143</sup> Az *Előzetesen*re lehet egyfajta teóriaként tekinteni, egy elméletet összefoglaló vázlatra, ami referenciaként szolgálhat a kötet további verseinek és a bennük szereplő metaforáknak a megértésében.<sup>144</sup> Így találhatunk az „elszakadt csomóra a hálóban” (15) különböző alternatívákat a kötetben és így fordulhatunk minden esetben a nyitóvershez, amikor a kert különböző kifejezések által (*orto, ortino, giardino*) hasonló jelentéstartalmakkal nyilvánul meg a *Szépiacsontokban*. Az *Előzetesen* kertje ismét a tagadással kerül bemutatásra („nem kert volt, hanem ereklyetartó”), vagyis az biztosan kiderül róla, hogy más, mint egy ereklyetartó. A montalei kert egy olyan termékeny hely, ami nem csupán szép, hanem valamit ad is az embernek. A gyümölcsöskert látványa egy minden érzékszervre ható élmény, egyszerre függő és független az embertől és a Természettől. Gondozásához, elkerítéséhez szüksége van az emberre, ugyanakkor a nagybetűs Természet – amitől a kert némiképp függetlenedik – és az évszakok körforgása erre a kis földdarabra is hatással van. Egy azonban minden körülményt kizáróan igaz Montale kertjére: az, hogy él. Ez a megtörhetetlen vitalitás teszi a kertet a kötet talán legmegbízhatóbb menedékévé, ahol megjelenik már a szél és a hullámozás is, mint a szabadság és az életteliség szimbóluma, ami megbolygatja a mozdulatlanságra ítélt szárazföld és a vele azonosuló lírai én életét. Ugyanakkor az első versben a beszélő egy ambivalens pozícióból szól, amelyről nem derül ki egyértelműen, hogy a kerten belül, vagy a kert falán kívül található-e<sup>145</sup>, csupán a kert beszélő általi pozitív megítélése körvonalazódik. A kötet küszöbén a kerttel szoros összefüggésben felbukkan az egész kötet alapkoncepcióját megformáló „emlékek / halott kuszasága” (3-4), vagyis az „ereklyetartó” (5), ami viszont kizárólag a múltból táplálkozik. A *Szépiacsontok* igéi között a múlt idő használata a legjellemzőbb, mivel a versek többsége a múltbeli, megváltoztathatatlan emlékeket idézi fel. Az emberi emlékezetre (nem csupán a beszélő emlékezetére) utal az „ereklyetartó”, mint egy díszes, látványos, de élettelen tárgy, ami magába gyűjti a sokat jelentő ereklyéket, de új élményekkel nem tud szolgálni. Ezzel

---

<sup>142</sup> PORCELLI 2000, 616.

<sup>143</sup> OTT 2006, 118.

<sup>144</sup> FORTI 1977, 21.

<sup>145</sup> WEST 1978, 405.

szemben a kert – amihez persze kötődhetnek emlékek – mindig az újdonság erejével hat, a növények, a termések és az élőlények folyamatos változékonyságot kölcsönöznek az elkerített kertnek, ez a változékonyság pedig független a külvilág ridegségétől és a lírai én aktuális lelki állapotától is (ami inkább arra van hatással, ahogyan éppen a kertre tekint a beszélő). *A citromfák* kertje már a gyümölcsöskert fogalmát is konkretizálja, a citromok sárga színe, keserédes illata és látványa a gyermekkort is felidéző jellegzetes ligur tájat tárja elénk:

Io, per me, amo le strade che riescono agli erbosi  
fossi dove in pozzanghere  
mezzo seccate agguantano i ragazzi  
qualche sparuta anguilla:  
le viuze che seguono i ciglioni,  
discendono tra i ciuffi delle canne  
e mettono negli orti, tra gli alberi dei limoni.

[...]

Qui delle divertite passioni  
per miracolo tace la guerra, [...]

Ami engem illet, én azokat az utakat szeretem, amelyek  
füves árkokhoz vezetnek, ahol a félig kiszáradt  
pocsolyákban a fiúk egy-két  
vézna angolnát fognak;  
az olyan ösvényeket, amik a töltések mentén haladva  
leszállnak a bóbíta nádasokba  
és a kertekbe visznek, a citromfák közé.

[...]

Itt, ahol valami csoda folytán  
hallgat a különböző szenvedélyek háborúja [...]

(*A citromfák*, 4-10, 18-19)

A konkrétumokra építő, tárgyi megfelelőket felvonultató, néhol-már-már objektív leírással jellemzett<sup>146</sup> gyermekkori felhőtlenségét idéző csatangolás – ugyanúgy, mint a *Gyermekkor végében* („s mi persze futottunk, / a kert kavicságyán / hogy kinyissuk a nyikorgó kaput”, 87-89) – és az akkor bejárt utak „a kertekbe visznek, a citromfák közé”, kikövezve az útvonalat a menedékhez, amely a természethez és az otthon melegéhez is egyaránt tartozik. Ez egy saját kis rész a nagy egészből, ami csak az övé, amibe csak neki, vagy csak a számára nagyon kiváltságos személyeknek lehetséges a belépés. Egy olyan hely, ami védett a külvilágtól, ám mégis valamilyen felemás módon egyszerre a része is annak. A montalei kert egy biztonságos erőd, egy titkos búvóhely, ami teret enged a gondolatoknak, illúzióknak, emlékeknek és vágyaknak. Ebben a védett közegben található a citromfák a sárga gyümölcsökkel, amelyek színe itt-ott kikandikál a sűrű, zöld, élettel teli lombok közül. Egy önmagában olyan gazdag kis világot jellemez, ahol még a madárénekek is zavaró, külvilágból

<sup>146</sup> CIMA – SEGRE 1977, 27.

érkező zaj lehet, ami megbolygatja az idillt („Jobb, ha a madarak ricsaja / elhallgat, elnyeli a kékség”, 11-14). Annyira bensőséges a viszony az ember és a kert között, hogy minden benne található apróságra megnyugvással, ugyanakkor izgatottan tekint a beszélő, mintha ez lenne az egyetlen pont a világban, ahol nem kell tartania semmitől és senkitől.

Mindazonáltal a teljes harmónia kizárólagosságát több, szinte észrevehetetlen alkalommal is megkérdőjelezi a beszélő. A kert, ahol „hallgat a különböző szenvedélyek háborúja”, ugyanúgy időszakos megoldás a kilátástalanságra, mint az „olykor megadató [...] meglazult láncszem” (25, 27). A kertben nem megszűnik, hanem „hallgat” a lélek belső morajlása, vagyis „háborúja”. Ez a jelenség a beszélő számára a csodával azonosítható, hiszen egy olyan, folyamatosan fennálló feszültségről és diszharmóniáról van szó, ami a maga monotonitásával már szinte természetes a számára. A teljes megnyugvást nem csak az állapot ideiglenessége veszélyezteti, hanem egy izgatottsággal vegyült nyugtalan érzés is:

e i sensi di quest'odore	és ennek a szagnak az érzete, amely nem tud
che non sa staccarsi da terra	elszakadni a földtől,
e piove in petto una dolcezza inquieta [...]	a szívre nyugtalan édességet permetez [...]

(A citromfák, 15-17)

A citromillat frissessége lengi körbe a mozdulatlan levegőt, de ezt az illatot nem valami földöntúli jelenségként festi le a lírai én, hanem a földhöz kapcsolja (a külvilágtól való függetlenség tehát nem abszolút). Ez a menedéket jelentő illat a beszélő interpretációja szerint nem tud és talán nem is akar elszakadni az igazi világtól. A lírai én megnyugvása pont abban rejlik, hogy az olykor kegyetlen külvilágban is fellelhetők olyan apró, pillanatnyi menedékül szolgáló csodák, mint például a citromok illata és színe, így a kert és a benne található sárga gyümölcsök a menedéken túl a fájdalmas szürkeséget megtörő reményt is szimbolizálják<sup>147</sup>. Ezt a reménnyel gazdagodott jelentést támasztja alá a „nyugtalan édesség” kifejezés is. A nyugtalanítás szó paradoxonként hat a szinte teljes harmóniát árasztó kertben. Montale a *dolcezza inquieta* kifejezést használja, amit Franyó Zoltán így fordított: „és lelkedbe bizsergető vágycat permetez”<sup>148</sup>. A műfordítás műfaja természetesen lényegesen nagyobb szabadságot ad a műfordítónak, s noha a „bizsergető” kifejezés véleményem szerint

<sup>147</sup> LANGELLA 2012, 494.

<sup>148</sup> FRANYÓ 1974, 248.



semmilyen módon nem illeszkedik a vers alaphangulatához, lényegében a műfordítás is a nyugtalanságnak inkább a pozitív oldalát akarja megragadni, ami közelebb áll az izgatottsághoz, mint a zaklatottsághoz. A citromok illata a kertben tehát olyan érzést vált ki a beszélőből, mint a reményekkel teli várakozás valamire, ami számára fontos.

A kert a *Mozdulatok* ciklusában többször előfordul, ám kétségtelen, hogy az *Előzetesen* és *A citromfák* jellemzik a legrészletesebben, hogy Montale versbeli beszélője szerint mit is szimbolizál ez a költői kép. A *Szarkofágok* első versében is a kert jelentőségét és egyediségét hangsúlyozza a beszélő:

Mondo che dorme o mondo che si gloria  
d'immutata esistenza, chi può dire?,  
uomo che passi, e tu dagli  
il meglio ramicello del tuo orto.

Világ, amely alszik vagy világ, amely büszke  
a változatlan létezésre, ki tudja megmondani?,  
ember, aki erre mérsz, te is add neki  
kerted legkülönb ágacskáját.

(*Hová tartanak a göndör hajú lányok*, 15-18)

A versben a lírai én egy domborművön található jelenetet ír le, folyamatosan ütköztetve az élet és a halál állapotát. A domborművön ábrázolt, már nem élő fiatal lányok egyszerre tűnnek élettel telinek és megrekedtnek, így egyfolytában felmerül a kérdés – a beszélő szemszögéből – hogy állapotuk boldogságot vagy boldogtalanságot sugároz-e. A versben a holtak és az élők világa a fent idézett sorokban találkozik először. A beszélő mintha magát szólítaná fel, hogy válassza ki menedéket jelentő kertjének legszebb ágát, amely tele van virágokkal, és ajánlja fel ennek az öröklétre ítélt, kőbe vésett világnak, és a benne élőknek. Ennél többet ő nem is adhatna, hiszen a számára legfontosabb hely legtökéletesebb növényét adományozza nekik. Ha valóban a lírai én az, „aki halad”, akkor ez az ág szimbolizálhatja akár magát a költészetet is, a kert pedig mindazt a jót, amiből a beszélő táplálkozhat. A *Szarkofágok* domborműveit alkotó szobrász kővel, márvánnyal, fémmel és egyéb szilárd anyagokkal dolgozott (a négy ábrázolt jelenet mind-mind más alapokon jelenik meg), hogy az elkészült művével valamilyen módon megörökíthesse az utókor számára ezeket az embereket és történeteiket, ahogyan a költők teszik az írott szóval. Örökéletűvé tesznek érzéseket, embereket, tárgyakat és jeleneteket, amelyek korokat átívelve fennmaradhatnak. A kert boldogsággal összefonódó szimbolikája ugyanígy ívelt át különböző korokon és kultúrákon, hiszen mind szóban, mind írásban, versekben és festményeken, különböző

művészeti ábrázolásmódokon keresztül folyamatosan a megnyugvás érzését társították hozzá.

## A női alak jelenléte a kertben

Az angyali mivoltában ábrázolt, mégis az *Előzetesen* címzettjéhez, Paola Nicoli alakjához képest megragadhatóbb Arlettához íródott<sup>149</sup> *Szél és zászlók* szintén a nyugalommal párhuzamban említi a kertet, némiképp keretbe foglalva az *Előzetesennel* induló gondolatmenetet:

[...] e come spenta la furia briaca  
ritrova ora il giardino il somnesso alito  
che ti cullò, riversa sull'amaca,  
tra gli alberi, ne' tuoi voli senz'ali.

[...] s ahogy csillapodik a megrészegült örület  
a kert most rátalál a halk fuvallatra  
amely ringatott téged, amikor a függőágyon feküdtél,  
a fák között, szárnyak nélküli szárnyalásaidban.

(*Szél és zászlók*, 9-12)

Az *Előzetesen* gyümölcsöskertjébe éppen árad a szél, ami elhozza az élet hullámát. Ezzel szemben a *Mozdulatok* utolsó előtti versében a kertben lévő fuvallat lecsillapodik, és szelíden ringatja a benne pihenőt. Míg az *Előzetesen* Paola Nicolihoz szól, addig a *Szél és zászlók* megszólítottja Arletta. Montale lírai énjének viszonyát a két nőhöz az igeidők megválasztása is alátámasztja. Míg a Paola Nicolihoz fűződő, intenzívebb kapcsolatát jelen időben, áradó széllel jellemzi, addig a fiatalon elhunyt Arlettáról múlt időben szól, a kertben halk, csendes széllel. Mind a két nő menedéket jelent a beszélő számára, így más-más módon, de mind a ketten kapcsolódnak a kert megtapasztalásának élményéhez is. Mind a nő, mind a kert a külvilág távolmaradását hangsúlyozza, a *Szél és zászlók*on túl a *Delelők és árnyékok* ciklusában is a kertben lenyugvó emberi lélek állapota dereng fel:

<sup>149</sup> SCAFFAI 2001, 48.

S'è rifatta la calma  
nell'aria: tra gli scogli parlotta la maretta.  
Sulla costa quietata, nei broli, qualche palma  
a pena svetta.

Visszatért a nyugalom  
a levegőbe: a sziklák között suttog a tengermoraj.  
A lecsillapult parton, a kertekben, néhány pálma  
épphogy csak megrebben.

(*Visszatért a nyugalom, Agávė a szirten, 1-4*)

A vízpart, amit a viharzó tenger dűl fel, ugyanúgy lenyugszik, mint az alig mozduló növényekkel teli kert. Míg a tenger és jelenségei szinte minden hangulatukban ábrázolva vannak a *Szépiacsontokban*, a kert – a benne fújó szél intenzitásának fokozatait leszámítva – mindig, minden helyhez és személyhez kötődve a nyugalmat szimbolizálja. Behatárolhatósága, védettsége teszi kiszámíthatóvá, ami biztonságot ad a lírai én és a szeretett nő számára is. A kert és a nő jelenete – mivel mindkettő a menedéket szimbolizálja – több költői képben is összefonódik a *Szépiacsontokban*, különösen a *Delelők és árnyékok* ciklusában, a *Lepkegubó* című versben, ahol a nő alakja a versben valóban központi szerepet tölt be<sup>150</sup>:

Per me che vi contemplo da quest'ombra,  
altro cespo riverdica, e voi siete.

Nekem, ki Önt bámulom ebből az árnyékból,  
egy másik fa zöldell ki, mégpedig Ön.

Ogni attimo vi porta nuove fronde  
e il suo sbigottimento avanza ogni altra  
gioia fugace; viene a impetuose onde  
la vita a questo estremo angolo d'orto.

Minden pillanat új lombokat hoz Önnek  
s az ámulata felülmúl minden más  
elillanó örömet; heves hullámokkal jön  
az élet a kert eme távoli sarkába.

(*Lepkegubó, 8-13*)

A szintén Paola Nicolinak címzett versben a nő menedék-mivolta olyan szinten kötődik a Természethez, hogy a beszélő egy zöldellő fával azonosítja őt. Az alaphelyzet hasonló a *Falzetthez*, a beszélő „az árnyékból”, a „távoli sarokból” figyeli a nőt, akinek csodálatával nem tud betelni, mivel pillanatról pillanatra egyre jobban elbűvöli őt a festményszerű jelenség (ennek a bűvöletnek a fázisait ábrázolja a vers). A lírai én menedéke a nő láttán megtelik étellel, „nyugtalan édességgel” (*A citromfák, 17*), amely nagy, intenzív

<sup>150</sup> SCAFFAI 2001, 59-60.

hullámmal érkezve megszakítja a magányát. Esterina alakjánál sokkal lágyabb Paola Nicoli megjelenítése a versben, akit a montalei beszélő a róla vagy hozzá szóló művekben sohasem nevez nevének és többnyire magázza őt. Minden általa inspirált versben csak felsejlik egy női alak, aki a lírai én számára valódi menedéknél bizonyul. Míg Esterina konkrétan jelenik meg a *Falzett*-ben (lényegében egy jellemrajz körvonalazódik a versben), addig Nicoli személye – főszereplői mivoltában is – sokkal kevésbé megragadható. S noha mindkét női alakot a távolból figyeli a beszélő, egyértelműen érződik az erősebb és egyben gyengédebb érzelmi kötődés Paola Nicoli irányába. Kettejük között valódi egység van, a külvilág csak néha szűrődik be idilli kertjükbe, ami olyan elragadó, hogy még a beszélőt is kicsalogatja „sötét szegletéből” (20):

Siete voi la mia preda, che m'offrite  
un'ora breve di tremore umano.  
Perderne non vorrei neppure un attimo:  
è questa la mia parte, ogni altra è vana.

Ön az én zsákmányom, s amit kínál,  
az az emberi remegés rövid órája.  
Egy pillanatot sem akarok belőle elvesztegetni:  
ez az én részem, minden más hiábavaló.

(*Lepkegubó*, 25-28)

A montalei csoda jelenségével kapcsolatban már szót ejtettem az élmény időbeli korlátairól. A menedék csak kevés ideig elérhető a lírai én számára, a *Lepkegubó* imént idézett soraiból ez ismét kiderül. A pillanatnyi öröm rövidsége a kötet vége felé már egy szenvedélyesebb hangnemet kölcsönöz a saját boldogságát ismét a nő megmeneküléséért feláldozó beszélőnek („az egyezséget, mit a sorssal / szeretnék kötni: hogy megváltsam / az Ön örömét büntetéssel.”, 73-75)<sup>151</sup>, ami a kötet korábbi verseihez képest szokatlan. Ez a hangnembeli megújulás egy új lendületet ad nemcsak a versnek, de az egész kötetnek is. Az életteli hullám, ami felfrissíti a kert levegőjét, a benne eddig magányosan gyötrődő beszélőt is felélénkíti. A *Lepkegubó* egy képzeletbeli jelenetsorozatot vonultat fel a lírai én és a nő között, a vers hangulatát a látomásszerűség és sejtelmesség jellemzi. Ez a megragadhatatlanság az, ami érzékelteti annak a veszélyét, hogy ez a vízió bármikor véget érhet. A nő alakja nem érinthetetlen, a külvilág és a diszharmónia nyomot hagyhat rajta („a homályos árnyékot [...] amely Önt követeli”, 35-36), az őt csodáló férfi alak pedig tehetetlen. A képzelt jelenetek és a reményvesztettség közötti feszültséget Montale a fény-

<sup>151</sup> COMPARINI 2013, 118.

árnyék kontrasztjával ábrázolja<sup>152</sup>, a két állapot közötti határ viszont egymásba mosódhat. A férfi kihajolhat a sötét sarokból, a nőt pedig magához vonzhatja az árnyék. Ez a lehetőség a *Falzett*ben még hiányzott, a két „faj” közötti határ sokkal élesebb és határozottabb volt, Esterina megjelenítésén pedig a külvilág nem hagyott nyomot. Pontosan az mutatja a kert menedékének kivételességét, hogy a beszélő magán kívül csak az arra érdemes, hozzá szorosan kötődő embereket ’engedi be’ oda. Nicolit a lírai én magához hasonlónak írja le, nem úgy, mint Esterinát, akivel – bármennyire is szeretne – nem tud azonosulni. A férfi és a nő egyaránt szenved attól az identitás nélküli, kitörni nem tudó, folyamatosan magába záródó, korlátok közé szorított léttől, amely megfosztja őket az abszolút megismeréstől és egy lepkegubóba zárja őket. A lepkegubó az üvegbúrához hasonlóan viselkedik, egy áthatolhatatlan falként, ami meggátolja az igazság meglegését. Ez az alaphelyzet olyan életre predesztinálja őket, amelyben nem tudnak maguk után valódi nyomokat hagyni, és amelyben egy előre megszabott szabályrendszer szerint kell élniük („lábnyomaink sem maradnak meg a porban; / s majd előremegyünk anélkül, hogy elmozdítanánk / a nagy fal egyetlen követ;”, 61-63). Ez a bezártság megfosztja őket szabadságuktól, a csoda megismerésétől és attól, hogy olyan tetteket vigyenek véghez, amelyek, noha nem szükségszerűek, mégis jelentőségteljesek lehetnek. Kettejük kertje a lepkegubón kívül van, de mint minden montalei csoda-élmény, ez a vízió is csak pillanatnyi látomásként ölt testet.

A *Szépiacsontok* utolsó versében, a *Vízpartok*ban – az *Előzetesen* kert-képét kiegészítve – a kert szimbolikája kiteljesedik, és új tartalommal bővül:

Riviere,  
bastano pochi stocchi d'erbaspada  
penduli da un ciglione  
sul delirio del mare;  
o due camelie pallide  
nei giardini deserti [...]

Vízpartok,  
kevés agávé-tör is elég,  
ami egy partfalról lóg  
a tenger zavarossága fölött;  
vagy két sápadt kamélia  
az elhagyott kertekben [...]

(*Vízpartok*, 1-6)

A boldogságkert montalei megjelenítésének kulcsa az a gazdagság, ami a „szegények” számára is fellelhető a kertben. Ezt az egységet váratlan módon bontja meg az „elhagyott

<sup>152</sup> BONORA, 1980, 139.

kertek” költői képe a kötet prológusaként szolgáló *Vízpartok*ban. A *Mozdulatok* és a *Szépiacsontok* ciklusában a szárazföldről kötődő természeti képek hangsúlyosak (kert, déli fülledtség, ösvények), a *Mediterrán* és a *Delelők és árnyékok* verseiben pedig a víz és a tenger veszi át a főszerepet. A *Lepkegubó* képzeletbeli kertje a férfi és a nő együttesében él tovább, de már nem a szárazföldről, hanem a vízhez kötődik:

Un glorioso affanno senza strepiti  
ci batte in gola: nel meriggio afoso  
spunta la barca di salvezza, è giunta:  
vedila che sciaborda tra le secche,  
esprime un suo burchiello che si volge  
al docile frangente - e là ci attende.

Egy zajok nélküli fénylő szorongás  
lűtet a torkunkban: a fülledt délben  
felbukkan a menedék bárkája, megérkezett:  
nézd, hogy zötykölődik a zátonyok között,  
megindítja egyik csónakját, amely az engedelmes  
hullámverésnek adja magát – s ott vár minket.

(*Lepkegubó*, 52-57)

Nevezhetnénk a „menedék bárkáját” a *Vízpartok* előfutárjának is, mivel a „sivár kertek” költői képének jelentésváltozása ezzel a mozzanattal indul el. A víz gazdagságához képest a szárazföld sivárnak és kietlennek tűnik. A menedék fogalma Montale értelmezésében nem egy helyhez, hanem a biztonság érzéséhez kötődik, de az hogy a beszélő számára mi jelenti a biztonságot, változhat. A szárazföldi költői képek inkább a gyerekkor és a fiatal felnőttkor képei, a felfedezés és a „szüzi kor” (*A gyermekkor vége*, 69) időszakában. A tenger hangulatainak eklektikussága, a kiszámíthatatlanság és a határtalanság megtapasztalása elindítja a beszélőt a felnőtté és éretté válás útján. Eltűnik a part biztonsága, és a víz lassú kiismerésével a lírai én már a tengerrel érzi magát egynek és nem a szárazfölddel. Ez a motívum ismét a *Falzett Esterináját* idézi fel, akinek a part élettelen és színtelen a hullámzó, izgalmas tengerhez képest.<sup>153</sup> Erre a jelentésbeli váltásra reflektálhat a „sivár kertek” kifejezés is, ami némiképp kiegészíti és lezárja a *Szépiacsontok*ban kirajzolódó beszélő-kert viszonyt, ugyanakkor nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy a kert a jövőben még jelenthet menedéket a beszélő számára. A beszélő menedéket kereső attitűdje szerint elsősorban a város zajából menekül a kertbe, utána pedig a szárazföldről a tengerbe, vagyis a teljes szabadságba.<sup>154</sup>

<sup>153</sup> KARDOS 1967 I., 261.

<sup>154</sup> KARDOS 1967 I., 261.

A kert, mint menedék az egyik legjellegzetesebb tárgyi megfelelő a *Szépiacsontokban*. A kert és a menedék fogalompárosa oly módon forrt össze a kötetben, ami túlmutat a szimbolikus eszköztáron. A két kifejezés Montale által azonossá válik, ezt az azonosságot mélyíti minden egyes alkalom a kötetben, amikor a kert említésre kerül. S noha lehet a menedék fogalmát társítani más kötetbeli szereplőkhöz is (a női alak, a csoda, az emlékek), a legerősebb azonosság a kerttel valósul meg.

## A Természet arcai a *Szépiacsontok*ban

### A nyári fülledtség fala

Montale a kötetben belül a legtöbb verset a déli napfényben helyezi el. A világosság és a tűző nap számszerű fölényét a nap (*sole*) és a hold (*luna*) említéseinek aránya is jól mutatja: míg a nap tizenhat alkalommal jelenik meg a *Szépiacsontok*ban, addig a hold csak egyetlen egyszer.<sup>155</sup> A kötetben minden ciklusnak van egy olyan meghatározó alapeleme, amely szinte minden benne szereplő műben megjelenik. A *Mozdulatok*ban ezt a szerepet a zene, a *Mediterránban* a tenger, a *Delelők és árnyékok*ban pedig a női alakokhoz kötődő emlékek és az önmegismerés útjának újabb fázisai töltik be, míg a *Szépiacsontok* ciklusában a fülledt, déli táj a folyamatosan visszatérő, több jelentéssel is bíró motívum. Montale a legtöbb esetben egy soha nem múló állapotként festi le a déli órákat, amelyekben átforrósodnak a természet és a város általa megfigyelt jelenségei is. A *Sápadtan és elmélázva sziesztázni* című alkotás, amely a kötet versei közül elsőként íródott, szemléletesen vázolja fel azt a tikkasztó meleget, ami végigkíséri a ciklus verseit. A „forró kőfal” (2), a „talaj hasadékai” (5), a „vakító napfény” (13) mind-mind egyszerre jellemzik a nyári hőségtől fáradt tájat. A beszélő, aki a szakadatlan napfény ellenére „sápadtan sziesztázik” a kőfalnál, ismét a természet apró jelenségeire tekint, mint olyan jelenetekre, amelyeket a folyamatos mozgás jellemez: „rigók cserregése, kígyók zöreje” (4), „vöröshangyák sorai” (6), „a tenger / pikkelyeinek messzi reszketése” (9-10), „kabócák remegő zörejei” (11). A forróság intenzitása, és szinte fojtogató mivolta egyben egy kiábrándultsággal teli lelki állapot megragadása:

E andando nel sole che abbaglia  
sentire con triste meraviglia  
com'è tutta la vita e il suo travaglio  
in questo seguitare una muraglia  
che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.

S a vakító napfényben járva  
szomorú csodálkozással érezni,  
hogy benne van az egész élet s annak küszködése  
ebben, ahogy követünk egy falat,  
tetején hegyes üvegszilánkokkal.

(*Sápadtan és elmélázva sziesztázni*, 13-17)

<sup>155</sup> VILLORESI 1997, 116



A déli táj kietlensége némiképp a monotonitást és az ebből való kitörhetetlenséget szimbolizálja. A lírai én az életet egy baktatásnak éli meg, amelynek még az irányát sem lehet meghatározni, csak körbe-körbe jár, mint az óra mutatója, egy áthatolhatatlan fal mentén. A beszélőt elborzasztja ez az egész életen átívelő céltalan lépkedés, szomorúan és megkövülve tekint a stabil változatlanságra. A vers egy „kőfálnál” kezdődik és egy, a tetején hegyes üvegszilánkokkal tűzdelt fal mentén ér véget. Az előbbin az átforrósodott anyaga miatt, míg az utóbbin a szúrós szilánkok miatt képtelenség áthatolni. A keretet adó két fal azonban nem ugyanannak a falnak a része, ezt a megkülönböztetést Montale a szóválasztással támasztja alá. Az olasz szöveg különbséget tesz a két árnyalat között a *muro* és a *muraglia* szó használatával. A *muro* egy kisebb, vékonyabb falat takar, a *muraglia* pedig egy nagyobb és masszívabb falazatot. Míg a kőkerítés egy konkrétabb helyre utal, akár a menedéket nyújtó kert határára, addig a mű végén szereplő fal egy általánosabb, egybefüggő akadályt jelöl, amit lehetetlen átszelni, pont úgy, ahogyan a már korábban említett üvegburát. A montalei életmű többször visszatérő kulsgondolata az üvegbúra, ami elválasztja a költőt a teljes megismeréstől, többször is visszaköszön a kötetben, és a beszélő legtöbbször a hőséggel állítja párhuzamba: „a nyári fülledtség üvegfalai közt. [...] a nyár üvegtáblái közt” (*Vándorzenészek*, 2, 23), „az üvegszerű, száraz / levegőben” (*Talán egy reggelen sétálva*, 1-2). Az üvegburának megfelelő valós vagy képzeletbeli fal tehát nemcsak magába zárja a költőt, de meg is fosztja őt a teljes érzékelés lehetőségétől. A nyári hőség tehát egy újabb kellék a montalei eszköztárban (mint például a monoton városi lét megjelenítése *A citromfákban*: „De az illúzió eltűnik, és az idő visszavisz minket / a zajos városokba, ahol a kékség csupán darabokban látszik, / a magasban, az ereszcatornák közt”, 37-39) amely a teljesség utáni vágyakozást és annak elérhetetlenségét írja le. A végtelennek tűnő fülledtség adja át leginkább azt a tompa, lelassult állapotot, amit a költő a *Szépiacsontok* verseinek megírásakor az egész életre nézve igaznak érez. Azonban az akadály, amelybe folyamatosan beleütközik, nem feltétlenül csupán a külvilágban keresendő. A kötet lírai énje olyan sokszor utal a teljesség utáni vágy beteljesítésének lehetetlenségére, hogy már nem csak az őt körülvevő világban látja a gátat, hanem saját magában is. Nem képes szavakkal kifejezni azt, amit számára az abszolútum jelent. Saját maga is annak az üvegburának a része, ami gátat szab a teljes megértésnek, erre vezethető vissza a „nem” módszertana is. Nem tudja megmutatni azt, amit valójában akar – mivel szavakkal kifejezhetetlen annak valódi mélysége –, ezért azt definiálja, ami elválasztja őt ettől és nem engedi láttatni és érzékelteni az abszolút tapasztalás katarziséját. Ezt a beszélői attitűdöt követve a lírai én magába

zárkózik<sup>156</sup>, beismeri önnön határait és az „egész életre és annak küszködésére” (15) már szinte kívülállóként tekint és fájdalmasan veszi tudomásul annak végeláthatatlan mivoltát<sup>157</sup>.

A leginkább Pascolit idéző hangutánzó szavak használatával (cserregések /schiocchi/, zörejek /frusci/, remegő énekek /tremuli scricchi/, 4)<sup>158</sup> *Sápadtan és elmélázva sziesztázni* még szemléletesebben érzékelteti a már ismerős ligúr táj jellegzetességeit, amelyben a madarak csiripelnek, a kígyók siklanak, a hangyák egymásba fonódó sorokba rendeződve menetelnek, a tenger hullámzik a távolban, a kabócák hallatszanak messziről, vagyis minden és mindenki tudja és teszi a dolgát. Ezekben a mozzanatokban nincs tanácstalanság, sem tudatosság, nem keresik az értelmet, csak egyszerűen, ösztönszerűen élnek. A beszélő az első látásra csupán tájleírásnak tűnő sorokkal azt a hatást kelti, mintha ő lenne az egyetlen teremtmény a világban, aki nem találja a helyét és a feladatát. Miközben a természetben kívülállóként „hallgat” (3), „kémelel” (6) és „figyel” (9), saját életében csak menetel egy nagy, egybefüggő fal mentén, keresi létének értelmét és csupán elképzelni tudja, hogy mi lehet a mindent gátoló fal túloldalán. A lírai én az általa már jól ismert helyeken keresi az „igazság közepét” (*A citromfák*, 29), de a kutatás közben mindig abba a bizonyos falba, üvegburába ütközik. Giovanni Boine ezt a képzeletbeli falat 1914-ben, *Il peccato* (A bűn) című regényében a lélek köré<sup>159</sup> helyezte<sup>160</sup>. A déli órák, a tikkasztó hőség, „a párolgó bágyadság” (*Eltévedt kabóca gyenge szisztruma*, 4) vagy a „fülledtség, amely szakaszosan tör elő / a felrepedező talajból” (*Örvényként zúdul*, 7-8) tehát a változatlanságot, a monotonitást és a rá nehezedő üvegburát is jelöli, s mindennek színteréül a precízen és

<sup>156</sup> Az önmagába történő bezárkózás a huszadik század eleji magyar lírában is testet öltött, Tóth Árpád 1917-ben született verse a börtön képéhez kapcsolja a belső folyamatot, amit a költő szintén a forró, nyári fülledtség élményével állít párhuzamba, s mindezt különleges képalkotói tehetségét megcsillantva teszi (KISS 1986, 127): „Börtön vagyok ma, bús magamba zárt / S kalitkám sodronyhálózata izzik, / Az idegek!...” (Forró nyári nap, 1-3). Tóth Árpádra – személyes tapasztalatain túl – hatással lehetett az 1903-ban írt, méltán híres Babits vers, A lírikus epilógja, amely szintén a beszélő magába zárkózását örökíti meg: „Vak dióként dióban zárva lenni [...] Bűvös körömből nincsen mód kitörni [...] Én maradok: magam számára börtön, / mert én vagyok az alany és a tárgy, / jaj én vagyok az ómega s az alfa.” Nemes Nagy Ágnes gondolataiból kiindulva egybecsenget Babits műve Montale versbeli beszélőjének világlátásával: „Babits ugyan tartalmilag mindkettőt állítja: a világgal való azonosságát és ismeretelméleti éne-zártságát, s mindkettőt egyforma erővel állítja, de hát, természetesen, érzelmileg a kettő összetartozik. A lét kettős egysége ez - itt az azonosság-megismerhetőség problémakörében elbeszélve -, a lét-öröm és a lét-frusztráció örök vitája, két profilú egy-arc.” (NEMES NAGY 1983, 1515)

Tóth verse csak egy töredékként emlékezik meg erről a lélekállapotról, nem köti össze az élet monotonitásával, és azt a gyötrelmet sem jeleníti meg, amit a montalei beszélő előtérbe helyez, hogy saját életének kietlenségét is ábrázolja, s mindezt úgy teszi, hogy az általa leírt költői képből sugározzon a nyugalom, a bizonytalanság hiánya és a gondtalanság.

<sup>157</sup> CENCETTI 2006, 82

<sup>158</sup> CENCETTI 2006, 81.

<sup>159</sup> Ahogy Tóth Árpád is a börtönt saját magában éli meg és nem maga körül.

<sup>160</sup> BOINE 1983, “Cos’è che pare un muro di prigione? È intorno all’anima...”

pontosan ábrázolt jellegzetes ligúr tájat választja. A forrásához a ciklusbeli versek többségében egy bágyadt, kissé álomszerű hangulat társul, amelyben a legkülönbözőbb jelenetek rajzolódnak ki:

Ci muoviamo in un pulviscolo  
madreperlanceo che vibra,  
in un barbaglio che invischia  
gli occhi e un poco ci sfibra.

Haladunk egy gyöngyházfényű  
derengésben amely remeg,  
egy villanásban, ami rabul ejti  
a szemet s egy kicsit elbágyaszt minket.

(*Ne menekülj a sűrű növény árnyékába*, 9-12)

A vakító napfény és a párás meleg folyamatos játéka jellemzi a *Szépiacsontok* verseit. A lírai én és a versbeli társa elernyed a hőség remegő derengésében és a pillanatnyi vakságot okozó, szikrázó napfényben. Több alkalommal a kötetben a montalei tájjal együtt a lélek is „kiég” (*Ne menekülj a sűrű növény árnyékába*, 20), mintha már nem lenne mit mondania. A lírai én saját, bizonytalan belső világát a természettel azonosítja, ez lesz a következő ciklus egyik kulcsmozzanata. Azonban a meglazult láncszem stratégiájához visszatérve ebből a sivárságból is van kiút, amikor eljön az éjszaka, vagy az eső (tehát a rés a fülledt falon), ami elhozza a felfrissülést a tájnak és a léleknek egyaránt:

l'ora piú bella è di là dal muretto  
che rinchiede in un occaso scialbato.

[...]

La buona pioggia è di là dallo squallore,  
ma in attendere è gioia più compita.

a legszebb óra a falacska túl van,  
amely bezár egy meszelt napnyugtakor.

[...]

A jó eső a sivárságon túl van,  
de a várakozásban van a legteljesebb öröm.

(*Az elnyúló dél ragyogása*, 7-8, 11-12)

A fojtogató hőség a *Szépiacsontok* ciklusában érezhetően valaminek az előfutára. Az ismét felbukkanó „falacska” (*muretto*) túoldalán rejtőzik a csoda, amely a napnyugtával vagy az esővel érkezik. A vers utolsó kifejezése, a „legteljesebb öröm” – ami a puszta várakozásban rejlik – akár az egész ciklusra is érthető, hiszen a déli fülledtséget hamarosan fel fogja váltani valami, ez pedig a *Mediterrán* versegyütteséhez közeledve egyre inkább felsejlik a sorokból. Tehát a *Szépiacsontok* ciklusának beszélője valójában nem is a célban, hanem már az odavezető út izgatottságában (mint *A citromfák* „nyugtalan édességében”, 17) megtalálja a

boldogságot. Az egyetlen dolog, ami feloldja a sok versen keresztül kirajzolódó sivárságot, az a tudat, hogy nem lesz mindig így. Az *Elért boldogság* című vers egy mozzanat erejéig betekintést nyújt a várakozás utáni állapotba, amelynek törekeny és pillanatnyi boldogsága – noha eléri „a szomorúság sújtotta / lelkeket és beragyogja őket” (6-7) – nem képes minden fájdalmat feledtetni. Tehát a csoda, ami ez esetben a várakozás utáni állapot, továbbra sem egy hosszú távon fennmaradó helyzet, sőt, a kötetben először előfordul, hogy a csoda fogalma negatív tartalommal bővül. A *Talán egy reggelen sétálva* című, teljes egészében jövő időben íródott alkotás beszélője borúlátón tekint a jövőbe, amelyben a várva várt, beteljesült csoda nem más, mint „a semmi, [...] az üresség” (3-4), amelynek melankóliáját súlyosbítja, hogy egyedül a lírai én látja meg (mert ő „megfordul”, 2) és titokban tartja mindazt, ami feltárult előtte az arctalan, közömbös tömeg előtt, ami vele ellentétben „nem fordul meg” (8) így nincs is meg a képessége arra, hogy meglássa a csodát, akár pozitív, akár negatív tartalommal bír.

A ciklust lezáró vers, *A díszített falon* ötvözi az oly sokszor említett déli forráság és az üdítő, friss levegő élményét, amely a lemenő nappal jön el és már kimondottan a tenger felől érkezik, onnan, ahova a következő ciklus vezet el:

Chi si ricorda più del fuoco ch'arse  
impetuoso  
nelle vene del mondo; – in un riposo  
freddo le forme, opache, sono sparse.  
[...]  
Nel futuro che s'apre le mattine  
sono ancorate come barche in rada.

Ki emlékszik már a tűzre, amely féktelenül  
égett  
a világ ereiben: – egy hideg  
nyugalomban a homályos, átlátszatlan formák eltűntek.  
[...]  
A megnyíló jövőben, a reggelek  
úgy horgonyoznak, mint csónakok az öbölben.

(*A díszített falon*, 5-8, 11-12)

Montale tehát a hőségen keresztül – ismét a pozitív-negatív ellentétpárokra alapozva – egy többszörösen ambivalens állapotot jelenít meg: a fülledt táj egyszerre sivár és reményteli, monoton és változatos, fojtogató és megnyugtató, száraz és párás, buraszerű mivolta azonban folyamatosan fennáll. A *Szépiacsontok* verseiben a lírai én Ligur-tenger partján ül, figyel mindent és mindenkit, keresi az értelmet a világban és saját magában, felidéz emlékeket, arcokat, még háborús élményeket is (*Valmorbia, végigjárták mélységedet*),

azonban a harmónia közte és a külvilág között még mindig nem teljesül be. Vár valamire, ami közelebb viszi őt az általa olyannyira áhított teljes megismeréshez, de vagy akadályokba ütközik, vagy rájön, hogy talán túl tökéletesnek képzelte azt, ami ezeken a gátakon túl van. A beszélő köré épült fal tehát – legyen az képzeletbeli, kőből vagy akár a pára homályából épült – egyszerre ragadja el őt a teljességtől és nyújt neki menedéket a csalódással szemben.

### A tenger váltakozó szerepei – *Mediterrán*

„A tenger nemcsak a szemeit gyönyörködtette, de egyben a béke örök hulláma is volt, amelyben gondolatai szomjukat oltották, a fiatalság mágikus forrása, amelyben teste visszanyerte egészségét, lelke pedig nemességét. A tenger számára egy szülőföld titokzatos vonzereje volt; s gyermeki bizalommal hagyatkozott rá, mint egy gyenge fiú mindenható apja karjaira. S vigasztalást kapott tőle; mivel még senki sem bírta fájdalmát, vágyát, álmát hiába a tengerre. Számára a tengernek mindig volt egy mély szava, amely meglepő felismerésekkel, nem várt megvilágosodásokkal és váratlan jelentésekkel volt tele. [...] Abban a lélekben semmi sem maradt rejtve, a nagy vigasztaló látóterében.”<sup>161</sup>

D’Annunzio 1889-ban megjelent *A gyönyör (Il piacere)* című regényében a mű főszereplője, Andrea Sperelli számára a tenger egyszerre testesíti meg az otthont és a szülőt, akikben feltétel nélkül megbízhat, valamint a gyermekkor emlékeit és érzelmeit<sup>162</sup>. Giovanni Pascoli az *A tenger (Il mare)* című, 1903-ban megjelent versében szinte gyermeki szemmel tekint a nagy vízfelületre, amelyet – Andrea Sperellivel ellentétben – inkább külső szemlélőként csodál:

<sup>161</sup> D’ANNUNZIO 1976, 110-111, “Il mare non soltanto era per lui una delizia delli occhi, ma era una perenne onda di pace a cui si abbeveravano i suoi pensieri, una magica fonte di giovinezza in cui il suo corpo riprendeva la salute e il suo spirito la nobiltà. Il mare aveva per lui l'attrazione misteriosa d'una patria; ed egli vi si abbandonava con una confidenza filiale, come un figliuolo debole nelle braccia d'un padre onnipotente. E ne riceveva conforto; poiché nessuno mai ha confidato il suo dolore, il suo desiderio, il suo sogno al mare in vano. Il mare aveva sempre per lui una parola profonda, piena di rivelazioni subitane, d'illuminazioni improvvisate, di significazioni inaspettate. [...] Nulla entro quell'anima rimaneva celato, al cospetto del gran consolatore.”

<sup>162</sup> OTT 2006, 108.

M'affaccio alla finestra, e vedo il mare: vanno le stelle, tremolano l'onde. Vedo stelle passare, onde passare; un guizzo chiama, un palpito risponde. Ecco, sospira l'acqua, alita il vento: sul mare è apparso un bel ponte d'argento. Ponte gettato sui laghi sereni, per chi dunque sei fatto e dove meni?	A tengert nézem, tárva áll az ablak, a rezgő vízből csillagkép dereng fel, ott fõnn a csillag, lenn a hullám ballag. Fény hívogat. És lüktet rá a tenger. Sóhajt a szél, együtt sóhajt a vízzel, s az ár felett - ím - híd ezüstje ível. Szép színezüst híd, tiszta habra vetve. Kit vár vajon? S hová visz útja? Merre?
---	---

(Baranyi Ferenc fordítása<sup>163</sup>)

Pascoli versében inkább a *Mediterránban* is jelenlévő ember és tenger közötti örök távolság köszön vissza, vagyis a csodálat és az összhangra való képtelenség összefonódása. Míg a D'Annunzio által leírt sorokban a személyes kötődés víz és ember között a teljes lelki összeolvadásban teljeseedik ki, s csupán pozitív töltettel bír, addig Pascoli – és hozzá hasonlóan Montale – inkább távoli megfigyelő marad, aki folyamatosan próbálja megelni a teljes harmóniát saját maga és a tenger, valamint a természet között. Ez az attitűd többek között annak köszönhető, hogy a tenger végtelenségében nemcsak annak véget nem érő, bámulatos, hullámokkal fodrozott felszínét, hanem saját életük kilátástalanságát és bizonytalanságát is meglátják. A montalei költészet egyik alapvető, megkerülhetetlen motívuma a tenger, ami nem csupán a *Szépiacsontok*ban, de *Az alkalmak* és *A fergeteg és más versek* szövegeiben is központi szerepet játszik, hol szép gyerekkori emlékként, hol pedig egy viharos, örvénylő, dühös szülő képében megjelenítve.<sup>164</sup>

A Cinque Terre vidéke és a Ligur-tenger partja a *Szépiacsontok* első két ciklusában a szárazföld szemléletes leírásán keresztül öltött testet. Az első ciklus utolsó verse egy éppen kihajózó, útjára induló legénység látványával fejeződik be („Ki a magasban van és arcot ölt, észreveszi, / ahogy csillog a fedélzet és a kormánylapát / a vízben nem hagy nyomot”, *Falból kinyúló ágacska*, 25-27), míg a második ciklust záró *A díszített falon* az öbölben horgonyzó csónakok képével ér véget. Mindkét lezárás a víz közeledtét jelzi, a várakozás pedig a *Mediterránt* nyitó *Örvényként zúdul* című verssel ér véget, amelyben a vízpartra elmélázva tekintő lírai én szólal meg. A *Mediterrán* ciklusában víz és szárazföld között ez az ember, vagyis a lírai én lesz a kapocs. A korábbi ciklusok az ember és szárazföld kapcsolatának

<sup>163</sup> BARANYI 2003, 105.

<sup>164</sup> KARDOS 1962, 507

jellemzésén keresztül jelenített meg érzelmeket, most pedig a tenger és az őt figyelő beszélő eklektikus viszonya kerül előtérbe. A *Mediterrán* kilenc versből áll, amelyek tulajdonképpen egy hosszabb alkotás részei. A ciklus egészében tehát leginkább egy 225 soros elbeszélő költeményként értelmezendő, amelynek mind a kilenc verse egy külön fejezetet takar (vagy az első ciklus címéhez kapcsolódva: mozzanatot)<sup>165</sup>. A különböző részek egybefonódása miatt a *Mediterrán* egy különálló kis szigetet képez a *Szépiacsontokon* belül, amiben a versek – noha történetileg nem feltétlenül kapcsolódnak – ugyanarra az inspiráló erőre épülnek, és hasonló módon, de több perspektívából nézve fejezik ki azt. A *Mediterrán* felépítésének módja leginkább egy hosszabb volumenű zenemű különböző tételekből álló szerkezetéhez hasonlít<sup>166</sup>, amelyben minden tétel más, azonban bizonyos dallamok és hangulatok folyamatosan visszaköszönnék bennük. A *Mediterrán* tengere „az élet roppant erejének s alig megragadható szakadatlan változásainak alapvető megjelenési formája”<sup>167</sup>, amelynek kivételességét az immár felemelt arccal a parton ülő beszélő a ciklus második versében is hangsúlyozza:

Antico, sono ubriacato dalla voce  
ch'esce dalle tue bocche quando si schiudono  
come verdi campane e si ributtano  
indietro e si disciolgono.

Ó, Öreg, megrészegülök a hangtól,  
mely száidból hallatszlik, mikor kinyílnak,  
mint zöld harangok s visszaverődnek  
magukba és feloldódnak.

(Ó, Öreg, megrészegülök a hangtól, 1-4)

A lírai én „Öregként” (*Antico*) szólítja meg a tengert, egy ősi erőként jeleníti meg, amely nem csak a térben, de az időben is végtelennek tűnik. A beszélő interpretálásában az a tenger ölt testet, amely idősebb az emberiségnél, a nagybetűs Természet (*A citromfák*, 26. sor) része, az ősapa, aminek rendíthetlenségét az idők során semmi sem tudta megtépázni.<sup>168</sup> Ez az „Öreg” állhatatossága (és közönye) révén jelen volt minden korban, változatlanul, úgy, mint a *Gyakran szembesültem a rosszal az életben* szobra a „déli álmoságban” (7). A víz ereje tehát nemcsak hatalmas terjedelmében, de végtelen múltjában is rejlik. Időtlensége miatt nemcsak az emberiséggel, de más természeti jelenségekkel szemben is felsőbbrendű, mivel az elmúlás őt nem fenyegeti. A korábbi ciklusokból kiderült, hogy az élet fájdalma

<sup>165</sup> MONTALE *Ossi* 2018, 121.

<sup>166</sup> BONORA 1980, 88.

<sup>167</sup> KARDOS 1967 II., 435.

<sup>168</sup> BONORA 1980, 90-91.



benne rejlik a lehulló falevelekben, az élőlényekben vagy az évszakok váltakozásában, azonban a víz nem sorolható ezek közé a jelenségek közé. Tekintélyét pedig a montalei interpretáció által még inkább emeli az a különleges hanghatásokkal leírt tengermoraj, amely megállás nélkül zeng a háttérben, néhol halkabban, néhol hangosabban. A *Mozdulatok Angolkürtjében* a szél jelenik meg jellegzetes hangleírással („A szél, amely ma este buzgón megszólaltatja / – fémlemezok erős rázkódását idézve – / a sűrűlombú fák hangszereit”, 1-3), és a tenger is először ebben a versben jelenik meg a kötetben („és a tenger, amely pikkelyről pikkelyre / sötétszürkén változtatja a színét, / a földre lök egy / föltekert habokból álló trombitát”, 10-13). A *Mediterrán* második versében a hanghatás és a látvány már végérvényesen összekapcsolódik, így egyszerre hallható és látható a hullámokkal fodrozott tenger. A víz felületét azok az *Angolkürtben* már megjelenő pikkelyszerű hullámok formálják, amelyek a lírai én látószögén keresztül egyenként szólalnak meg, harangok módjára. A beszélő a tenger hullámait egy folyamatosan nyíló és záródó mozdulatsorral írja le, amely egyszerre kelti a monotonitás és a változékonyság impresszióját. A hullámok – a hanghatást erősítendő – szájak módjára nyílnak és csukódnak, feltörnek és elmerülnek, egy ideig egyediek, majd szertefoszlanak a nagy egészben. Ehhez a motívumhoz kapcsolható a beszélő és a víz viszonya is. A tenger, mint örök szemtanúja elmúlt és jövőbeli koroknak, már a fiatalkori, Monterossóban nyaraló biográfiai én számára is letaglózó látvány volt, s a hozzá szorosan kapcsolódó lírai én ezt a benyomást írja körül:

Come allora oggi in tua presenza impietro,  
mare, ma non più degno  
mi credo del solenne ammonimento  
del tuo respiro.

Mint akkor, ma is megkövülök jelenlétedben,  
tenger, de már nem hiszem magam  
méltónak lélegzeted ünnepélyes  
intelmére.

(Ó, Öreg., *megrészegülök a hangtól*, 9-12)

A múltbeli, vagyis a gyermeki én azonban máshogy viszonyult ehhez a nagysághoz. Noha a látvány már gyermekkorában is megbabonázta a beszélőt, reakciója már nem ugyanaz, mint egykor volt. A tehetetlenséget nyomatékosító megkövülés képe és szóhasználata (*impietrare*) korábban már megjelent Dante *Isteni színjátékában*<sup>169</sup>: „nem sírtam – kővé váltam már egészen” („Io non piangëa, sì dentro impetraí”, *Pokol*, 33. ének, 49. sor, Babits Mihály fordítása). Ugyanezzel a kifejezéssel élt D’Annunzio is *A pöröly szikrái* (*Le faville*

<sup>169</sup> MONTALE *Ossi* 2018, 128.



*del maglio*, 1924) című, önéletrajzi ihletésű művében: „Egyenesen, lelkem közepében egy gorgóval, amely kővé merevít és megnémít, várom gyötrődésem végét, mely az ő szenvedésénél sokkal kegyetlenebb.”<sup>170</sup> A lírai én „kővé merevítő” tengere egyszerre volt szemtanúja a felhőtlen, gyermekkori emlékeknek és a beszélőt a jelenben nyomasztó kétségeknek. Gyermekként és fiatal felnőttként a parton ülő ember még egybe tudott fonódni a tenger rémisztő hatalmasságával (talán azért, mert nem volt tisztában vele), nem lógott ki az egységből, ez a látszólagos harmónia azonban már a múlté, többek között azért, mert „a parttalan őselem (ősi emléke, mitikus alapélménye az emberi tudatnak) egyszerre jelenti a szüntelenül mozgó, változó, titokzatos életek miriádjait ringató teremtő-erőt, s az ellenséges, pusztító hatalmat”<sup>171</sup>. A gyermeki én még nem bémult le ettől a pusztító hatalomtól („törvénytől”, 16), amellyel a tenger meghódít mindent, ami önálló, egyedi és saját identitással rendelkezik<sup>172</sup>.

## A tenger „törvénye”

A lírai én az *Ó, Öreg, megrészegülök a hangtól* utolsó szakaszában konkretizálja a tenger és a közte lévő egyenlőtlen viszonyt, azt a „törvényt”, amely meghatározza és szabályozza kapcsolatukat, de a beszélő így is talál pozitív vonást a kettejük között fennálló kötelékben:

[...] Tu m'hai detto primo  
che il piccino fermento  
del mio cuore non era che un momento  
del tuo; che mi era in fondo  
la tua legge rischiosa: esser vasto e diverso  
e insieme fisso:

[...] Te voltál az első, aki azt mondtad nekem,  
hogy szívem  
apró forrongása csupán mozzanata  
a tiédnek; és hogy bennem, legbelül  
a te kockázatos törvényed van: szélesnek és változónak lenni  
s ugyanakkor állandónak:

<sup>170</sup> D'ANNUNZIO 1967, 529, “Dritto, con nel mezzo dell’anima una górgone che m’impetra e mi ammutola, attendo il termine del mio supplizio assai più iniquo del suo patimento.”

<sup>171</sup> LATOR 1968, 1398.

<sup>172</sup> MONTALE *Ossi* 2018, 128.

e svuotarmi così d'ogni lordura  
 come tu fai che sbatti sulle sponde  
 tra sugheri alge asterie  
 le inutili macerie del tuo abisso.

és kiüríteni magamból minden szennyet,  
 ahogy te kiveted a partokra  
 parafadugók algák tengeri csillagok között  
 mélységed haszontalan törmelékeit.

(Ó, Öreg, megrészegülök a hangtól, 12-21)

A beszélő szavaiban egy már-már kegyetlen tenger ölt testet, amelynek törvénye azokra nézve veszélyes vagy kockázatos, akiket készül bekebelezni<sup>173</sup>. A „mozzanat” kifejezés, ami az olasz szövegben *momento*-ként szerepel, magába foglalja az apró és a hatalmas közötti, Dávid és Góliát-szerű viszony minden árnyalatát. A *momento* szó használata talán inkább az időbeli kontextust erősíti, miszerint a szoborként kitartó, minden kort átvészelő tenger számára a partján ülő ember „gyermeki forrongása” csupán egy újabb, folyamatosan ismétlődő jelentéktelen pillanat a sok közül. Végtelen történetében elvesznek az egyéni sorsok, nyom nélkül megsemmisülnek, és saját természetére közben semmilyen hatással sincsenek. Ez az alaptermészet, vagyis a „törvény” a tenger sokoldalúságában rejlik: egyszerre széles, változékony és változatlan, vagyis a térben hatalmas, felszínében változatos, szerepét tekintve megingathatatlan. Azonban a bekebelező jellegtől eltekintve a beszélő tanul is a tengertől, példaként tekint rá, mint egy olyan jelenségre, ami képes megszabadulni a számára haszontalan dolgoktól. A parton ülő lírai én számára tehát az egyszerre rémisztő és tanító tenger egy örökérvényű üzenettel is rendelkezik: folyamatosan megújulni és változni, új tapasztalatokkal gazdagodni, ugyanakkor saját magához hű maradni; a tengerhez hasonlóan búcsút inteni a régen történt, mára már elavult, haszontalan emlékeknek, hibáknak.<sup>174</sup> Ez a múlt alól felszabadító és megújuló jelleg Paul Valéry *Tengerparti temető* (*Le cimetière marin*) című, 1920-ban megjelent alkotásában is megfogalmazódott: „A tenger, a mindig megújuló tenger!”<sup>175</sup>. Valéry szintén a tenger végtelenségének, változó és egyszerre mozdulatlan tulajdonságának, valamint a látvány kapcsán felvetődő kérdéseknek, kétségeknek ad hangot művében, s noha az alkotás nagy részében Montale költői világával hozható párhuzamba, az ekkor már lassan 50 éves francia költő inkább az idő örökkévalóságát és a tenger egyszerre mozduló és szobor módjára

<sup>173</sup> MONTALE *Ossi* 2018, 129.

<sup>174</sup> BONORA 1980, 90, 92.

<sup>175</sup> olaszul: „Il mare, il mare, sempre rinnovato! / La mer, la mer, toujours recommencée!”, in: BONORA 1980, 92.

rendíthetetlen mivoltát hangsúlyozza, míg Montale – húszas éveiben – inkább a tengeri „törvényt”, a tanítást helyezi előtérbe versében<sup>176</sup>. Montale nem ismerte el, hogy bármilyen hatást gyakorolt volna rá a francia szerző munkája, sőt, kifejezetten feldühítette, ha hozzá hasonlították. Barátjának, Sergio Solminak írt levelében felháborítónak tartja, amikor a kötetrel kapcsolatos kritikák Valéry imitátoraként hivatkoznak rá, miközben a *Szépiacsontok* 1925-ös megjelenéséig alig ismert néhányat a francia költő munkáiból.<sup>177</sup> Romano Luperini irodalomkritikus szerint a *Le cimetière marin* tökéletes példa az egyszerre zenei és gondolati költészetre, amely egy kutató, feltáró irány mentén halad, vagyis pontosan annak mentén, amelyből a *Mediterrán* is született.<sup>178</sup> A ciklus harmadik verse (*Lemenve olykor*) után, amelyben a tenger és a természet közötti harmóniát írja le a beszélő, a negyedik alkotásban ismét visszatér a „törvényhez”, és tovább árnyalja azt:

Nasceva dal fiotto la patria sognata.	A hullámverésből született a megálmodott haza.
Dal subbuglio emergeva l'evidenza.	A zűrzavarból felszínre jött a bizonyosság.
L'esiliato rientrava nel paese incorrotto.	A száműzött visszatért a romlatlan vidékre.
Così, padre, dal tuo disfrenamento	Így, atyám, mértéktelenségedből
si afferma, chi ti guardi, una legge severa.	megfogalmazódik, annak, aki téged néz, egy szigorú törvény.
Ed è vano sfuggirla [...]	És felesleges menekülni előle: [...]

(*Elidőztem olykor a barlangokban*, 13-18)

Az *Elidőztem olykor a barlangokban* tengere egyfajta álomszerű otthonként ölt testet, egy képzeletbeli, „hatalmas építményekkel” (5), „légi templomokkal” (8) és „sugárzó tornyokkal” (9) tűzdelt „üvegvárosként” (10), ahol a beszélő rálel a kiindulóponton, a biztonságot jelentő helyszínre, amely nem csak tanítást, de identitást is ad az őt csodálóknak. A Debussyvel való, korábban már kifejtett párhuzamokat gyarapítva, az „üvegváros” leírása szemléletesen idézi egy, a francia zeneszerző által írt zongoradarab háttértörténetét, amit egy régi, breton legenda inspirált, *Az elsüllyedt katedrális (La Cathedrale engloutie)*<sup>179</sup>. A csoda pillanatnyi mivoltára is vonatkoztatható, feltehetően Debussy műre történő utalás szerint a nyugodt tenger jelenlétében minden értelmet nyerhet, kitisztulhat, és az ember visszatalálhat

<sup>176</sup> BONORA 1980, 92.

<sup>177</sup> MACCARIO 1997, 164.

<sup>178</sup> LUPERINI 1984, 45.

<sup>179</sup> A darabot egy templom ihlette, amely a legenda szerint azokon a reggeleken, amikor nyugodt a tenger felszíne és tiszta az égbolt, feltűnik a mélyből, tükröződik a vízben, és ebben a röpké pillanatban még a papok éneke és harangjának a kongása is hallatszik, majd lassacskán ismét elmerül a tengerben. BONORA 1980, 95.

a csendhez és azokhoz a gyökerekhez, amelyek a romlatlan, akár gyermeki állapotot is felidézhetik. Ugyanakkor a *Falzett* beszélője és az Esterina közötti viszonytal egybehangzó „annak, aki téged néz” gondolat közbeékelése egyben azt is sugallja, hogy már a látványban való elmélyülés is szembe megy ezzel a törvénnyel.<sup>180</sup> A lírai én a parton veszteglő, szárazföldhöz kötött kavicsok és törmelékek sorsában fedezi fel az igazi gyötrelmet, „a név nélküli, megkövült szenvedést” (21). A beszélő saját magát látja meg ezekben az apró, mozdulatlan, a külvilág szeszélyeinek kiszolgáltatott jelenségekben. A szárazföld meghajol a víz akarata előtt, míg a tenger lehangzó látvánnyal ugyan, de alapvetően közömbös marad iránta. A gyermekkori, viszonylag harmonikus egymáshoz viszonyulás ellenére ez a kapcsolat valójában sosem egyenrangú vagy idilli – még akkor sem, amikor a beszélő a tenger szépségét méltatja, – sőt, a tenger és a szárazföld teremtményei között egyfajta drámai feszültség érezhető ki a sorokból.<sup>181</sup>

### Konfliktus a lírai én és a tenger között

A taszítás és vonzás között egyensúlyozó kapcsolatban a tenger hatalma egyszerre rémiszti meg és kelti életre a parton mozdulatlanokra ítélt tárgyakat, növényeket és embereket. A *Mediterrán* ötödik verse, az *Olykor eljön hirtelen* nyitányában elérkezik a már készülődő valódi egymásnak feszülés ember és tenger között:

Giunge a volte, repente,  
un'ora che il tuo cuore disumano  
ci spaura e dal nostro si divide.  
Dalla mia la tua musica sconcorda  
allora, ed è nemico ogni tuo moto.

Olykor eljön, hirtelen,  
egy óra, melyben nem emberi szíved  
megrémít minket s a miénktől elválík.  
Ekkor eltér ez enyémtől a te  
zenéd, és ellenséges minden mozgásod.

(*Olykor eljön hirtelen*, 1-5)

A tengernek – ugyanúgy, mint az embereknek – hangulatváltozásai vannak, hirtelen szeszélyes és kiszámíthatatlan tud lenni. A tengermoraj, ami néha alig hallható, bizonyos

<sup>180</sup> MONTALE *Ossi* 2018, 136.

<sup>181</sup> BONORA 1980, 96.

pillanatokban pedig szinte fülsiketítő, egy zongoradarabként viselkedik, amelyben a csendesebb és a hevesebb szakaszok váltják egymást (Debussy *La mer*-je is erre a változékonyságra épül). Ezzel a verssel – a ciklus közepén – egy olyan fordulópont érkezik el, amely a tenger szépségét elhalványítja, és hangnemének fenyegető mivoltát nyomatékosítja. A többnyire békés, ősapaszerű képet felváltja az indulatos attitűd. Ha eddig bármilyen remény is felderengett a harmóniára (leginkább a gyermekkori én által), az ezzel a verssel elveszett. S noha ez az állapot nem állandó, és csak „olykor” kerül rá sor (mint a csodára), a lehetősége végig ott lebeg az ember és tenger közötti viszony háttérében. Az egész ciklust ez a kettejük közötti ambivalens, változékonyság kapcsolat járja át. A költő néha közel érzi magát a tengerhez („betöltötte igazán lelkemet, / amikor megéreztelek”, *Lemenve olykor*, 8-9), néha pedig „nem méltó” hozzá (*Ó, Öreg, megrészegülök a hangtól*, 11).

A harmónia-diszharmónia játéka – ami az eddigi verseket jellemezte – ez esetben egyértelműen az utóbbi felé dönti a mérleg nyelvét. A haragos hangnem felcsendülésével a gyermekkori harmónia egyre távolabbinak tűnik, és szinte egy apa és fiú közötti veszekedésbe fullad<sup>182</sup>, amelyben a fiú ráeszmél a kettejük közötti erőkülönbségre:

„Visszavonulok magamba, erőm / híján, hangod tompának tűnik.” (*Olykor eljön hirtelen*, 6-7). A gyengébb fél, vagyis a parton ülő lírai én, az első vers nyitányát meghatározó lehajtott fej képéhez tér vissza, és újra saját magába merül. A ciklus elejét jellemző magányos, befelé forduló beszélő az első négy alkotásban folyamatosan, apró lépésekben nyílt meg. Ennek a folyamatnak az ötödik verssel vége szakad, és a tengert csodáló ember ismét kénytelen magába zárkózni és a biztonságosabbnak tűnő parttal egybeolvadni („Odaszegezem magam a közúzálékba”, 8). A harmóniával együtt a biztonságot sem képes már meglátni a tengerben, ami bármikor képes tajtékzó dúvaddá válni. Ez a bizalomvesztés pedig – az apa-fiú kapcsolatot alátámasztva – oda vezet, hogy a beszélő már nem csak megrémül, de egyben haragszik is a tengerre: „S ez, ami bennem nő, / talán a sértettség, / amely minden fiúban benne van – ó tenger! – az apa iránt.” (*Olykor eljön hirtelen*, 26-28).

A tenger a beszélő számára ellenségessé válik, ettől pedig a közte és a szárazföld közötti kapcsolat erősödik fel. A mű elején a többesszám első személy használatával egyértelművé válik, hogy a lírai én immár a földhöz láncolt, mozdulatlan dolgokkal azonosul, velük teljesül be az a harmónia, ami a tengerrel csak pillanatok erejéig valósulhat meg. A tenger

<sup>182</sup> DEL CHICCA – MARTILLOTTO 2012, 45.

hangulatingadozásainak és az örök mozdulatlanság állapotának kiszolgáltatott élőlényekben, növényekben ráismer saját magára.<sup>183</sup> Ismét visszatér a *Falzettet* záró, nem emberi teremtmények és a földön maradók közötti felállás, amit már a *Mediterrán* harmadik verse, a *Lemenve olykor* is megidézt („a te örömtáncod indokolta / a véges dolgok mozdulatlanságát”, 23-24). A beszélő tehát minden olyan esetben, amelyben egy nála nagyobb vagy számára megfejthetetlen jelenséggel találkozik, kinyilatkoztatja saját, kisebbrendű pozícióját a kettejük kapcsolatában. A *Falzett* és az *Olykor eljön hirtelen* – noha előbbi egy lány, utóbbi pedig a természet felsőbbrendűségét ábrázolja – ugyanarra az alaphelyzetre épülnek: a beszélő a partról figyeli az elérhetetlen, rejtélyes hullámokat és a velük összefonódó Esterinát. Földhözragadt mivoltában a lírai én próbálja megfejteni az általa vizsgált teremtményeket, de sem megérteni, sem harmóniába kerülni nem tud velük. Ezért immár azokhoz fordul, akiket saját magához hasonlónak talál, vagyis a szárazföldi lényekhez. Már nem a vízzel keresi a harmóniát, hanem a parton élő, konkrét, megfogható, valós anyagban látja meg magát: „Az életem ez a száraz lejtő, / eszköz, s nem cél, [...] / lassú omladozás” (*Olykor eljön hirtelen*, 13-15). A lírai én élete s annak értelmetlensége, vagyis a már korábban többször említett lét általános bizonytalansága jelenik meg a kavicsos tengerparton, ahol a beszélő az életutat egy lejtőként ábrázolja, ami a minden sorsot elnyelő vízrengeteg irányába halad, és ezért valójában nem vezet sehova. Ez a motívum visszatér a *Mediterrán* nyolcadik darabjában is:

Ed il tuo rombo cresce, e si dilata  
azzurra l'ombra nuova.  
M'abbandonano a prova i miei pensieri.  
Sensi non ho; né senso. Non ho limite.

S robajod nő, és azúrkéken  
kiterjed az új árnyék.  
Vetélkedve hagynak el gondolataim.  
Érzékeim nincsenek; sem értelmem. Nincs határom..

(*Bárcsak bele tudnék préselni*, 21-24)

A tenger kettejük kapcsolatának alakulásában mit sem veszít varázserejéből („robajod nő”), a beszélőt viszont „vetélkedve hagyják el gondolatai”. Amennyiben kettejük viszonya eddig valóban harc volt<sup>184</sup>, a tenger győzedelmeskedése és a lírai én hanyatlása a montalei hangnemhez képest drámaibb módon jelenik meg: „Érzékeim nincsenek; sem értelmem. Nincs határom.” (24). A költő nemcsak egyszerűen alulmarad a tengerrel szemben, hanem

<sup>183</sup> MONTALE *Ossi* 2018, 138.

<sup>184</sup> BONORA 1980, 102-103.

megsemmisül benne. A meghajlás, a kővé dermedés, a tanulás, a megrémülés vagy a megsemmisülés aktusa oda vezetnek, hogy a beszélő saját identitását ne a vízen, hanem a szárazföldön keresse. Miután letisztulnak benne ezek a szerepek, elérkezik a megvilágosodás pillanata és a beszélő észrevesz a parton egy virágot, amiben megtalálja azokat a tulajdonságokat, amikhez saját identitását is kötheti (ezzel előrevetítve az utolsó ciklusban szereplő, *Agavé a szirten* versegyüttesét):

Questo pezzo di suolo non erbato  
s'è spaccato perché nascesse una margherita.  
In lei titubo al mare che mi offende,  
manca ancora il silenzio nella mia vita.

Ez a füvetlen talajdarab  
megrepedt, hogy megszülethessen egy margaréta.  
Benne tétovázom a bántó tengernél,  
a csend még hiányzik az életemben.

(*Olykor eljön hirtelen*, 20-23)

A csupasz, terméketlennek tűnő, meghasadt földből kinő egy margaréta, ami „a pusztulásból születik, / arcán hordozza a tenger csapódásait” (17-18). A növény szinte ugyanannyira rendíthetetlen, mint az őt megtépzni képtelen tenger. A kiszáradt, élettelen földből növekvő növény kétségtelenül Leopardi *A rekettye (La ginestra)* című alkotásának alaphelyzetét idézi, amiben a Vezúv száraz lejtőin, ahol más növény képtelen életben maradni, csak a sárgás virágú rekettyebokor képes túlélni.<sup>185</sup> A kötet egyik legmagasztosabb momentuma ez a pár sor, amelyben az élni akarás és az élet gyengéd, de ugyanakkor állhatatos szeretete jelenik meg, ami képes elvonni a lírai én figyelmét a tengerről, amit immár a szárazföld szépsége és nagylelkűsége inspirál.<sup>186</sup> A *Mediterrán* beszélője ebben az állapotban fedezi fel magát, noha ekkor még csak „tétovázik” benne. Míg Esterina az ugródeszka tetején, a magasban hezitál, addig a lírai én a földön lévő virággal történő azonosulás kapcsán tétovázik. Csendre vágyik a tenger haragos zaja után, ami talán segít kitisztítani a fejét, és amitől a bizonytalansága is bizonyossággá alakulhat át. A beszélő még határozatlan ugyan, de a háborgó tengerrel való harcban és attól végleg elszakadva lassan visszatalál saját identitásához és egyben méltóságához is.<sup>187</sup> Kikerül a múltat jelképező, mindenható ősapa bűvköréből, eléri a valódi felnőttkort, amikor már a saját lábára kell állnia, és a szülő nélkül boldogulnia.

<sup>185</sup> BONORA 1980, 99.

<sup>186</sup> BONORA 1980, 99.

<sup>187</sup> MONTALE *Ossi* 2018, 138.



## A tenger impresszionista megjelenítése

A montalei tenger váltakozó hangulatairól szóló fejezet több példán keresztül mutatja be, hogy a nagy víztömeg hányféleképpen mutatja meg arcát a lírai ének. Ugyannakor nem könnyű elmenni amellett a nyilvánvaló párhuzam mellett, amely ismét Claude Debussy munkásságát érinti. A közös pontok már a korábbi ciklusok egyes verseiben is fellelhetőek voltak a két alkotó között, a *Mediterrán* viszont egész felépítésében idézi meg a francia zeneszerző egyik legismertebb alkotását, a *La mer*-t. Fábián László, Debussy-kutató 1914-ben így jellemzi az egyik legismertebb Debussy-művet:

„Nem a tenger realiztikus ábrázolását akarja a «La Mer»-ben, hanem annak a nagy komplexumnak örök életét, titokzatos lényét akarja föltárni, a tenger mély lélekzését, melyet úgy homályosan mindnyájan megsejtünk, érzünk, ha hosszan-hosszan elnézzük.”<sup>188</sup>

Noha Montale konkrét utalást sosem tett arra, hogy a zenemű inspirálta volna a *Szépiacsontok* harmadik ciklusát (ám a zenei megoldások és legfőképp Debussy munkája iránti kíváncsisága erre enged következtetni), ha a két alkotást egészében vizsgáljuk, s nem hagyjuk figyelmen kívül a költő nyilvánvaló lelkesedését Debussy munkáit iránt, egyértelmű hasonlóság mutatható fel a két mű között. Mivel a korábbi fejezet már bemutatta a tenger változatosságát és a *Mediterrán*on belüli fejlődését, most Debussy tengeréről esik több szó, ám ehhez a kapcsolathoz társíthatók a szintén francia festőművész, Claude Monet egyes, tengert ábrázoló festményei is. A zeneszerző és a festő munkái közötti párhuzam alapötlete a többek közt Debussyt tanulmányozó francia filozófus, Vladimir Jankélévitch nevéhez fűződik.<sup>189</sup> A Montale, Debussy és Monet közötti párhuzamokat összefogó irányzat az impresszionizmus, amelynek egészen egyedi műfaji keverékét prezentálja a három alkotó a tenger ábrázolásmódjain keresztül.

A *Mediterrán* szerkezete három részre bontható: a tenger letaglózó látványa, az ember és a tenger közötti konfliktus kirobbanása, valamint a tengerhez beszélő, saját identitásában

<sup>188</sup> FÁBIÁN 1914, 89.

<sup>189</sup> JANKÉLÉVITCH 1949.



kételkedő, majd megvilágosodó lírai én gondolatai. Debussy többnyire igyekszik reprodukálni az őt inspiráló természeti jelenségek hangzásbeli megnyilvánulásait (Montalét is valami hasonló motiválta, amikor korai szárnypróbálgatásaival a hangszerek hangját próbálta reprodukálni az *Akkordokban*), ugyanakkor munkáját hasonló, sőt, talán hangsúlyosabb mértékben határozza meg a természet és a képzelet közötti, titokzatossággal és bűvölettel teli viszony.<sup>190</sup> A *La mer a Mediterrán* szerkezetéhez hasonlóan három tételből áll: *Hajnaltól délig a tengeren* (*De l'aube à midi sur la mer*), *Hullámok játéka* (*Jeux de vagues*), *A szél és a tenger párbeszéde* (*Dialogue du vent et de la mer*). Szintén ebben a hármas felosztásban értékelhető Monet három tengert ábrázoló festménye: a hajnalodó tengert megörökítő *Impresszió, a felkelő nap* (*Impression, soleil levant*, 1872), amely később az impresszionizmus irányzatának névadója lett, a háborgó vízrengeteget kifejező *Tenger, Pourville* (*Marine, Pourville*, 1881), illetve a már nyugodtabb, embereket is illusztráló, *Séta a szirten, Pourville* (*Promenade sur la falaise, Pourville*, 1882). Monet esetében a tenger hangulatvilágait megörökítő festmények tárháza szinte végtelen, így a zenei-irodalmi párhuzam a francia festő más munkáiban is ugyanúgy jelen lehet.

Az első tengeri hangulat mindhárom feldolgozásban ugyanabból az alaphelyzetből indul ki. Montale első négy alkotása a *Mediterránban* a konfliktus irányába fejlődik. Az első versben a tenger még háttérbe szorul, a belógó ágak és a tekintetre fátylat vető fülledtség miatt pedig a panoráma is csak részleteiben mutatkozik meg. A játékosságot a madarak csipkelődései szolgáltatják, míg a beszélő csak csendes megfigyelőként van jelen. A második versben már felsejlik a széles, változó, de ugyanakkor állandó tenger, amelynek ősi mivoltától megkövül a partról vizsgálódó, hol gyermeki, hogy felnőtt gondolatokba merülő lírai én. A tenger és a körülötte élők közötti elválaszthatatlan kapcsolatot taglaló harmadik alkotás után, a negyedik versben a költő megfogalmazza a tenger bizonyosságát és otthon nyújtó mivoltát, de a harmónia már kezd felbomlani, s a konfliktus kirobbanását a „hullám fejveszett haragja” (*Elidőztem olykor a barlangokban*, 28) készíti elő. Debussy zenéje az épphogy hallható, lassan ébredező, de egészében még nem pompázó tengeren veszi kezdetét. A zenekar egyelőre ritkán szólal meg egyszerre, általában csak egy-egy hangszer dallama hallatszódik, mintha a vízhez kapcsolódó életet és annak reggeli ébredését kívánná érzékeltetni. A zenemű első tétele olyan ívet ír le, amely a hajnali csendből és ködből, különböző fázisokon keresztül jut el a tűző napban pompázó déli órákig. A dallamvezetés sokszínűsége és hirtelen

---

190 JAROCINSKI 1980, 112.

váltakozásai miatt feltételezhető, hogy az első tételben nem csupán a tenger, de a rajta, benne és körülötte élők is szót kapnak. Ujfalussy József, magyar zenetörténész különösen nagy figyelmet szentelt Debussy munkásságának, és rádióelőadásai révén egészen részletes képet festett a *La mer* egyes tételeiről is. Az első részletet így írta le:

„A tenger képét az első tétel a hajnal ködéből idézi elénk, szélként sziszegő vonós tremolók és fojtott trombiták hangjaival. Majd hatalmas crescendóval felfelé törő, ötfokú hangzatok sugárküllői mögül felkél a nap: a hűvös reggeli szélben szinte vitorlák szárnyán száguldunk a tengeren. A folytatásban átélhetjük a hajózásnak azt az utánozhatatlan mozgás- és ritmusélményét, amikor a hajó orra simán, egyenletesen hasítja a vizet, miközben a bukdácsoló hullámok szaggatott lüktetéssel akadályozzák a továbbhaladás folyamatosságát. Egyszer csak változik a kép és a hangnem: delfinek bukkannak fel a hullámokból, illetve maguk a hullámok járnak vidám táncot. Végül, az egyre szilajabb hullámverés lassan elcsendesül, és a maga széles fenségével tárul elénk a déli napsugárban a tenger.”<sup>191</sup>

Ujfalussy értelmezésében a Debussy mű első tételében a tengeren kívül a vitorláshajók, a hullámok, a delfinek és a déli napfény is fontos szerepet kapnak, amikhez képest a tenger még ritkábban jut szóhoz. A könnyed és játékos dallamokat itt-ott már felváltják drámaibb hangvételi részek, előkészítve ezzel a következő szakaszok légkörét. Monet 1872-es festménye szintén a reggeli tenger lassan kibontakozó látványát tárja elénk. A felkelő nap már fénylik a még sötétebb árnyalatokban pompázó tengeren, de a kilátásra még a hajnali köd vet árnyékot. Az elmosódó csónakokkal és a bennük evező alakokkal az előtérben ébrednek a távolban kirajzolódó kikötők. Az impresszionista festészetre jellemző, inkább a benyomásra építő jelleg köszön vissza a francia festő munkájában, melynek varázsa nem a részletes kidolgozásban, hanem az egymásba olvadó színekben és ecsetvonásokban rejlik. A homályosan kirajzolódó kikötői látvány végleges formáját a festményt szemlélő képzeletével éri el, ami kiegészíti az elmosódó vonásokat. Egy olyan hajnali csendéletet látunk, amelyre még fátylat vet a reggeli homály.

<sup>191</sup> *Fények a vízen – Debussy: A tenger*, Müpa műsorfüzet, szerkesztette: Várnai Péter, Budapest, Müpa Budapest Nonprofit Kft., 2016. március, 6.

Az *Olykor eljön hirtelen* elhozza a diszharmóniát. A rémisztő hullámokkal tomboló tenger látványától a lírai én neheztelést érez a víz iránt, úgy, ahogyan egy fiú tud érezni az apja iránt. A konfliktus ugyanannyira fakad belőle, mint a tengerből, hiszen saját létének bizonytalansága határozza meg viszonyát mind a tengerrel, mind az egész külvilággal. Az inkább a szárazföld biztonságához forduló, és azzal azonosuló beszélő ugyanakkor – a korábbi versekben jellemző módon – két mozzanat erejéig feloldja a feszültséggel teli légkört, hiszen a tenger haragja csak „olykor” tombol, a szépséget és az erőt pedig immár a tenger partján lévő mozdulatlan jelenségekből meríti. Debussy második tétele az előző részlet utolsó hangjaival veszi kezdetét. A már déli fényességben tündöklő, ünnepélyességet sugárzó tenger hangjai immár elcsendesednek, a hullámok játéka pedig ismét a csendből indul ki és halad a feszültséggel teli hangzatok felé. Ujfalussy a második tételt így elemzi:

„A tétel bevezető ütemeinek neszei, színei, mozdulatai csakhamar spanyolos karakterű táncdallam köré szövődnek. Háromnegyedes üteme, játékos zenekari effektusai egyaránt a szimfonikus hagyomány scherzo típusának utódként mutatják be. Debussy páratlan hangszerelő művészetének köszönhetően itt nem annyira a melódia vagy a harmónia ragadja meg a hallgatót, hanem az ínyc zenei színhatások egyedülállóan vibráló változásai. A tétel végén a féktelen hullámok játéka elcsitul.”<sup>192</sup>

Debussy művében nem is egy klasszikus értelemben vett konfliktus, hanem egy szeszélyességet sugalló jellemrajz formálódik meg a változékony felépítés által. Az egyetlen megszólaló a tenger, aki a hullámok folyamatosan változó hangulatain keresztül nyilvánul meg. Montale beszélője a tenger változó és fenyegető mivoltát saját bizonytalanságán keresztül láttatja. Monet, Debussyhez hasonlóan, 1881-es festményén kizárólag a tengernek szán szerepet. Művén nem jeleníti meg sem a partot, sem az embereket, csupán a hullámokra koncentrál. A francia festő alkotása is egy diszharmóniát sugalló alaphelyzetre épül, amelyben a fehér habokkal, és a kékes-zöldes, szinte hegyvonulatot formáló, kontúros hullámokkal fodrozott tenger fölött a derűs, báránnyelűvel tarkított égbolt jelenik meg. Montale tehát a reményt a látvány múlandó mivoltában és más jelenségek szépségében látja meg, Debussy a hullámok játékoságával oldja fel az olykor ijesztő tengermorajt, Monet pedig a viharos vízfelszín fenyegető jellegét a világoskék, békés égbolttal ellensúlyozza.

---

<sup>192</sup> Ibid, 7.

A *Szépiacsontok* lírai énje a ciklus utolsó négy alkotásában már a konfliktus benne munkálkodó utórezgéseire koncentrálnak, amelyek viharos belső világról tanúskodnak. A beszélő a tengerrel társalogva deríti fel beteljesületlen vágyait, és keresi saját értelmét a körforgásban. A viharos légkör tehát a Montale-versben nem csendesedett le, csupán átalakult. A *La mer* utolsó tételében – a *Mediterránhoz* hasonlóan – nem a béke érkezik el, hanem a konfliktus vesz más irányt, és a párbeszéd eszközén keresztül építi tovább mind Debussy, mind Montale a már feldúlt légkört. Ujfalussy így jellemzi a darab utolsó részletét:

„A tenger utolsó tételének kezdete komorabb: a zene ezúttal a szél korbácsolta, tajtékzó tenger képét varázsolja elénk, folytatva és kiteljesítve az első tétel fokozását. A mű nem hangfestő töredékek halmaza, hanem egy egységes természetszemlélet nagyszerű művészi megjelenítése a zene eszközeivel. A párbeszéd két szereplőjének, a szélnek és a tengernek a hangja végül himnikusan egyesülve fejezi be a művet.”<sup>193</sup>

Monet harmadik festményén a párbeszéd immár a sziklaszirten sétáló hölgyek között valósul meg. A háttérben feltűnő, már kevésbé kontúros tenger felszíne ugyan már enyhébb hullámokkal díszített, de még mindig nem csitult el, az eget pedig még mindig ugyanazok a báránnyelű felhők borítják. A francia festő a már ismert vonásokon túl, Debussyhez hasonlóan újabb szereplők beemelésével árnyalja tovább a tenger karakterét. A szemléletes, részletgazdag, szinte minden érzékszervre ható megjelenítéssel, az alkotók képzeletén keresztül a tenger örökké inspiráló, valódi arca és sokszínűsége körvonalazódik.

---

<sup>193</sup> Ibidem.

## Magyar recepciótörténet

### Első említések

Montale jelentősége az olasz irodalomban megkérdőjelezhetetlen, s már az első kötet megjelenésekor is az volt. 1925-ben az olasz szakirodalom és a közönség egyaránt fejet hajtott az újszerű hangnemet, a mondanivaló fájdalmas mélységét és az iróniával vegyített kitzasztottság-érzést ötvözö gondolat- és szövegvilág előtt. A következő évtizedekben Montale költészete egyre szélesebb körben lett ismert, s noha a *Szépiacsontok* és az *Alkalmak* sikerén már rég túl volt a költö, amikor a magyar közönség közelebből is megismerhette verseit, a hatás így sem maradt el.

A magyar recepcióra vonatkozó kutatásaim alapján Montale nevét (Umberto Sabával egyetemben) először Kállay Miklós említi 1931-es világirodalomtörténeti vázlatában, 3 évvel a *Szépiacsontok* második kiadásának megjelenése után: „Eugenio Montale (*Ossi di Seppia*) a pesszimiztikus fájdalom, a hitetlen kétségbeesés vergödésének megrázó erejű poétája”.<sup>194</sup> A ’30-as években továbbá Gáldi László utal még Montale munkásságára, mint azon alkotók egyikére „akiket ma a legnagyobbak tartanak”<sup>195</sup>, valamint Nemes Lajos, aki csupán felsorolás szinten illeszt be Montale nevét a fiatal olasz írók sorába<sup>196</sup>. Érdemes azonban megemlíteni azt az 1933-as Nemzeti Ujságbeli cikket is, amelyben dr. Várady Imrének, a római magyar intézet főtitkárának magyar-olasz irodalmi és kulturális kapcsolatokat feltáró firenzei előadásáról tudósítanak, s megemlítik, hogy a közönség soraiban Montale, „a kiváló költö” is helyet foglalt.<sup>197</sup>

A ’40-es évek még mindig a rövid jellemzések jegyében teltek. Az 1947-ben megjelent *Hungária Irodalmi Lexikon*, valamint a ’48-as *Révai Kétkötetes Lexikona* már tartalmazzák Montale nevét, előbbi „a liguriai tájak komor énekeseként”<sup>198</sup>, utóbbi „a modern olasz

<sup>194</sup> KÁLLAY 1931, 75.

<sup>195</sup> GÁLDI 1937, 1060.

<sup>196</sup> NEMES 1932, 146.

<sup>197</sup> NEMZETI UJSÁG 1933, 9.

<sup>198</sup> RÉVAY – KÓHALMI 1947, 374

költészet kiemelkedő egyéniségeként”<sup>199</sup> utal rá, de feltűnik Montale neve a *Magyar Könyvszemle* olasz könyvkiadásról szóló értekezésében is, mint azon költők egyike (Saba és Ungaretti mellett), akiknek népszerűsége „erősen felül van az átlagoson”<sup>200</sup>.

Az '50-es évek a magyar recepció jellegét illetően jelentős változást hoztak, elsősorban az első fordítások megjelenésének köszönhetően. Hárs Ernő és Végh György jóvoltából 1958-ban a *Nagyvilág* már közölhette az *Angolkürt* és *Az ég íve csonkán (Szépiacsontok)*, valamint a *Szíria (A fergeteg és más versek)* című versek magyar fordítását<sup>201</sup>, s ugyanebben a kiadványban Kardos Tibor irodalomtörténész is részletesebben jellemzi Montale munkásságát *Néhány szó a modern olasz líráról* című értekezésében.<sup>202</sup> A még mindig szűkszavúan megnyilvánuló '50-es évek után azonban egyre több magyar, Montaléről szóló írás született, mind fordítói, mind pedig elemzői szempontból.

A '60-as évek közepétől fogva a *Nagyvilágon* túl egyre több folyóirat közölt magyarra fordított verseket mindhárom addig megjelent kötetből, és egyre több tanulmány látott napvilágot, amely már kizárólag Montale költészetét elemezte. Erre az évtizedre datálható *Az olasz irodalom a huszadik században* (1967) című, Szabó György által szerkesztett tanulmánykötet megjelenése, benne Kardos Tibor Montale-tanulmányával, illetve az első, magyar fordításokat összegyűjtő, önálló Montale-kötet kiadása is Kálnoky László és Lator László jóvoltából, *A magnólia árnya* (1968) címen.

A következő évtizedekben a magyar Montale-szakirodalom jelentős mértékben gazdagodott, fogadtatása nagyjából összhangban volt a század olasz költészetében betöltött szerepének súlyával. Ennek okait Szénási Ferenc 2006-os *Egy befogadásmodell, avagy Eugenio Montale és a magyar líra* című tanulmányában keresi. Szénási megállapítja<sup>203</sup>, hogy míg az olyan kiemelkedő alkotóknak, mint Saba, Ungaretti, Luzi, s bizonyos mértékig még Quasimodo is, kevesebb figyelmet szentelt a magyar szakirodalom, addig „egyedül Montale fogadtatása jelez teljes egybeesést”.<sup>204</sup> Szénási Ferenc szerint a magyar fogadtatás tehát

<sup>199</sup> JUHÁSZ 1948, 223.

<sup>200</sup> BERG 1945, 137.

<sup>201</sup> HÁRS – VÉGH 1958, 339.

<sup>202</sup> KARDOS 1958, 325-330.

<sup>203</sup> SZÉNÁSI 2006, 67.

<sup>204</sup> Kállay Miklós a már említett 1931-es cikkében a Triesztben született Umberto Saba nevével kapcsolatban a zeneiséget emeli ki (Montale első, és talán legzeneibb kötetének esetében el sem hangzik ez az inspiráció), Ungaretti nevéhez kapcsolva pedig az újra tündöklő szabályos vers műfaját élte (KÁLLAY 1931, 75.). Saba a

ugyanolyan mértékű Montale esetében, mint az olasz fogadtatás, ami véleményem szerint nem feltétlenül igaz. A Novecento bizonyos alkotóihoz képest persze keltheti azt a benyomást, hogy a magyar recepció többet foglalkozott Montaléval mint néhány más pályatársával, ezt az állítást leginkább a megjelent fordítások mennyisége támasztja alá. Montale ismertsége például Sabaéval szemben egyértelműen a fordítások mennyiségének és minőségének arányosságában keresendő. Míg Sabától önállóan magyarul csupán egy versfordításokat<sup>205</sup> és egy prózafordításokat<sup>206</sup> tartalmazó kötet jelent meg, addig Montale költészetének különböző korszakaiba pillanthatunk bele több válogatásköteten és rengeteg folyóiratban megjelent fordításon keresztül. Szénási Ferenc Montale huszadik századi irodalomban betöltött valódi jelentősége és a magyar recepciója közötti azonosság egyik okát a rendkívüli fordítói munkában látja: „Kálnoky László és Lator László ihletett belső azonosulása és érett költői technikája az eredetihez méltó magyar változatot teremtett”<sup>207</sup>. Szénási szerint az első három kötet sikere pont oly módon érte utol a magyar közönséget, hogy az a lehető legnagyobb hatást válthassa ki (talán Ungaretti ismertsége is ezzel magyarázható Sabaéval szemben, akinek 1957-es halála után kezdte a magyar irodalmi közeg mélyebben vizsgálni az olasz líra újításait, stílusjegyeit). Az időbeli távolságnak köszönhetően a magyar költészet időközben mind formavilágát tekintve, mind mondanivalójának rétegeit vizsgálva egyre inkább hasonlított a Montale-kötetek vonásaira. A magyar fordításoknak sikerült metrikailag is megidézni az eredeti alkotásokat, a rímek, az alliterációk vagy az „interasszonánc” Montale által használt eszközei pedig egybehangzottak

---

huszadik századi olasz irodalomban szintén előkelő helyet foglal el, egyszerű, őszinte és lényegre törő stílusával, továbbá azzal a lelkesedéssel, ahogy – Montaléhoz hasonlóan – szülőföldjéről ír (az olasz szakirodalom ezért érthető módon gyakran párhuzamokat von Montale és Saba között). Ugyanakkor az 1911-ben első kötetével debütáló költő neve lényegesen kevesebbszer lát napvilágot magyar folyóiratokban, ez pedig többek között a magyar fordítások hiányának köszönhető. Ungaretti, mint a huszadik századi olasz líra egyik megújítója, a magyar közönség szemében valahol Saba és Montale között foglal helyet. Verseiből több válogatáskötet is megjelent:

*Giuseppe Ungaretti legszebb versei*, vál., ford., bev. LŐRINCZI László, Bukarest, Albatrosz, 1973;

*Hajótöröttek öröme. Válogatott versek*, vál., ford., előszó MADARÁSZ Imre; Budapest, Rovó-kiadványok, 1989;

*Mérték és titok. Válogatott költemények*, vál., előszó SZÉNÁSI Ferenc, ford. BARANYI Ferenc, Budapest, Kráter Műhely Egyesület, 1993.

Ungaretti a magyar irodalmi közegben is mélyebb nyomot hagyott, mint Saba. Kardos Tibor egyenesen a „jelenkor legkiválóbb élő olasz költőjének” nevezi Ungarettit (KARDOS 1958, 326), akihez az olasz költői nyelv, forma és tartalom megújítását is köti. Nagyjából egyidőben Montaléval, az '50-es, '60-as években kezdett valódi népszerűsége szert tenni Magyarországon, noha első kötete (*Il porto sepolto* – Az elsüllyedt kikötő) 9 évvel korábban jelent meg, mint a *Szépiacsontok*.

<sup>205</sup> Umberto SABA, *Sóvárgás*, szerk.: RÓZSA Zoltán, LATOR László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1963.

<sup>206</sup> Umberto SABA, *Emlékek, elbeszélések*, szerk.: Giorgio PRESSBURGER, Budapest, Noran Könyvkiadó, 1999.

<sup>207</sup> SZÉNÁSI 2006, 68.



a „vers zeneiségére leginkább építő nyugatosok”<sup>208</sup> hangvételével. Ezeknek a hasonlóságoknak tulajdonítható, hogy Montale méltóképpen foglalta el helyét a magyar közönség látóterében.

## A montalei költészet legfőbb stílusjegyei a magyar említésekben

A magyar szakirodalom – hasonlóképpen az olaszhoz – elsősorban Montale melankolikus, pesszimista, tárgyias jellegzetességeire hívja fel a figyelmet. A költészetét elemzők szinte egyhangúan állapítják meg, hogy a korabeli társadalmi közeg és a politikai történések inkább a díszletét, mintsem a gondolati csomópontját adják a verseknek. Tehát munkál benne a rá direkt vagy indirekt módon ható történelmi és társadalmi közeg<sup>209</sup>, és korai alkotásaiban is fellelhető a kor általános hangulata, a vészjósló hangnem, a múlt csalódásaiból és a jövőtől való félelemből fakadó kilátástalanság, ugyanakkor mégiscsak a személyes vonatkozások kerülnek előtérbe, és az a sokszor emlegetett diszharmónia, ami minden körülménytől függetlenül jelen van a kezdetektől.

Montale magyar fogadtatására ugyanazok a kétoldalú, főként ellentétpárokra alapozó értelmezések jellemzők, mint bármely más Montaléval foglalkozó szakirodalomra. Kardos Tibor világosan fogalmazza meg a montalei paradoxon lényegét:

„Az önmagával szemben való szigorúsága, fájdalmas, elégikus hangneme, szeretete a világ iránt, emberi tisztasága és politikai becsülete az, amiért Montalét minden reménytelensége mellett, világképének apokaliptikus oldottsága ellenére is szívünkbe zárjuk”<sup>210</sup>.

Kardos túllát a sűrű, melankolikus jellegzetességeken, és észreveszi azt a mélyen gyökerező, „valóságot átfogó szeretetet és fénylő értelmet”<sup>211</sup>, ami Montaléban munkálkodik az általa kívülállóként érzékelt világ iránt. Ez a szeretet legtöbbször a csodán keresztül nyilvánul meg,

<sup>208</sup> SZÉNÁSI 2006, 72.

<sup>209</sup> SZABÓ 1979, 70.

<sup>210</sup> KARDOS 1962, 506.

<sup>211</sup> KARDOS 1967 I, 257.



azokban a pillanatokban, amelyekben egy résen keresztül fel-felvillan az, ami számára szerethető a világban. Ezzel szemben Rónai Mihály András olyan költőként jellemzi Montalét, aki

„számára anyag és szellem világában semmi sem bizonyos, az élet, melyre ítéltetett, fájdalmasan céltalan, magánya reménytelen, közönnyel nézi a valót maga körül, más célja nincs is, hogy mind e kietlen képet művészi eszközökkel fejezze ki”<sup>212</sup>.

Rónai minden bizonnyal az „isteni Közönyre” (*Gyakran szembesültem a rosszal az életben*, 6) reflektál soraiban, ugyanakkor ez a kifejezés – noha első látásra úgy tűnhet – nem a világ egészére vonatkozik (és valószínűleg nem is Isten közönyére), hanem a benne rejlő rossz tapasztalatokra, amelyektől megvéd a közömbösség (erről a kérdéskörrel *A tárgyi megfelelő* című fejezetben már volt szó). Montale szépség iránti érzékenysége és szeretete talán nem a legszembeötlőbb tulajdonsága költészetének, azonban a *Szépiacsontokban* nem kevés alkalommal jelennek meg olyan költői képek, amiket csakis a világban megtalálható szépség iránti szeretet ösztönözhet:

Chinavo tra le petraie,  
giungevano buffi salmastri  
al cuore; era la tesa  
del mare un giuoco di anella.

[...] Lehajoltam a kőhalmok között,  
sós fuvallatok értek  
a szívhez; a tenger  
szélessége karikajáték volt.

(*Lemenve olykor*, 25-28)

Az ilyen jellegű, legtöbbször a természethez kötődő költői képekhez egy Montaléra ritkán jellemző ünnepélyes, s egyszerre játékos hangnem társul. Mivel a magasztosság nem sorolható a montalei költészet sajátosságai közé, ezért ezek az alkalmoszerű megnyilvánulások valódi hangsúlyt kapnak. Rónai sem vitatja, hogy elvétve ugyan, de a költő is talál némi megnyugvást, ám ez az állapot még mindig nagyon messze van a Kardos által említett világ iránti szeretettől:

---

<sup>212</sup> RÓNAI 1996, 620.

„Legfeljebb olyankor lélegzik nagyot, amikor a tenger, melynek partján született, olykor mintha rámosolyogna: akkor visszamosolyog, s kitörnek belőle, persze transzponáltan s mintha igen messziről hallatszanának, az emlék és a nosztalgia hangjai”<sup>213</sup>.

Rónai állítása helytálló, hiszen a *Szépiacsontok* nagy részében a múlt emlékeinek felidezésére, és az általuk keltett benyomásokra épül, ugyanakkor Montale a szépséget nem csupán a nosztalgia útján képes meglátni. A montalei csoda-fogalom, a valódi boldogság a jelenben létezik és a már a *Szépiacsontokat* író költő által kel életre, nem pedig a múltból származó emlékképekben születik meg. Érdekes megfigyelni az olasz szakirodalommal szemben, hogy a magyar recepció a csoda-keresést alig vagy egyáltalán nem említi, így érthető is, ha a hangsúlyt inkább a reménytelenség és a melankólia kapja a magyar Montale-tanulmányokban. Szénási Ferenc is csak a hermetista költészet jellemzésében utal a csoda fogalmára s a konkrét megfogalmazásoktól való elvonatkoztatásra<sup>214</sup>, a konkrétumokkal alkotó Montalét pedig értelemszerűen nem említi a csodához ily módon vezető út kapcsán, csupán a *Kis testamentum* rövid elemzésében állapítja meg, hogy „a csodás megmenekülés a montalei költészet állandó motívuma”<sup>215</sup>. Lator László is csupán a „valószerűtlen csodát” említi egy mondat erejéig, ami az „isteni Közöny” fonalát képes megbontani, ám Lator a közöny fogalmát a „részvétlen világegyetemhez” köti, nem pedig Montale védekező mechanizmusaként utal rá.<sup>216</sup>

A magyar recepció egységes véleményt fogalmaz meg, amikor kiemeli Montale újszerű, szabadabb nyelvezetét, a tárgyakon keresztül meglelt valódi jelentéseket, a költői program hiányát és a konkrétumokra építő, ám alapjában véve mégiscsak sugalló, mint definiáló költészetet. Egy más nyelven íródott költői világ közvetítését a magyar közönség felé nagy részben megkönnyíti, ha a szakirodalom párhuzamokat von ismert és elismert magyar alkotókkal. Montale esetében ez a költői párhuzam József Attila volt több esetben is. Kardos Tibor a szerelmesversek, míg Merklin Tímea a bizonyosság megragadása kapcsán emel ki közös vonásokat. Kardos inkább a későbbi kötetekre reflektál, amikor a „szerelem érzésében is újszerű” hangvételtől József Attila szerelmi költészete jut eszébe, és így fogalmaz:

<sup>213</sup> Ibidem.

<sup>214</sup> SZÉNÁSI 2004, 50. “A megismerés útját járó hermetista költő a konkrétumoktól eltávolodva (elvonatkoztatva) a hiányzó/távol levő igazságot keresi, s annak felismerésére, a beigazolódás csodájára vár.”

<sup>215</sup> SZÉNÁSI 2004, 183.

<sup>216</sup> KÁLNOKY – LATOR 2014, 125.

„A szerelmet Montale verseiben is mint emberi egybevágóságnak, természeti jelenségnek, meg nem fellebbezhető lelki valóságnak, gyötrelemnek és legfőbb emberi boldogságnak áhítatát lehet érzékelni”.<sup>217</sup>

Példaként természetesen az *Ódát* említi, és annak fel-felbukkanó jegyeit (az egybeolvadást, az egységet, a testi és lelki azonosulást) az *Üvegházban* című alkotásban:

Rapito e leggero ero intriso  
di te, la tua forma era il mio  
respiro nascosto, il tuo viso  
nel mio si fondeva [...]

Röpítve könnyen, összeszótten  
Veled szívem közös ütemre  
dobban testeddel, egybenőttem  
a bűvös arccal [...]<sup>218</sup>

(*Üvegházban*, 9-12, Kardos Tibor fordítása)

Merklin Tímea a hangsúlyt a bizonyosság meglelésére fekteti, a meghatározhatatlanság okozta frusztrációra és arra a huszadik században uralkodó lelki és szellemi állapotra, ami már nem képes válaszokkal szolgálni a lét nagy kérdéseire. Könnyedebb hangvétellű írásában Merklin József Attila *Eszméletét* (1934) és Montale *Ne kérdd tőlünk a szót* című versét állítja párhuzamba<sup>219</sup>:

[...] e léha, locska  
lelkek közt ingyen keresek  
bizonyosabbat, mint a kocka.  
[...]  
Csak ami nincs, annak van bokra,  
csak ami lesz, az a virág,  
ami van, széthull darabokra.

(*Eszmélet*, 18-20, 30-32)

<sup>217</sup> KARDOS 1967 I., 278.

<sup>218</sup> KARDOS 1967 I., 282.

<sup>219</sup> MERKLIN 2004, 9.

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco [...]	Ne kérdd tőlünk a szót, mely minden oldaláról beszegi kósza lelkünk, meghatároz [...]
Codesto solo oggi possiamo dirti, ciò che non siamo,ciò che non vogliamo.	Máma úgyis azt mondhatjuk neked csak, amik <i>nem</i> vagyunk s mit <i>nem</i> akarunk.

(*Ne kérdd tőlünk a szót*, 1-2, 11-12, Jékely Zoltán fordítása)

Merklin megállapítja, hogy József Attila kockája, egyenlő éleivel és megszokott határaival azonos Montale kósza lelket beszegő szavával. Mindkét költő meg akar határozni, de költészetük „azt a bizonyosságot nem nyújtja, amit a huszadik században mindenki feltűnően keres, valószínűleg azért, mert hirtelen érezni kezdték a világ résztvevői, hogy elveszett”<sup>220</sup>. Merklin szerint a költőktől kérdezni is máshogyan kell már, mivel válaszaikban nem tudnak olyan biztos, útmutató gondolatokat megfogalmazni, amiket korábban. Montale ezért inkább – egész generációjának hangjaként megszólalva – csupán azt ragadja meg, „amik *nem* vagyunk, amit *nem* akarunk”, míg József Attila felvillantja annak a reményét, hogy „ami lesz, az a virág”, tehát ez az állapot nem tart örökké. A körülhatároltság, a definíciók börtönszerű körülmények közé szorítják a lelket, „s mintha erre a határra most nem volna szükség, mintha a lélek épp szabad teret keresne, új kifejezésformákkal keresné útjait”<sup>221</sup>. A korábban használt szavak már elvesztették jelentésüket, vagy korábbi jelentésük ebben a társadalmi közegben már nem állja meg a helyét. Ebből fakad a költői lét bizonytalansága, ami a huszadik század első felének minden alkotóját sújtotta. Merklin a helyzet drámaiságát a *Delelni sápadtan* utolsó szakaszával emeli ki:

E andando nel sole che abbaglia sentire con triste meraviglia com'è tutta la vita e il suo travaglio in questo seguitare una muraglia che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.	És vakító napon bandukolva megérezni bús hőkkenéssel, hogy az élet és mindenféle dolga: járás egy fal tövében le és fel, melynek pereme tört üveggel teleszórva.
---	--

(*Delelni sápadtan*, 13-17, Jékely Zoltán fordítása)

<sup>220</sup> Ibidem.

<sup>221</sup> Ibidem.

A kocka élei, a lélek határai, a minket körülvevő fal egy olyan akadály, amin fájdalom nélkül nem lehet átjutni:

„meg lehet próbálni átmászni a falon, de a tört üveg épp arra szolgál, hogy ne tudjunk vér nélkül túlmenni a határokon. Íme a megtalált szavak hiábavalósága. Minek mondani valamit, ha tudni úgyis. A modern költő dilemmája.”<sup>222</sup>

Ezért Montale meg sem kísérli a falon túljutást, mivel az ezzel járó fájdalomon kívül azt is sejti, hogy ott nem találna mást, csak a céltalan, kiábrándultsággal teli nihilt.<sup>223</sup> Míg Kardos mindkét költő esetében az érzelmek sűrű, szemléletes, érzékszervekre ható leírását emeli ki, addig Merklin nem csupán a tragikus huszadik század atmoszféráját rajzolja meg a versek mögött, hanem kiemeli azokat az egyedi, ugyanakkor egymásra mégiscsak hasonlító megfogalmazásokat, amelyek 10-15 év eltéréssel két európai költőben egymástól függetlenül születtek meg és reagáltak ugyanarra a korra és társadalomra.

### *A Szépiacsontok* jelentősége a magyar szakirodalom megítélésében

„Kezdjük avval, hogy Montalénál az ifjúkori indulás lelki feszültsége nem sokkal marad el a pálya ívének sem emeltebb pontjaitól, sem a híd közepén, sem mostanában, már közelebb a túlsó parthoz.”<sup>224</sup>

Kardos Tibor 1967-ben íródott szavai világosan jelzik, hogy a *Szépiacsontokkal* Montale – ha nem is tudatosan, de – kijelölt egy olyan költői útvonalat és minőséget, amelyhez később is konzekvens tudott maradni. Az inkább beletörődő, mintsem harcolni vágyó megnyilvánulások mögött lappang az a mélyen gyökerező lelki feszültség, ami ugyanannyira táplálkozik a kor által támasztott nehézségekből, mint a költő belső frusztrációiból. Szénási a kötet lírai énjét egy „ligúriai környezetben élő, valóságos, ám életrajz nélküli énként”<sup>225</sup> határozza meg. Montale tehát úgy van jelen a *Szépiacsontokban*,

<sup>222</sup> Ibidem.

<sup>223</sup> SZABÓ 1967, 258.

<sup>224</sup> KARDOS 1967 I., 262.

<sup>225</sup> SZÉNÁSI 2004, 46.

mint az őt körülvevő világban: kívülállóként, s mégis annak a részeként. Noha a kötetet inspiráló jelenségek valós, levelekben és visszaemlékezésekben igazolt tájakat, élményeket, személyeket rejtenek, a versek mégsem Montale életrajzának '10-es és '20-as évekbeli fejezetét dolgozzák fel. A „diszharmónia, a kietlen táj, a nyárdéli forrás, a távolság, az emlékezés”<sup>226</sup> fonala Szénási szerint meghatározza az egész kötet által közvetített életérzést, ezek a főmotívumok, amelyek hol konkrét élményekhez, hol egyszerű benyomásokhoz kötődnek.

A magyar elemzésekből kirajzolódik, hogy nem Montale a *Szépiacsontok* főszereplője, hanem a Természet. A természethez visszatérő, nemzeteken átívelő lírai hagyomány útját követve a költő, mint narrátor mutatja be részletgazdagon a fiatalkorhoz kötődő ligúr táj legapróbb elemeit is, azonban leírásoknál sokkal többről van szó. Az általa megragadott költői képekkel, amelyeknek a puszta látványa képes feledtetni a falon túli nihilt, megfesti a menedéket nyújtó tágabb értelemben vett kert világát:

„Ismereteink és érzelmeink körében csak a falon inneni világ van, s e világban ember és természet egymásba folyik, a dolgok egyetlen valósága ez, érzelmeink egyetlen közös forrása, szeretetünk egyetlen méltó tárgya. Gyöngédséggel kell az ember és a természet felé fordulni, amelyek elkülönültségük ellenére is egy és ugyanazok.”<sup>227</sup>

Kardos Tibor, aki a magyar szakirodalomban mindenkinél jobban hangsúlyozza Montale világ iránti szeretetét, meghatározza, hogy hogyan is néz ki az a hely, amely felé Montale is gyengéden, néhol gyermeki lelkesedéssel tekint. Ugyanakkor ebben a lágyan körvonalazódó kapcsolatban sem minden fehér vagy fekete. A *Szépiacsontok* impresszionizmust idéző tájleírásai tökéletesen összegzik azt a nyugalomnak és rezignáltságnak tűnő érzelmi feszültséget, amiről Kardos is beszélt. Lator László ezt a kettős természetű kapcsolatot így írja le:

„A füttyentő rigó, a moccanó kígyó, a vörös hangyák sorai a földrepedésben, a pikkelyesen lüktető tenger, a kopasz sziklák más összefüggésbe rendezve akár

---

<sup>226</sup> Ibidem.

<sup>227</sup> KARDOS 1967 I., 258.

szelíd derűt is kifejezhetnének, ebben az atmoszférában azonban riasztó feszültséggel telítik egymást, visszaverik a szemlélő költő nyugtalanságát, a céltalan lét tragikumát mondják.”<sup>228</sup>

Ez az ambivalencia még tisztábban és egyértelműbben jelenik meg a kötetben talán legnagyobb szerepet kapó tengerrel való viszonyban. A saját ciklust (*Mediterrán* vagy *Földközi-tenger*) is magának tudható tenger minden mozzanatában megihlette a költőt, akinek „a tenger igazabb hazája, mint a szárazföld, mert az ember lényét szerinte jobban jelképezi”<sup>229</sup>. A Montale és a tenger között olyannyira erős szimbiózis messze túlmutat a partról a vizet bámuló ember csodálatán: „a tenger jelenségei valóságos képtípusokká válnak imaginációjában, bennük gondolkodik és alkot”<sup>230</sup>. Kardos szerint Montale hátat fordít a valódi világnak, amikor a tengerhez menekül, és benne olyan örökérvényű igazságokat talál, amelyek szinte a csoda felismerésének katartikus élményével egyneműek:

[...] che il piccino fermento	[...] e parányi szívnek
del mio cuore non era che un momento	erjesztő kovásza csak a tiédnek
del tuo; che mi era in fondo	egy mozzanatnyi képe, a mélyén
la tua legge rischiosa: esser vasto e diverso	a te merész törvényed rejlik: légy bátran hatalmas,
e insieme fisso:	légy változó s kitartó:
e svuotarmi così d'ogni lordura.	és minden szennyet így vess el magadtól.

(*Régiség, megrészegülök a hangtól*, 13-17, Kardos Tibor fordítása<sup>231</sup>)

A tengerre ósatyaként tekintő költő felismeri a vízrengetegben a világ körforgását, az elmúlás természetes ugyanakkor fájdalmas élményét, és saját emberi mivoltának múlandó jelentéktelenségét. A kötetnek címet adó, partra vetett szépiacsont is a tenger hatalmához köthető, mint egy lecsupaszított, végletekig egyszerű töredék, ami látszólag jelentéktelen, ám valójában mélyebb jelentéseket hordoz magában. Montale egyszerre képes hangsúlyozni a tenger kegyetlenségét és harmóniát árasztó nyugalalmát, néha értetlenül áll előtte, olykor pedig tanítóként tekint rá:

<sup>228</sup> KÁLNOKY – LATOR 2014, 125.

<sup>229</sup> KARDOS 1967 I., 265.

<sup>230</sup> KARDOS 1967 II., 435.

<sup>231</sup> KARDOS 1967 I., 265.



„D’Annunzio és a futurizmus brutalizmusa után, a világháborúk “balga, vérszomjas mítoszaival” szennyezett olasz költészetet Montale szinte üressé párolja, tisztítja, ahogy tengerétől tanulta, amely minden mocskot kivet magából”<sup>232</sup>.

1975-ben Tolnai Ottó a fent idézett sorokban úgy jellemzi Montale költészetének módszertanát, mintha azt a tengertől tanulta volna. Madarász Imre évtizedekkel később megjelent antológiájában szintén a tenger hangulatát idézi Montale munkásságának jellemzésekor: „végletekig puritán, szinte a vázig lecsupaszított líra”<sup>233</sup>, ami valóban a kötet címét is adó szépiacsont látványához hasonlítható. A „lecsupaszított líra” egyik fő eszköze a *correlativo oggettivo*, a tárgyi megfelelő, amire a magyar szakirodalom is gyakran kitér (jelen dolgozat pedig *A tárgyi megfelelő* című fejezetben foglalkozik a témával). Lator László Eliot szavaihoz<sup>234</sup> társítja Montale tárgyiasságát, amikor a huszadik század első felének irodalmát a személytelenség jelzőjével illeti, s megállapítja, hogy a leírt táj, történet, kép vagy tárgy valójában menekvés a valós érzelmektől, a költő elszigeteli önmagától a vallomást, ami így elszemélytelenedik. Erre a gondolatra reflektálhatott Madarász Imre is, amikor Montale költészetének inkább gondolati, mint érzelmi tartalmait úgy írja le, mint az objektív korrelatívval eltakart jelentéseket, amelyek megértését a tárgyi megfelelő tovább nehezíti.<sup>235</sup> Kardos Tibor ugyanakkor tovább árnyalja Lator és Madarász véleményét, és Montale tárgyi költészetének egyediségét hangsúlyozza:

„Montale tulajdonképpen az ember és az emberi társadalom meghatározott atmoszféráját varázsolta elő a dolgok egyes tulajdonságainak előhívásával, szimbolikus erejüknek meglátásával és megszólaltatásával. Ez a montalei költészet alapformája. Ez az ábrázolásmód: az ember és a dologi valóság szétszakíthatatlan egybetartozása, egymásra vonatkoztatása válik Montale sajátos és mindvégig megmaradó, bár fejlődő művészi módszerévé. Nem úgy menekül a dolgokba, hogy közben elveszti az embert, hanem az embert ábrázolja

<sup>232</sup> TOLNAI 1975, 11.

<sup>233</sup> MADARÁSZ 1994, 413.

<sup>234</sup> LATOR 1985, 718. „A költészet nem szabadjára engedett érzelem, hanem menekülés az érzelemtől. Nem a személyiség kifejezése, hanem menekülés a személyiségtől.”

<sup>235</sup> MADARÁSZ 1994, 413.

szakadatlanul a dologi világ meglelkesítésével és az emberre vonatkoztatásával.”<sup>236</sup>

Montale mindezt olyan természetességgel teszi, ahogy tette például a tenger esetében: szinte egygé válik az általa leírt tárggyal, annak legmélyebb rétegeit tárja fel, úgy, hogy a leírt kép ne szoruljon magyarázatra, hanem magáért beszéljen:

„a tárgyakat úgy választja meg, úgy sorolja fel, és úgy állítja összefüggésbe egymással, hogy pusztán megnevezésükkel, hasonlító nyelvi elemek nélkül is analógiát képezzenek, megfelelőjét adják egy közvetítésre való hangulatnak, érzésnek.”<sup>237</sup>

Szénási Ferenc is az elioti tárgyi megfelelőt véli felfedezni Montale eszköztárában, ugyanakkor tisztázza azt is – ellentétben sok olasz forrással –, hogy a két költő felfogása közötti hasonlóság egymástól teljesen függetlenül alakult ki<sup>238</sup>.

## Megjelent fordítások

A *Szépiacsontok* egésze a mai napig nem rendelkezik magyar fordítással. Az *Alkalmak*, *A fergeteg és más versek*, valamint a *Telítve* művei is csak részben jelentek meg magyar nyelven, leginkább antológiákban vagy folyóiratokban (*Nagyvilág*, *Világosság*, *Tiszatáj*, etc.). Az átláthatóság kedvéért minden megjelent fordítást egybegyűjtöttem egy táblázatban (Táblázat III., Függelék II.). Montale elsődleges műfordítói között kétségkívül Kálnoky László és Lator László neve merül fel elsőként, akiknek jóvoltából nem csupán a magyar nyelvre igen nehezen átültethető versek válnak elérhetővé, de két válogatáskötetben össze is gyűjtötték az általuk lefordított alkotásokat.

---

<sup>236</sup> KARDOS 1979, 71.

<sup>237</sup> SZÉNÁSI 2004, 45.

<sup>238</sup> SZÉNÁSI 2004, 46.

Az 1968-ban megjelent *A magnólia árnya* Montale első három kötetéből szemezget verseket. A megjelenést követően Rába György így jellemezte a könyvet:

„*A magnólia árnya* két kivételes tehetségű versfordítónk sikeres vállalkozása. Természetes nyelvi erővel és a lehető legteljesebb fogalmi hűséggel mindketten a magyar műfordításnak az elmúlt két évtizedben kibontakozott virágkorát testesítik meg. A *Nyugat* nagy költő-versfordító nemzedékétől az eredeti alkotással fölért költői nyelv, Szabó Lőrinctől a gondolatmenet tiszta rajzolatának leckéjét tanulták, kitűnő közvetlen elődeik nyomán az eredeti maximális filológiai követését a költői élmény töretlen kifejezésének igényével egyesítik. [...] Vitathatatlan a végeredmény: napjaink európai rangú lírikusáról gazdag és igaz képet ad ez a vállalkozás [...]”<sup>239</sup>.

Montale szavait, s főleg tárgyi megfelelőit különösen nehéz feladat úgy lefordítani, hogy a költő által közölni kívánt jelentés ne roncsolódjon és ne vigyen tévútra. Olyan magyar kifejezéseket kellett találniuk a fordítóknak, amelyek képesek visszaadni azt a sokrétű kapcsolatot, ami Montale által összeköti a tárgyat és annak „inkább sugalló, mint közlő”<sup>240</sup> lényegét. Így születtek meg a fordítók által olyan szókapcsolatok, mint a „formátlanul gomolygó lelkünk” (*l’animo nostro informe, Ne kérdd a szót, 2, Kálnoky László*), a „déli mély aléltáság” (*sonnolenza del meriggio, Az élet fájdalmát volt látni módom, 7, Kálnoky László*), vagy a „zajgó, / arcunkba tajtékzó tenger” (*torbato mare / che ci bolliva in faccia, A gyerekkor vége, 91-92, Lator László*). Kálnoky László a montalei hangnemet valóban hűen ültette át magyar nyelvre, műfordítói kvalitásait nem egy kortársa méltatta:

„Kálnoky László mindent tud, amit egy jó fordítónak tudnia kell. A legkötöttebb formában írt verset is könnyedén és szöveghűen tudja megszólaltatni magyarul, s tetejébe még a vers esszenciáját, nem a tartalomhoz vagy képekhez kötődő lényegét is tolmácsolni tudja, vagyis újraalkotja magyarul a verset. Sok műfordítónak ez a meghatározhatatlan valami csak ritkán vagy csak félig-meddig sikerül. De nemcsak a kötött formában írott verseket, a szabadverseket is pontosan és jól fordítja.”<sup>241</sup>

<sup>239</sup> RÁBA 1969, 1097, 1098.

<sup>240</sup> SZÉNÁSI 2004, 45.

<sup>241</sup> PARANCS 1968, 1746.

Lator László 1971-ben, a *Montale fordítása közben* című előadásában is boncolgatta a Montale versek fordításának problematikáját, kiemelve a folyamat során felmerült, megválaszolatlan kérdéseket, a tartalmi és formai szerkesztés akadályait illetve azt a célt, hogy a jó fordítások saját irodalmunkat, nyelvünket gazdagítsák.<sup>242</sup> Lator László a Kádárkorban az Európa Kiadó égisze alatt, a nyugatos hagyományt követve egészen kiváló műfordításokat publikált<sup>243</sup>, ugyanakkor elismerte, hogy „eszményi” fordítás nem létezik, és ha létezne is ilyen megoldás, valószínűtlen, hogy az több nyelven is ugyanolyan hatékonyan működjön<sup>244</sup>. Lator László és Kálnoky László közös munkája, *A magnólia árnya* végleges formáját 2014-ben nyerte el *Eugenio Montale versei* címen, mivel Lator László jóvoltából megjelenhetett egy újabb válogatás, tartalmazva a már közölt verseket (kiegészítve *A fergeteg és más versek* kötetet az *Írisz* és *A kert* soraival), illetve az első gyűjtemény publikálása óta, 1971-ben megjelent *Telítve* című kötetből kiválasztott műveket. Ugyanakkor érdemes megemlíteni Baranyi Ferenc *Naplók, versek*<sup>245</sup> című rövid válogatáskötetét is, amely az 1967-ben megjelent *Xéniák* és a *Telítve* verseit két ciklusba rendezve gyűjti össze saját fordításait.

Kálnoky László és Lator László fordításai után érdemes megemlíteni Jékely Zoltán, Hárs Ernő, Franyó Zoltán, Takács Zsuzsanna vagy Szénási Ferenc munkáit is, hiszen nem csupán olyan verseket fordítottak le, amelyeket Kálnoky vagy Lator kihagyott a válogatásból, hanem nem egyszer új megoldásokkal gazdagították a már lefordított műveket. Ennek köszönhetően az olvasó összehasonlíthatja az *Angolkürt* Hárs Ernő vagy Franyó Zoltán által fordított verzióját, összevetheti Jékely és Kálnoky stílusát a *Ne kérdd tőlünk a szót* vagy a *Delelni sápadtan* kapcsán, vagy akár elemezheti a *Nyikorgón jár a kert csigája* hangulatfestését Franyó Zoltán vagy Szénási Ferenc tolmácsolásában. Montale verseinek mindenképp jót tesz a többféle interpretáció, hiszen minden egyes új megnyilvánulás tovább árnyalja, vagy más-más oldalról ragadja meg a montalei szó lényegét. Modern versekről van szó, olyan műfajról, ami „sokféle tartalommal zsúfolt”, s aminek „az a becsvágya, hogy minél több felé indítsa növekedésnek a szavak [...] sohasem egyetlen pontra irányuló, hanem „szanaszét meredező” tartalmait”.<sup>246</sup> Nem kevés kihívást jelent a fordítók számára ezt a

---

<sup>242</sup> BARNÁ 1971, 42.

<sup>243</sup> KAPPANYOS 2021, 179.

<sup>244</sup> LATOR 1972, 109.

<sup>245</sup> Eugenio MONTALE, *Naplók, versek*, ford. BARANYI Ferenc, Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1996.

<sup>246</sup> LATOR 1985, 718.

sokoldalú, szerteágazó tartalmat visszaadni, mivel „a modern vers nem ismétli, nem magyarázza genezisének minden mozzanatát”<sup>247</sup>. Montale ösztönös, semmit sem kifejtő, csak pusztán természetével magáért beszélő szavai ugyanakkor a kiváló műfordítók révén magyar fordításokon keresztül is megnyilvánulhatnak (sőt, a kor olasz költői közül talán a legsikeresebb, legjobban fogadott fordításokról beszélhetünk<sup>248</sup>), és a *Szépiacsontok* megjelenésének (1925) közelgő 100 éves jubileuma indokolhatja, hogy újabb fordítások is születessenek. Így az aktuális magyar irodalmi közeg is több figyelmet szentelhet a huszadik század egyik legnagyobb olasz alkotójának.

### A magyar fogadtatás összefoglalása

A magyar recepciótörténetről összességében elmondható, hogy inkább Montale munkásságának és poétikai világképének egészét elemzi, mintsem egy-egy kötetet részletesen. Mivel az életmű alapjait a *Szépiacsontok* fektette le, természetes módon erre reflektál leginkább a magyar szakirodalom is. Ugyanakkor önmagában Montale első verseskötetét senki sem értékelte, csupán az egész életmű fényében utaltak a benne szereplő művekre. A magyar jellemzések hasonló vezérfonal mentén haladnak, megemlítve az adott kort, mint háttérkörülmenyt, s ebbe ágyazzák a montalei gondolatvilág sarokköveit. A magány, a kívülálló lét és a kiábrándultság vissza-visszatérő alapmotívumok, ezek kapják a legtöbb figyelmet, míg az ironikus, szépség iránt fogékony, csodát kereső oldal inkább háttérbe szorul. A vátesz-szerepet teljes egészében elutasító költő képe jelenik meg, akinek tehetségét egyik elemző sem vitatja, jelentőségének lényegét azonban nem mindig ugyanazokban a vonásokban látják. A legmélyebb értelmezések Kardos Tibor, Szénási Ferenc, illetve a két kiemelkedő fordító, Kálnoky László és Lator László nevéhez fűződnek. Megvizsgálták a mondanivaló rétegeit, túlléptek az első benyomásokon, amely csupán egy kiábrándultság okozta melankóliából álló fátyol, és igyekeztek a montalei „igazság közepére” rávilágítani. Mindezt a magyar közönség számára befogadható, saját irodalmunkkal párhuzamba állítható példákkal tették.

---

<sup>247</sup> LATOR 1985, 717.

<sup>248</sup> KABDEBÓ 1982, 281.

## Montale magyarul

Mivel a disszertáció jelentős mértékben támaszkodik az általam fordított *Szépiacsontok* kötetre, ezért fontosnak tartom bemutatni a fordításaim mögött megbújó motivációk mélyebb feltárását egy-egy példán keresztül, ahogy ezt már a korábbi fejezetekben is tettem. Dolgozatomnak nem célja a magyar fordításelméleti diskurzus bemutatása, ugyanakkor ebben a fejezetben apró kitekintések erejéig mégis igyekszem a magyar huszadik századi fordítói fősodorról összekapcsolni Montale verseinek megjelent magyar változatait, hogy a verseket ne csupán a Montale-szakirodalom felől, hanem a magyar fordítói hagyomány szemszögéből is vizsgáljam.

A fordításelméleti diskurzus egyik mérföldköve az 1800-as évek első felében kialakuló műfordítás szó megjelenésének tulajdonítható, ennek köszönhetően már sokkal egyértelműbb választ kaphatunk arra a kérdésre, hogy mi is a fordító célja egy mű saját nyelvre való átültetésével. Józan Ildikó gondolatait használva kiindulópontként: a műfordítás és fordítás azonos a „művészi” versus „nem művészi” megvalósulás oppozíciójával.<sup>249</sup> Ezen a ponton le is szögezhető, hogy a doktori disszertációm alapjául szolgáló *Szépiacsontok* fordítás egyértelműen a „nem művészi” kategóriába sorolható, míg Kálnoky László, Lator László Jékely Zoltán, Hárs Ernő vagy bármely más általam említett Montale fordító munkái esetében mind-mind műfordításokról beszélhetünk. A műfordító szinte minden esetben költő is, alkotó, aki nem csupán a költészet technikai lehetőségeivel van tisztában, s magabiztosan alkalmazza is azokat, hanem képes a gondolati mélységet is átültetni anyanyelvére anélkül, hogy az eredeti szöveg és annak üzenete különösebb módon sérülne. A feladat összetettségét súlyosbítja az a korántsem mindenkire jellemző önkontroll, amelyet a műfordító folyamatosan gyakorol munkája közben, hogy az eredeti szerző szándékait közvetítse ahelyett, hogy saját alkotói vénáját csillogtatná meg túlságosan. Az évszázadokra visszatekintő kérdéskör központi eleme a hűség szöveg és stílus iránt, s az a – nevezzük így – mértékegység, ami határt húz a művészi és a nem művészi fordítás közé. Az örök dilemmát a két pólus között az a veszteség okozza, amit az eredeti szöveg kénytelen elszenvedni egy fordítás során. A nem művészi fordító szöveghűen, tulajdonképpen szóról

---

<sup>249</sup> JÓZAN 2009, 57.

szóra veszi végig a szöveget, amely a tartalom többé-kevésbé pontos és komplex átadását teszi lehetővé. A műfordító ezzel szemben a formai és hangzásbeli elemekre, valamint a művészeti élményre helyezi a hangsúlyt. Előbbi esetében a költészet magját jelentő élménytől, a formai elemek esztétikájából fakadó benyomástól fosztják meg az olvasót, míg az utóbbi esetben a közvetíteni kívánt üzenet veszhet el kisebb-nagyobb mértékben, némiképp feláldozva az eredeti szöveget az esztétikum oltárán. Toldy Ferenc irodalomtörténész 1835-ben egy *Rómeó és Júlia* fordítás kapcsán így fogalmazott:

„[...] a fordítás [...] oly hűséggel kívánta eredetijét visszaadni, hogy fordítása értelemben, szóban és formában annak tökéletes mása legyen. Az elv helyes, tökéletes kivitele azonban semmi nyelven nem lehető [...] Mit ér ugyanannyi sorban elmondani azt, amit az eredeti mond, ha ezáltal az, mi az eredetiben könnyed, keresetlen, bájos, itt homályos, nehézkes, erőltetett, s már ezeknél fogva nem szép, nem bájos többé. Ily esetekben tehát kevésbé híven fordítani az igazi hűség.”<sup>250</sup>

Noha a fordítás-műfordítás kérdésköre már bőven tárgyalásra került a 19. századi magyar irodalmi színtéren, a 20. századdal és a *Nyugattal* érkezett el a magyar fordítástörténet azon korszaka, amely bizonyos értelemben a mai napig a valódi referenciát, viszonyítási alapot jelent a műfordítások tekintetében.<sup>251</sup> A századfordulón bekövetkező szemléletváltás, amely a nemzeties helyett inkább a művészi fordítást helyezte előtérbe, a *Nyugat* nagyjai által jelent meg a gyakorlatban.<sup>252</sup> Arany, Petőfi vagy Vörösmarty fordításait nem alábecsülve, sőt, azokat megbecsülve s belőlük okulva a *Nyugat* nemzedékeire várt az a nemes feladat, hogy az idegennyelvi formákkal egyenértékű magyar nyelvű megfelelőket megtalálva<sup>253</sup>, önmagukban is autonóm irodalmi műként értékelhető műfordításokat alkossanak.

<sup>250</sup> TOLDY 1835, 90-91, idézet in: JÓZAN 2009, 55-56.

<sup>251</sup> Jelen fejezet nem kíván a magyar fordítástörténet szakaszolásával foglalkozni, azonban egy jól áttekinthető szakaszolás olvasható Polgár Anikó *Catullus Noster* (Kalligram Kiadó, Budapest, 2003) című könyvében.

<sup>252</sup> A fordításokban korábban megjelenő nemzetiesség háttérbe szorulása többek között annak a folyamatnak köszönhető, amelynek következményeként a nemzet már nem egy különálló entitásként, hanem az európai közösség tagjaként tekint magára. Gyulai Pál író, költő és irodalomtörténész ezt a folyamatot már az 1880-as években felismerte, és az okokat a keresztény vallás közösségformáló erejében lelta meg. Gyulai felvetése szerint a felerősödött európai egymáshoz tartozás érzése is megbújik a mögött a tagadhatatlanul növekvő tendencia mögött, ami a század első évtizedeire jellemző fordítások mennyiségét és minőségét is pozitív irányba változtatta. Ez a tendencia egyértelműen a Nyugathoz és az általa a magyar irodalom egyik legtermékenyebb és legszínvonalasabb évtizedeit képviselő alkotók munkáihoz köthető. (JÓZAN 2009, 84)

<sup>253</sup> JÓZAN 2009, 19-20.



## Kálnoky László

A magyar fordítás történetét tulajdonképpen a mai napig meghatározó nyugatos hagyomány mentén haladva, és attól elválaszthatatlanul vizsgálhatjuk Montale két legfőbb fordítóját is. Kálnoky László és Lator László révén az '50-es és '60-as években végre megjelentek az első Montale-fordítások, amelyek egyértelműen a Babits-Kosztolányi-Tóth<sup>254</sup> tengely mentén értelmezhetők, de ugyanitt említhetném ismét Szabó Lőrinc nevét is, aki Németh László szerint egyszerre volt virtuóz és költő<sup>255</sup>, e két adottság találkozása pedig a legnagyobb műfordítók közé emelte őt. Ők voltak azok a példaképek, akiket az egész huszadik századi magyar műfordítói közeg magasztalt és követett. Az általuk kitaposott ösvényen születtek meg a Montale-versek első magyar nyelvűre átültetett változatai is. Kálnoky László, a *Nyugat* harmadik nemzedékének tagja, mind költői, mind fordítói tevékenységében Tóth Árpád és Kosztolányi Dezső hatását érzékelteti, műfordítói életműve hatalmas<sup>256</sup>, orosz, német, angol és olasz nyelvű verseket is fordított. Műfordítóként kitűzött céljairól így nyilatkozott:

„A műfordításban eszményképem tulajdonképpen Babits, Tóth Árpád, Kosztolányi zeneiségét összeegyeztetni Szabó Lőrincnek az értelmi pontosságával, a mondatszerkezetet is visszaadni akaró törekvésével. Én úgy éreztem, hogy a kettő között talán egy szerencsés kompromisszumot lehet létrehozni, vagyis a Nyugat nagyjainál pontosabban, kevesebb szabadságot véve, viszont Szabó Lőrincnél oldottabban, zeneibben kellene fordítani [...]”<sup>257</sup>.

A „kevesebb szabadság” és az, ahogyan Kálnoky teljes mértékben alárendelte saját költői hangját az idegen nyelvű szerzőnek, az eredeti szövegekhez tartalmilag némiképp közelebb álló műfordításokat eredményezett. Igyekezett beleélni magát a szerző személyiségébe,

<sup>254</sup> Tulajdonképpen a nyugatos fordítók újraalkották az eredeti alkotásokat, és műfordításaik révén a szöveghez való hűség-hűtlenség kérdésköre is egyre relatívabb megvilágításba került. Kosztolányi Dezső a betű szerinti hűséget elítélte, ezt pedig leginkább a nyelvek alapanyagai közötti különbségekkel magyarázta. Babits inkább a költői, mint a filologikus hűségre törekedett, míg voltak, akik Tóth Árpádot Kosztolányi és Babits elé helyezték az eredeti szöveghez való hűség kérdéskörében. (JÓZAN 2009, 113-135)

Mindhárom alkotó esetében a hűség fogalma többretegű, hiszen nem csupán az idegen nyelven íródott mű okozta élményt kívánták hűen visszaadni, hanem ezzel párhuzamos módon saját költői hangnemükhöz és a magyar irodalmi közeg befogadói természetéhez is valamilyen szinten hűek kívántak maradni.

<sup>255</sup> NÉMETH 1931b, in: JÓZAN 2009, 142.

<sup>256</sup> GREMSPERGER – GYESKÓ 1999, 157-158.

<sup>257</sup> Idézet egy Garai Gáborral készült interjúból, in: CSÜRÖS 1986, 170.

átvenni annak lelkiállapotát és „megteremteni azt a belső feszültséget, azt a kissé transzszerű állapotot, amelyben a költő a saját verseit írja”<sup>258</sup>. Kálnoky ezt a tapasztalatot is beleépítve fordításaiba, művészi módon adta vissza a montalei költészet paradoxonát, vagyis az egyszerre a konkrétumokra és a homályos, megfoghatatlan benyomásokra épülő hangnemet.<sup>259</sup>

Kálnoky könnyedséget sugárzó, természetesen áradó költészetével szemben műfordítóként sokkal szigorúbb szabályok szerint alkotott, az eredetihez való hűség lebegett folyamatosan a szeme előtt, amelyhez már-már görcsösen ragaszkodott.<sup>260</sup> Ez a ragaszkodás azonban pont olyan mértékben befolyásolta műfordítói munkáját, hogy az eredeti szöveg és Kálnoky költői stílusa úgy ötvöződjön, hogy a megszületett versen érezhető legyen az idegen eredet, ugyanakkor teljesen bele tudjon illeszkedni a magyar irodalmat jellemző, '50-es, '60-as évekbeli befogadói közegbe. Noha műfordításai nagyrészt „rendelésre” készültek, és egy bizonyos időszakban bevétele csupán fordítói munkáiból származott, költői tehetsége és precizitása fordításaiban is visszaköszön. Parancs János költő így jellemezte Kálnokyt, mint műfordítót:

„Kálnoky László mindent tud, amit egy jó fordítónak tudnia kell. A legkötöttebb formában írt verset is könnyedén és szöveghűen tudja megszólaltatni magyarul, s tetejébe még a vers esszenciáját, nem a tartalomhoz vagy képekhez kötődő lényegét is tolmácsolni tudja, vagyis újraalkotja magyarul a verset. Sok műfordítónak ez a meghatározhatatlan valami csak ritkán vagy csak félig-

<sup>258</sup> CSÜRÖS 1986, 170..

<sup>259</sup> A jelentős eredmények és a szakma elismerésének ellenére a fordítói munka korántsem töltötte el akkora örömmel, amelyet a lefordított munkáinak minőségén keresztül feltételeznénk. Kálnoky nyilatkozataiban hangot adott annak a szomorú ténynek, hogy – többnyire megélhetési okokból – a fordítói vállalkozást inkább kényszerként élte meg, aminek következtében saját költészete szegényedett és apadt el (CSÜRÖS 1986, 174). Ebbe beletörődve, költői és műfordítói énjét egyszerre jellemezve megírta *A műfordító halála* című verset, amely igen szemléletesen, némi Montaléra is jellemző öniróniával fűszerezve mutatja be azt a szinte tudathasadás-közeli állapotot, ami a műfordítót gyötri:

„Végre megkapta, amit keresett  
ez a bolond, ki buzgón töltögette  
saját vérét idegen szellemekbe,  
s ha rendelésre új munkába kezdett,  
lefarigcsált szívéből egy gerezdet.”

(*A műfordító halála*, 1953, 16-20, KÁLNOKY 1957, 115)

<sup>260</sup> RÓNAY 1985, 1729.

meddig sikerül. De nemcsak a kötött formában írott verseket, a szabadverseket is pontosan és jól fordítja.”<sup>261</sup>

Kálnoky szabadvershez való fordítói tehetsége Montale esetében különösen hasznos adottságnak bizonyul, hiszen nem csupán a szóválasztásban, de a vers szerkezeti felépítésében is egészen egyedi módon vegyíti a modern megoldásokat a klasszikus formákkal. Maximalista hozzáállása idővel enyhítette azt az érzést, hogy az idegen nyelven írt alkotások fordítása közben feláldozza saját költői mivoltát, és lassan-lassan meglegte az örömet fordítói munkájában is, ami egyúttal költői fejlődését is szolgálta.<sup>262</sup> Műfordítóként is idővel már inkább a könnyedség jellemezte (ami a hozzáállását illeti, hiszen munkáin a kényszer egyáltalán nem volt érezhető), különösen akkor, amikor olyan költők verseit fordította, akik stílusukban közelebb álltak hozzá. Rába György Kálnoky Montale-fordításait így jellemezte:

„párját ritkító szerkezeti készséggel viszont látványos hatású, többszörösen összetett, hosszú mondatívek visszaadásában még az eredeti lélegzetvételének kihagyásait, gyorsulását is rendre érzékelteti”<sup>263</sup>

Kálnoky és Montale találkozása mindenképp szerencsésnek mondható, hiszen kettejük költői hangneme sok hasonlóságot mutat, Kálnoky szándéka szerint pedig úgy és olyan mértékben adta vissza Montale szavait, hogy az eredeti üzenet ne vesszen el, ugyanakkor a Kálnoky-féle nyelvi megoldásokban ne csupán az olasz, de a magyar költő is itt-ott felfedezhető legyen.

---

<sup>261</sup> PARANCS 1968, 1746.

<sup>262</sup> RÓNAY 1985, 1730.

<sup>263</sup> RÁBA 1969, 1097.

## Lator László

Kálnoky László mellett Lator László neve emelkedik ki a Montale-fordítók sorából, nem csupán a lefordított versek mennyisége, de azok minősége miatt is. A kettejük fordítási stratégiái közötti különbségeket Rába György így jellemzi:

„[...] Lator inkább Babits stílus-teremtő ízlésének filológus műgonddal is felvértezett folytatója, Kálnoky eszménye pedig Szabó Lőrinc lényegkereső műfordítói eljárásának érzékletesebb változata.”<sup>264</sup>

Rába – elsősorban *A magnólia árnya* című válogatáskötet 1968-as megjelenése kapcsán – egyértelműen a nagy nyugatos műfordítói nemzedékhez kapcsolja mindkettejüket. Míg Kálnoky inkább Kosztolányi vagy Tóth Árpád világát idézi mind verseiben, mind műfordításaiban, addig Latorra inkább a Babitsra jellemzőbb, poeta doctus fordítói hozzáállás hat. Lator némi iróniával közelíti meg a fordító természetét:

„A két legveszedelmesebb fordítótípus a mindenbe belenyugvó, illetve a semmibe bele nem nyugvó. A jó fordító, miután sorra vette az összes sorra veendő tételt, és pont helyett mindegyiknek a végén kérdőjelet látott, nem tehet mást, mint hogy kissé arrébb tolja őket, és úgy tesz, mint az a bizonyos hályogkovács...”<sup>265</sup>.

A fordító, mint hályogkovács egy egészen őszinte megközelítése a kérdéskörnek, hiszen Lator lényegében a szerencse fogalmához köti a végeredményt. Éppen ezért nem is válaszokat keres, hanem igyekszik a megfelelő kérdéseket feltenni a témával kapcsolatban, erre pedig Montale költészete több alkalmat is szolgáltat. Egy 1971-ben tartott, *Montale fordítása közben* című előadásáról Barna Imre tudósít:

„Lator László, a kiváló költő és műfordító *Montale fordítása közben* című előadásában izgalmas problémákat vetett fel. Olyan kérdéseket, amelyekből [...]

---

<sup>264</sup> Ibidem.

<sup>265</sup> LATOR 1981, 548.

a műfordítás egyik alapvető tétele rajzolódott ki: az, hogy műfordítani lehet jól és lehet rosszul, de a műfordításról beszélni nem jelent mást, mint megoldhatatlannak tűnő kérdések özönébe gázolni. Lator László előadásának fő erénye éppen e kérdések feltárása, pontos megfogalmazása volt, (melynek során saját műfordítói gyakorlatát is kíméletlenül boncolókés alá vette). Eugenio Montalénak, a XX. századi olasz líra talán legnagyobb egyéniségének művészete különösen alkalmas ilyen kérdések feltevésére, körülírására. Lator László konkrét példákon (többek közt saját versfordításain keresztül) vázolta a legfontosabbakat: a gondolati-tartalmi és a formai szerkesztés gondjait, az elégikus és egyidejűleg drámai hangvétel, a fogalmazásbeli elliptikusság, a montalei «sormintás» szabadvers átültetésének problémáit, és a kételyt: a fordíthatóság kételyét. [...] Az elérendő cél az, hogy jó fordításokkal gazdagítsuk nyelvünket-irodalmunkat, a világgal pezsdítsük saját vérkeringésünket, ha már a mi „kis” irodalmunkat nem kapcsolta magáéhoz a világ. Mindez Lator László művészi fáradozásainak éppúgy lényege, mint honi műfordítás-irodalmunk egészének.”<sup>266</sup>

A tudósításból egyértelműen kirajzolódik, hogy a montalei költészet a fordító szerint is bővelkedik olyan megoldásokban, amelyek nem kis mértékben igénylik a műfordító hozzáértését és találékonyságát. Lator Montale-előadása érthető és meglehetősen szórakoztató módon tárja a hallgatóság elé, hogy milyen dilemmákkal küzdött ő maga is egy-egy Montale vers fordítása közben. Disszertációm szempontjából sajnálatos, hogy példái sosem a *Szépiacsontok* versei közül kerültek ki, de ezt ő maga is megindokolja:

„A fiatal Montale élményei – legalábbis, ahogy verseiben megjelennek – ugyancsak zártabbak, körülhatároltak és körülhatárolhatók, hangulatilag, gondolatilag egyneműek. Viszonylag egyszerű szerkezetű, szabályos mondatokba zárhatók. Az *Alkalmaktól* megváltozik az élményanyag, a líra Montale számára most már nem egynemű hangulatok, érzelmek, gondolatok kifejezésére való.”<sup>267</sup>

---

<sup>266</sup> BARNA 1971, 42.

<sup>267</sup> LATOR 1981, 553.

Montale versei semmiképp sem a könnyű fordítói feladatok közé tartoznak. Hiszen hogyan is adható vissza az iróniával vegyített melankólia, a harmónia és a diszharmónia között lavírozó ritmus, a reménytelenség olykor játékos megfogalmazása, a tárgyi megfelelők jelentésrétegei egy másik nyelven, amikor több esetben még az eredeti verzió is próbára teszi anyanyelvi olvasóit. A korábbi fordításelméleti fejtegetések alapján a válasz egyszerű és rövid: „eszményi” módon sehogy. Azonban a műfordítás mégsem egy teljesen kilátástalan vállalkozás. Sikeressége a lemondás aktusához kapcsolódik, vagyis ahhoz a döntéshez, amellyel a fordító lemond a teljesség és a tökéletesség igényéről. A fordító egyéniségének megmutatkozása elkerülhetetlen a fordított művekben, ahogy az is, hogy az eredeti alkotásban elhangzó szókapcsolatok, rímek, verselési megoldások sem képesek ugyanúgy viselkedni egy másik nyelven. A veszteség tehát garantált, azonban ez nem feltétlenül jelenti a fordított mű minőségének és eredetihez való relatív értelemben vett hűségének romlását. Babits és Kosztolányi tanácsainak egyik legfontosabbika talán az eredeti mű hozzáolvasása a fordításhoz. Ezzel – természetesen az eredeti nyelvet is beszélők számára – megnyitják annak lehetőségét, hogy a két művet egyszerre élvezzék, értékeljék, összehasonlítsák anélkül, hogy bármilyen veszteség érné a vizsgált szövegeket.

## Saját fordításaim a műfordításokkal összehasonlítva

Versfordítások terén semmilyen korábbi tapasztalattal sem rendelkezem, amikor belevágtam a *Szépiacsontok* lefordításába. Mondhatnám azt is, hogy magától alakult így, mivel a szövegek értelmezésének gondolata jóval hamarabb merült fel bennem, mint a fordításoké. Értelmezés közben azonban nem lehet csupán néha-néha hivatkozni a disszertációt inspiráló műre, s mivel a kötet egy egyébként is szépen követhető ívet jár be többször visszaköszönő, más-más tartalmakkal gazdagodó motívumokkal, ezért mind a teljesség, mind pedig az intertextuális utalások tekintetében elengedhetetlen volt a *Szépiacsontokat* az elejétől a végéig lefordítani. Nem csupán műfordítói tapasztalat hiányában döntöttem úgy, hogy a parafrázishoz hasonló fordítói módszertant alkalmazom, valóban úgy gondolom, hogy csak a pontos, tartalomhű fordítások támaszthatják alá a disszertációban olvasható gondolatmeneteket. Ugyanakkor úgy gondolom, hogy a dolgozat Függelékét képező teljes *Szépiacsontok* fordítás nem csupán a tanulmány kiegészítő elemeként állhatja meg a helyét, hanem a jegyzetekkel és keletkezéstörténetekkel kiegészített, eredeti szöveggel együtt olvasható fordítások valódi képet adhatnak Montale pályakezdő költészetéről, néhol esztétikailag is szépen, néhol pedig legalább a tartalomhoz hűen.

A disszertációban a metrikáról nem esik szó, természetesen szándékosan. Noha a tanulmányban szereplő versfordításaim is csak az eredeti szöveggel párhuzamosan jelennek meg, a metrikai szempontokat figyelmen kívül hagyva, csupán a követhetőség kedvéért sorokba rendezve közlöm a fordításokat. Mivel a tanulmányban minden alkalommal a magyar szövegre hivatkozom, ezért nem tartom fontosnak – a szövegértelmezés szempontjából – a metrikai kitérőt. Montale ritmikus szabadversei különböző hosszúságúak, a változatosság fedezhető fel bennük, néhol hagyományos hendekaszillabusokkal és settenariókkal vegyítve, fordításaim pedig ezen tulajdonságokat nem kívánják követni. Tükörszerű fordításokról van szó, amelyek megértésének kulcsa, hogy saját lábukon nem, csupán az eredeti szöveggel együtt olvasva állnak meg. Montale nyelvezete azonban nem egyszerű olvasmány még egy anyanyelvű olvasónak sem. A hol Dantét idéző, hol pedig az 1920-as évek vándorzenészeit megelevenítő versek nyelvi megoldásainak kibogozása és átültetése magyar nyelvre nem egyszerű sem műfordítás, sem pedig parafrázis formájában.



Éppen ezért ezek a fordítások leginkább tájékozódásként szolgálnak a *Szépiacsontok* atmoszférájában való elmerülés közben, és némi tudatosságot kívánnak meg az olvasótól. Ahhoz, hogy a fordítások értelmezhetőek legyenek, szükség van az eredeti nyelv legalapvetőbb szerkezeti és fonetikai tulajdonságainak ismeretére, a keletkezéstörténetekre, a kötet versei közötti utalások megismerésére. Ha ezek az adottságok együtt állnak fenn, akkor talán eléri a fordítás azt a kitűzött célt, ami közelebb visz Montale korai költészetének megértéséhez. Néhány példán keresztül szeretném érzékeltetni, hogy hol tér el a műfordítás és a parafrazált változat olyan mértékben, hogy a kettő más üzenetet közvetítsen.

Montaléra – a *Gyakran szembesültem a rosszal az életben* címének és egyben első sorának köszönhetően – ráragadt az „élet fájdalmának” költője cím (il poeta del „male di vivere”), noha ez az elnevezés költészetét jelentős mértékben leegyszerűsítve a pusztán melankólia, és a már-már tragikus hangnem irányából közelíti meg a költő gondolatvilágát anélkül, hogy sugallná az esetleges pozitív impressziókat. Kálnoky László a vers címét így fordítja: *Az élet fájdalmát volt látni módom*. A „male di vivere” szóösszetétel Kálnoky fordításában a fájdalomra helyezi a hangsúlyt, ezzel személyesebb hangvételt kölcsönözve a szókapcsolatnak. Fordításom azonban az eredeti kifejezésből kiindulva az életben található rossz objektív oldalát ragadja meg, vagyis azokat a jeleneteket, amik a beszélőtől függetlenül zajlanak (és nem a személyes élményekből fakadó fájdalmai), és minden esetben a dolgok saját útjukon történő elakadását szimbolizálják. A meglazult láncszem stratégiáját magyarázó fejezetemben kitértem arra, hogy a természeti jelenségek hogyan jelképezhetik a monotonitás és az életben található rossz egyvelegét. Kálnoky személyes hangvételt sugalmazó megoldása egy a múltba visszatekintő idős ember benyomását kelti, aki az életben már mindennel találkozott, ami fájdalmat okozhat neki. Montale nem volt még 30 éves sem, amikor a vers íródott, így véleményem szerint az általánosabb, objektívebb megfogalmazás közelebb áll az eredeti szöveghez.

Szintén Kálnoky László fordításában figyelhető meg egy érdekes, ámde a tartalommal nem feltétlenül összhangban álló megoldás. A *Sápadtan és elmélázva sziesztázni* utolsó versszaka így hangzik Kálnoky fordításában:

E andando nel sole che abbaglia  
 sentire con triste meraviglia  
 com'è tutta la vita e il suo travaglio  
 in questo seguitare una muraglia  
 che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.

S kápráztató napfényben ögyelegve  
 jutni a szomorú tapasztalatra,  
 hogy **az egész élet** s minden keserve  
**hosszú fal**, mit szemlélünk tengve-lengve,  
 s mely fent hegyes üvegcséréppel van kirakva.  
 (Kálnoky, *Sápadtan eltűnődni délben*)

S a vakító napfényben járva  
 szomorú csodálkozással érezni,  
 hogy benne van az **egész élet** s annak küszködése  
 ebben, ahogy **követünk egy falat**,  
 tetején hegyes üvegszilánkokkal.  
 (Saját fordítás)

Kálnoky az életet magával a fallal teszi egyenlővé, én azonban ezt a megközelítést hibásnak érzem. A *Szépiacsontokban* a fal azzal az üvegburával azonos, amelyet Montale egy interjúban a közte és a csoda közötti gátként fogalmaz meg. A fal választja el attól a teljességtől, amire vágyik. Kálnoky szerint ez a hosszú fal egyenlő magával az élettel, ami véleményem szerint pont a csoda lehetőségének kizárását eredményezi. Kálnoky az életet a mondat tárgyával (muraglia) azonosítja, noha az élet és a gyötrelme maga az a monoton baktatás (seguitare), ami a fal (üvegbura) mellett történik. Vagyis a gyötrelme abból adódik, hogy az élet nagy részében el vagyunk választva attól a teljes megismeréstől, amire a baktatás közben is vágyunk, s noha ez a fal még a tetején is áthatolhatatlannak tűnik, a *Mozdulatok* néhány verséből már kiviláglott, hogy van remény a résre a falon. Kálnoky a *seguitare* szóból alkotta meg a tengve-lengve határozói igenevet, ami semmilyen módon nem adja vissza az eredeti vers alaphangulatát. A tengve-lengve komolytalan megfogalmazás az élet gyötrelmével párhuzamba állítva. A határozói igenév azt sugallja, hogy a fal mellett baktató ember közömbösen, nemtörődöm módon szemléli a falat, ám a beszélő továbbra is az, aki a *Falzett* utolsó sorában „itt marad a földön”. Nem tud közömbös lenni, nem tud nem törődni a gyötrelmével és mindennel, ami rossz az életben, mivel ő nem ehhez a fajhoz tartozik. Kálnoky a folyamat céltalanságát visszaadja a határozói igenévvél, de magát az élményt, a mögöttes motivációt nem, noha a kötetben a versek sorrendjét tekintve több, ezt a művet megelőző alkotás is magyarázza azt, hogy a fal mitől, miért és hogyan választja el a beszélőt.

Szintén érdekes példa, ahogy Lator László *A gyermekkor végének* hatodik versszakában (69-79), a természet, mint gyerekkori menedék gondolatmenetét így fordítja:

Eravamo nell'età verginale  
 [...]
   
 In lei l'asilo, in lei  
 l'estatico affisare; ella il portento  
 cui non sognava, o a pena, di raggiungere  
 l'anima nostra confusa.  
 Eravamo nell'età illusa.

**Szűzies éveinket éltük**

[...]

Benne a menedék, benne a révült  
 elragadtatás, ő a csoda, ki  
 nem gondol rá, vagy csak alig-alig,  
 hogy zavaros lelkünkig érjen.

**Csalódott** éveinket éltük.

(Lator, *A gyermekkor vége*)

**A szűzi korban voltunk,**

[...]

Őbenne volt a menedék, órá  
 koncentráltunk; ő volt a csoda,  
 amelyről nem álmodtuk azt, vagy csak alig, hogy  
 zilált lelkünkkel elérhetjük.

**Az ábrándozó korban** voltunk.

(Saját fordítás)

Lator László a gyerekkori éveket a csalódással teszi egyenlővé a versszak utolsó sorában, noha a szöveg egészét nézve csalódásról ekkor még szó sincs. Az *illusa* kifejezés véleményem szerint nem a csalódottságra utal, hanem arra, hogy a gyermekként elképzelt világ nem pont olyan, mint ahogyan elképzelték. Ez a tapasztalat nyilván csalódásként is elkönnyvelhető, ugyanakkor a szöveg még nem tart ott, hogy a csalódás már be is következzen. A szűzi vagy ártatlan korban a gyermek még mer álmodni, semmi sem tűnik elérhetetlennek, ekkor a korlátokkal még nincs tisztában. A csalódás a felnőttkorban (90-ik sor) jön el:

L'inganno ci fu palese.

A csalódás nyilvánvaló lett. (Lator)

A tévedésünk nyilvánvaló volt. (Saját fordítás)

Montale tehát a versben egy jól követhető folyamaton keresztül mutatja be a gyerekkor és a felnőttkor fázisait, amelyben az ábrándozó kor már csak felnőtt fejjel tűnik ábrándozónak,

annak ismeretében, hogy tudjuk, amit elképzeltünk, nem valósulhat meg olyan formában, ahogyan gyermekként gondoltuk. Tehát csalódott éveknek semmiképp sem nevezhetjük a lírai én által felvázolt szüzi kort, mivel a csalódott évek a felnőttkorban jöttek el.

Szénási Ferenc *Falzett szólamának* zárósorai (50-51) ismét távolabb visznek az eredeti szövegtől:

Ti guardiamo noi, della razza  
di chi rimane a terra.

Mi pedig, szárazföldi lények,  
megbámulunk a parton.  
(Szénási Ferenc, *Falzett szólam*)

S mi csak nézünk téged, a faj  
aki itt marad a földön.  
(Saját fordítás)

Szénási fordítása nem feltétlenül érzékelteti az eredeti szövegben fennálló alaphelyzetet. Disszertációmban talán ez a két sor a legtöbbször visszatérő elem, hiszen minden olyan versben felmerülő helyzetre reflektál, amelyben a beszélő kívülállóként definiálja magát. Szénási fordításában a lírai én pozíciója egy múltó jelenet, mintha egy épp arra járó csapat nézné Esterinát a tengerben, mint látványosságot. A *megbámulunk* kifejezés nem adhatja vissza a *rimane* súlyát, hiszen mást jelent. Szénási fordítása ily módon nem tükrözi annak a helyzetnek a tragédiáját, hogy a „szárazföldi lény” soha nem lehet olyan, mint Esterina. Nem csupán szárazföldi a beszélő, de az *Agavé a szirten* verseiből kiderül, hogy „gyötrelemnek érzi saját mozdulatlanságát” (*Ó a sirokkó dühöngő süvítése*, 23). Tehát a két világ között nincs átjárás, Esterina átadja magát a tengernek, a beszélő lába pedig földbe gyökerezik a parton, és csodálattal nézi őt saját börtönéből. Ugyanezt a kontrasztot erősítve választottam a *parton* helyett a *földön* kifejezést, mivel Esterina már-már égi jelenségként van ábrázolva a versben. Az égi és a földi világ kettőssége köszön vissza Montale és Esterina kapcsolatában, amely a fent és lent kettőssével sokkal jobban érzékeltethető, mint a tenger és a part párhuzamba állításával.

A Függelékben megtalálható fordítások ezen az úton haladva próbálják visszaadni az eredeti szöveg jelentéseit. Fordításaim nem csupán az adott vershez, de az egész kötethez kívánnak hűek maradni, hogy a lehető legkövethetőbb módon prezentálják Montale pályakezdő kötetének gondolatvezetését.

## Bibliográfia

### Montale művei és fordításaik

- MONTALE *Ossi* 1925 Eugenio MONTALE, *Ossi di seppia*, Torino, Piero Gobetti Editore, 1925.
- MONTALE *Ossi* 2018 Eugenio MONTALE, *Ossi di seppia*, a cura di Pietro CATALDI – Floriana D’AMELY, Milano, Mondadori, 2018.
- MONTALE 1966 Eugenio MONTALE, *Auto da fé*, Milano, Il Saggiatore, 1966.
- MONTALE 1966 Eugenio MONTALE, *Un commento a Piero Gadda-Conti*, in: *Letteratura*, XXX (1966), 279-280.
- MONTALE 1970 Eugenio MONTALE, *Farfalla di Dinard*, Milano, Mondadori, 1970.
- MONTALE 1972 Eugenio MONTALE, *Nel nostro tempo*, Milano, Rizzoli, 1972.
- MONTALE 1973 Eugenio MONTALE, *Diario del '71 e del '72*, Milano, Mondadori, 1973.
- MONTALE 1976 Eugenio MONTALE, *Sulla poesia*, a cura di Giorgio ZAMPA, Milano, Mondadori, 1976.
- MONTALE 1976 II. Eugenio MONTALE, *Autografi di Montale*, a cura di Maria Corti e Maria Antonietta Corti, Torino, Einaudi, 1976, 64.
- MONTALE 1980 Eugenio MONTALE, *L’opera in versi*, a cura di Rosanna BETTARINI – Gianfranco CONTINI, Torino, Einaudi, 1980, 843-893.
- MONTALE 1983 Eugenio MONTALE, *Quaderno genovese*, Milano, Mondadori, 1983.
- MONTALE 1995 Eugenio MONTALE, *Lettere e poesie a Bianca e Francesco Messina*, Milano, Scheiwiller, 1995.

- MONTALE 1996 I. Eugenio MONTALE, *Il secondo mestiere: arte, musica, società*, a cura di Giorgio ZAMPA, Milano, Mondadori, 1996.
- MONTALE 1996 II. Eugenio MONTALE, *Il secondo mestiere: Prose 1920-1927*, Milano, Mondadori, 1996.
- MONTALE 1999 Eugenio MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio ZAMPA, Milano, Mondadori, 1999.
- MONTALE – SOLMI 2020 Eugenio MONTALE, Sergio SOLMI, *Il carteggio 1918-1980*, a cura di Francesca D’ALESSANDRO, Macerata, Quodlibet, 2020.
- MONTALE – SVEVO 1976 Eugenio MONTALE, Italo SVEVO, *Carteggio, con gli scritti di Montale su Svevo*, a cura di Giorgio ZAMPA, Milano, Mondadori, 1976.
- BARANYI 1996 Eugenio MONTALE, *Naplók, versek*, ford. BARANYI Ferenc, Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1996.
- FRANYÓ 1967 FRANYÓ Zoltán, *Lírai világtájak*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1967, 392.
- FRANYÓ 1974 FRANYÓ Zoltán, *Válogatott műfordítások*, Budapest, Magvető Kiadó, 1974, 247-248.
- FRANYÓ 1978 FRANYÓ Zoltán, *Atlanti szél*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1978, 46-48.
- HÁRS – VÉGH 1958 Eugenio MONTALE, *Versek*, ford. HÁRS Ernő, VÉGH György, in: *Nagyvilág*, 3 (1958), 339.
- HÁRS 1964 HÁRS Ernő, *Csillagóra, Versek és műfordítások*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1964.
- HÁRS – KÉPES 1967 Eugenio MONTALE, Salvatore QUASIMODO, *Korom embere, Olasz költők verseiből*, ford. HÁRS Ernő – KÉPES Géza, in: *Világosság*, 8 (1967), 437-438.
- HÁRS 1975 CSUKÁS István, *Koncert, Versek a zenéről*, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1975, 104.

- HÁRS 1983 HÁRS Ernő, *Árnyak a barlang falán, Válogatott műfordítások*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1983, 171.
- JANCSIK 1985 JANCSIK Pál, *Áldott a nap II, Olasz költők antológiája*, ford. JÉKELY Zoltán – KÁLNOKY László, Kolozsvár, Dacia Kiadó, 1985, 162-164.
- JÉKELY 1959 JÉKELY Zoltán, *Keresztút, Válogatott műfordítások*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1959, 196-197.
- KÁLNOKY – LATOR 1968 Eugenio MONTALE, *A magnólia árnya*, ford. KÁLNOKY László – LATOR László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1968, 7-49.
- KÁLNOKY 1974 KÁLNOKY László, *Szerenád*, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1974, 38.
- KÁLNOKY 1978 KÁLNOKY László, *Déltenger*, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1978, 17, 23.
- KÁLNOKY 1980 TORNAI József, *Az idő lovai*, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1980, 332-333.
- KÁLNOKY 1981 KÁLNOKY László, *A lehetséges változatok II*, Budapest, Magvető Kiadó, 1981, 481-493.
- KÁLNOKY 2004 SZÉNÁSI Ferenc, *A huszadik századi olasz irodalom*, ford. KÁLNOKY László, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004, 176-179.
- KÁLNOKY – LATOR 2014 Eugenio MONTALE, *Eugenio Montale versei*, szerk. BARNA Imre, ford. KÁLNOKY László – LATOR László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2014.
- LATOR 1968 LATOR László, *Kalandok, szenvedélyek*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1968, 383-390.
- LATOR 1979 BARNA Imre, *Szerelemről álmódzva, Olasz szerelmes versek*, Budapest, Magyar Helikon, 1979, 84-86.

- LATOR 1988 LATOR László, *A világirodalom legszebb versei II, Az ókortól a XX. századig*, Montale-fordítók: JÉKELY Zoltán – KÁLNOKY László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1988, 418-420.
- RÁBA 1965 RÁBA György, *Modern olasz költők*, ford. HÁRS Ernő – JÉKELY Zoltán – KÁLNOKY László – KÉPES Géza – RÓNAI Mihály András – TAKÁCS Zsuzsanna, Budapest, Magvető Kiadó, 1966, 177-184.
- RÁBA 1966 RÁBA György, *Olasz költők antológiája*, ford. JÉKELY Zoltán – KÁLNOKY László – TAKÁCS Zsuzsanna, Budapest, Kozmosz KÖNYVEK, 1966, 392-395.
- SÁNDOR 2005 Eugenio MONTALE, *A tengerparti ház*, ford. SÁNDOR András, in: *Tekintet*, 18 (2005), 79-80.
- SZÉNÁSI 2010 Eugenio MONTALE, *Arsenio*, ford. SZÉNÁSI Ferenc, in: *Napút*, 12 (2010), 114-115.
- SZÉNÁSI 2012 Eugenio MONTALE, *Falzett szólam*, ford. SZÉNÁSI Ferenc, in: *Tiszatáj*, 66 (2012), 3-4.
- SZÉNÁSI 2014 Eugenio MONTALE, *Négy vers a Szépiacsontokból*, ford. SZÉNÁSI Ferenc, in: *Tiszatáj*, 68 (2014), 33-34.



## Szakirodalom

- ACETOSO 2020 Mattia ACETOSO, *Echoes of Opera in Modern Italian Poetry: Eros, Tragedy, and National Identity*, Boston, Springer Nature, 2020.
- ANGYALOSI 1997 ANGYALOSI Gergely, *A lírai személytelenség kérdéséhez*, in: *Literatura*, XXIII (1997), 203-209.
- ASSANTE 2016 Maria Silvia ASSANTE, *Montale e la musica: „Quel regno di fuochi fatui e cartapesta”*, Tesi di dottorato, Napoli, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2016.
- BALDISSONE 1996 Giusi BALDISSONE, *Le muse di Montale, galleria di occasioni femminili nella poesia montaliana*, Novara, Interlinea Edizioni, 1996.
- BARANYI 2003 BARANYI Ferenc, *Szerelem és nemes szív, Olasz költők versei Baranyi Ferenc fordításában*, szerkesztette: MADARÁSZ Imre, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2003, 105.
- BARILE 1998 Laura BARILE, *Montale, Londra e la luna*, Firenze, Le Lettere, 1998.
- BARNA 1971 BARNA Imre, *Collegium Artium*, in: *Egyetemi Lapok – Az Eötvös Loránd Tudományegyetem lapja*, XIII (1971), 42.
- BART-RÁKOS 1981 BART István, RÁKOS Sándor, *A műfordítás ma*, Budapest, Gondolat, 1981.
- BERG 1945 BERG Pál, *A mai olasz könyvkiadás*, in: *Magyar Könyvszemle*, LXIX (1945), 135-137.
- BIASIN 1985 Gian Paolo BIASIN, *Il vento di Debussy: la poesia di Montale nella cultura del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1985.
- BIERNACZKY  
- TÓTFALUSI 1982 BIERNACZKY Szilárd, TÓTFALUSI István, *Eugenio Montale*, in: *Világirodalmi Lexikon* 8, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982, 555-557.
- BO 1938 *Irodalom, mint élet*, in: SZÉNÁSI 2004, 49-50.
- BOINE 1983 Giovanni BOINE, *Il peccato; Plausi e botte; Frantumi; Altri scritti*, a cura di Davide PUCCINI, Milano, Garzanti, 1983.
- BONORA 1980 Ettore BONORA, *Lettura di Montale*, Torino, Tirrenia-Stampatori, 1980.
- BORDONIDI  
TRAPANI 2013 Anna BORDONIDI TRAPANI, *Il “femminino” nel mondo poetico di Montale*, in: *Note di Pastore Giovanile*, CXXI (2013), 130-131.

- BORI 1980 BORI Imre, *Vajda János*, in: *Híd*, XLVI (1982), 261-272.
- CAPECCHI 2011 Giovanni CAPECCHI, *Giovanni Pascoli*, Milano, Mondadori, 2011, 55, 145.
- CATALDI –
- D’AMELY 2018 Note a MONTALE *Ossi* 2018. (A kötetben a két szerkesztő a versek bevezetőin és jegyzetein túl több paratextust is jegyez – *Cronologia, Introduzione* stb. –, ám a hivatkozásoknál ezekre külön nem térünk ki, hiszen az oldalszám megadása biztos lokalizációt eredményez.)
- CENCETTI 2006 Claudio CENCETTI, *Gli «ossi brevi» di Eugenio Montale, i 'veri' significati, analisi metrico-stilistica, commento*, Corazzano (Pisa), Titivillus, 2006.
- CIMA – SEGRE 1977 Annalisa CIMA, Cesare SEGRE, *Eugenio Montale: profilo di un autore*, Milano, Rizzoli, 1977.
- COMPARINI 2013 Alberto COMPARINI, *Montale, La poesia moderna e l'autobiografia in versi*, in: *Studi Novecenteschi*, XL (2013), 105-128.
- CONTINI 1956 Gianfranco CONTINI, *Montale e La bufera*, in: *Letteratura*, IV (1956), 36.
- CONTORBIA 1996 *Eugenio Montale: immagini di una vita*, Milano, Mondadori, 1996.
- CSÜRÖS 1986 CsÜRÖS Miklós, *A költő és a műfordító (Szemelvények egy készülő Kálnoky László-monográfiából)*, in: *Jelenkor*, XXIX (1986), 169-176.
- D’ANNUNZIO 1967 Gabriele D’ANNUNZIO, *Le faville del maglio*, in: *Prose di ricerca, di lotta, ecc. Volume II*, Milano, Mondadori, 1967, 529.
- D’ANNUNZIO 1968 Gabriele D’ANNUNZIO, *Il fuoco*, in: *Prose di romanzi II*, Milano, Mondadori, 1968, 752.
- D’ANNUNZIO 1976 Gabriele D’ANNUNZIO, *Il Piacere, Libro II*, Milano, Mondadori, 1976, 110-111.
- D’ANNUNZIO 1995 Gabriele D’ANNUNZIO, *Alcyone*, a cura di Federico RONCORONI, Milano, Mondadori, 1982.
- D’ANNUNZIO 2011 Gabriele D’ANNUNZIO, *Notturmo*, a cura di Guido Davico BONINO, Milano, BUR Rizzoli, 2011, 102, 111.
- DEL CHICCA –
- MARTILLOTTO 2012 Patrizia DEL CHICCA, Francesco MARTILLOTTO, *Note su “Mediterraneo” di Eugenio Montale*, in: *Euterpe*, IV (2012), 45.

- EGRI 1990 EGRI Péter, *Érték és forma . Wordsworth és Constable*, in: *Literatura*, XVI (1990), 380-396.
- FÁBIÁN 1914 FÁBIÁN László, *A francia zene reneszánsza*, in: *Élet*, VI (1914), 87-90.
- FÉJA 1929 FÉJA Géza, *Kosztolányi lírája*, in: *Előörs*, II (1929), 5-6.
- DELUMEAU 2004 Jean DELUMEAU, *A Paradicsom története, A gyönyörök kertje*, Budapest, Európa Kiadó, 2004, 13-19.
- FERENCZ 1998 FERENCZ Győző, *Elveszett költemények megtalált hangon*, in: *Élet és Irodalom*, XLII (1998), 15.
- FORTI 1973 Marco FORTI, *Eugenio Montale. La poesia, la prosa di fantasia e d'invenzione*, Milano, Mursia, 1973, 64.
- FORTI 1976 Marco FORTI, *Per conoscere Montale*, Milano, Mondadori, 1976.
- FORTI 1977 *Esercizio su «I Limoni»*, in: CIMA – SEGRE 1977, 21.
- FRANKE 1994 William FRANKE, *In the Interstices between Symbol and Allegory: Montale's Figurative Mode*, in: *Comparative Literature Studies*, XXXI (1994), 370-389.
- GÁLDI 1937 GÁLDI László, *A mai Olaszország katolikus költői*, in: *Élet*, XXVIII (1937), 1059-1060.
- GÉCZI 2010 GÉCZI János, *Honvágy. A Paradicsomba, Esszék*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2010.
- GREMSPERGER –  
GYESKÓ 1999 dr. GREMSPERGER László, GYESKÓ Ágnes, *Ki kicsoda a magyar irodalomban?*, Budapest, Könyvkuckó, 1999, 157-158.
- HAMBURGER,  
Käte 1957 idézet a *Die Logik der Dichtung* című könyvből (Ernst Klett Verlag, Stuttgart, 1957, 168), in: ANGYALOSI 1997, 204.
- HAMBURGER,  
Käte 1987 összefoglaló a *Die Beschaffenheit der lyrischen Ich = Uő, Die Logik der Dichtung* című könyvből (München, Deutscher Taschenbuch Verlag GMBH & Co. K. G, 1987, 241-257), in: HORVÁTH 2017, 148.
- HORVÁTH 2017 HORVÁTH Kornélia, *A lírai beszélő kérdéséről (Én, hang, arc, szelf, szubjektum)*, in: Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben, Budapest, Gondolat Kiadó, 2017, 134-151.

- HUFFMAN 1975 Claire HUFFMAN, *T. S. Eliot, Eugenio Montale, and the Vagaries of Influence*, in: *Comparative Literature*, XXVII (1975), 193-207.
- JANKÉLÉVITCH 1949 Vladimir JANKÉLÉVITCH, *Debussy et le mystère*, Neuchâtel, Baconnière, 1949.
- JAROCINSKI 1980 Stefan JAROCINSKI, *Debussy, impressionismo e simbolismo*, olasz ford. Maria Grazia D'ALESSANDRO, Fiesole, Discanto Edizioni, 1980, 112.
- JÓZAN 2009 JÓZAN Ildikó, *Mű, fordítás, történet*, Budapest, Balassi Kiadó, 2009.
- JUHÁSZ 1948 JUHÁSZ Vilmos, *Révai Kétkötetes Lexikona*, Budapest, Révai Irodalmi Intézet, 1948, 223.
- KABDEBÓ 1982 KABDEBÓ Tamás, *Hányadik generáció?*, in: *Katolikus Szemle*, XXXIV(1982), 280-281.
- KÁLLAY 1931 KÁLLAY Miklós, *A legújabb líra a világirodalomban, Kincsestár 39*, Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1931, 73-75.
- KÁLNOKY 1957 KÁLNOKY László, *Lázus csillagon, Válogatott versek (1939-1956)*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1957, 115.
- KAPPANYOS 1998 KAPPANYOS András, *Két konzervatív kritikus*, in: *Literatura*, XXIV (1998), 264-281.
- KAPPANYOS 2021 KAPPANYOS András, *Denaturált beszéd: Tézisek a versfordításról*, in: *Iránytű az egyetemi fordítóképzéshez, A műfordítás-oktatás kérdése*, Pécs, Kontraszt Plusz, 2021, 175-205.
- KARDOS 1958 KARDOS Tibor, *Néhány szó a modern olasz líráról*, in: *Nagyvilág*, III (1958), 325-330.
- KARDOS 1962 KARDOS Tibor, *Eugenio Montale*, in: *Nagyvilág*, VII (1962), 506-507.
- KARDOS 1967 I. *Eugenio Montale*, in: SZABÓ 1967, 257-290.
- KARDOS 1967 II. KARDOS Tibor, *Társadalmi valóság és költői válasz: A XX. század nagy olasz lírikusai*, in: *Világosság*, VIII (1967), 428-437.
- KARDOS 1985 KARDOS László, *Kosztolányi műfordításairól*, in: *Nagyvilág*, XXX (1985), 399-401.
- KISS 1986 KISS Endre, *A szépség bejövetele és kivonulása*, in: *Új Írás*, XXVI (1986), 125-128.
- KOSZTOLÁNYI 1920 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tanulmány egy versről*, in: *Nyugat*, XIII (1920), 204-211.

- KOSZTOLÁNYI 1921 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Előszó a Modern költők második kiadásához*, in: *Idegen költők II*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988, 532-537.
- KOSZTOLÁNYI 1928 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ábécé, A fordításról és fordításról*, in: *Uj Idők*, XXXIV (1928), 621-624.
- KULCSÁR-SZABÓ  
2002 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „lírai én” olvashatóságának kérdései a József Attila-recepcióban*, in: *Irodalomtörténet*, XXXIII/LXXXIII (2002), 477-496.
- KULCSÁR –SZABÓ  
1997 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az olvasás lehetőségei*, Budapest, Kijárat, 1997, 41.
- KULCSÁR-SZABÓ  
2007 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika, Nyelvszemlélet és önprezentáció a modern költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2007.
- LANGELLA 2012 Giuseppe LANGELLA, *Letteratura.it. Storia e testi della letteratura italiana. 3b., Le metamorfosi del canone. L'età della crisi. Dalle Avanguardie storiche al Postmoderno*, Milano, Edizioni Scolastiche Mondadori, 2012, 467-555.
- LATOR 1968 LATOR László, *Írók – Művekről: Eugenio Montale – A magnólia árnya*, in: *Nagyvilág*, XIII (1968), 1396-1399.
- LATOR 1972 LATOR László, *A műfordítás kérdőjelei (Somlyó György, Lator László, Orbán Ottó, Nemes Nagy Ágnes, Hajnal Gábor és Walkó György hozzászólása)*, in: *Új Írás*, XII (1972), 107-109.
- LATOR 1981 *Montale fordítása közben*, IN: BART-RÁKOS 1981, 546-565.
- LATOR 1985 LATOR László, *A modern líra lehetőségei*, in: *Jelenkor*, XXVIII (1985), 715-719.
- LATOR 1990 LATOR László, *Személyes, személytelen*, in: *Holmi*, II (1990), 1102-1106.
- LONARDI 1999 Gilberto LONARDI, *Montale, la poesia e il melodramma*, in: *Chroniques italiennes*, LVII (1999), 71.
- LONARDI 2003 Gilberto LONARDI, *Il fiore dell'addio: Leonora, Manrico e altri fantasmi del melodramma nella poesia di Montale*, Bologna, Il Mulino, 2003.

- LUPERINI 1984 Romano LUPERINI, *Montale o l'identità negata*, Napoli, Liguori, 1984, 45.
- MACCARIO 1997 Mauro MACCARIO, *Mediterraneo mare interiore: Eugenio Montale e Rafael Alberti, un caso di affinità mediterranea*, in: Cuadernos di filología italiana, IV, 1997, 164.
- MADARÁSZ 1994 MADARÁSZ Imre, *Az olasz irodalom története*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994, 405, 412-413.
- MARCHESE 1977 Angelo MARCHESE, *Visiting angel: interpretazione semiologica della poesia di Montale*, Torino, SEI, 1977, 227-229.
- MARTINI 1987 Alessandro MARTINI, *Occasioni musicali nella poesia del primo Montale*, in: Versants, XI (1987), 105-122.
- MENGALDO 1973 Pier Vincenzo MENGALDO, «Corno inglese» e «Alcyone», in: Studi in memoria di Luigi Russo, Pisa, Nistri Lischi, 1973, 308.
- MENGALDO 2018 Pier Vincenzo MENGALDO, *L'opera in versi di Eugenio Montale*, in: MONTALE *Ossi* 2018, V-LXXII.
- MERKLIN 2004 MERKLIN Tímea, *Sem elvetve, sem megtalálva*, in: Vas Népe, 49 (2004), 9.
- NEMES 1932 NEMES Lajos, *Fiatal olasz írók*, in: Korunk, VII (1932), 144-146.
- Németh G. 1984 Összefoglaló *Az önmegszólító verstípusról* című könyvből (Budapest, Tankönyvkiadó, 1984, 5–60), in: Horváth 2017, 145.
- NEMZETI UJSÁG  
1933 *Magyar tudós előadása Firenzében*, in: Nemzeti Ujság, XV (1933), 7. szám, 9.
- OTT 2006 Christine OTT, *Montale e la parola riflessa*, Milano, FrancoAngeli, 2006, 108.
- PÁL 1979 PÁL József, *A neoklasszicizmus fogalmáról*, in: Irodalomtörténeti Közlemények, 83/5-6 (1979), 646.
- PARANCS 1968 PARANCS János, *Orpheusz a huszadik században*, in: Nagyvilág, XIII (1968), 1744-1746.
- PORCELLI 2000 Bruno PORCELLI, *Una lettura di „Riviere” e anche di „In limine” (Ossi di seppia)*, in: Lettere Italiane, LIV (2000), 611-623.

- RÁBA 1969 RÁBA György, *Költészet villámfénynél, Eugenio Montale: A magnólia árnya*, in: Nagyvilág, XIV (1969), 1096-1098.
- RÉVAY – KÖHALMI 1947 RÉVAY József, KÖHALMI Béla, *Hungária Irodalmi Lexikon*, Budapest, Hungária, 1947, 374.
- ROSSI 2007 Luca Carlo ROSSI, *Montale e l'«orrido repertorio operistico», Presenze, echi, cronache del melodramma tra versi e prose*, Bergamo, Sestante Edizioni, 2007.
- RÓNAI 1996 RÓNAI Mihály András, *Nyolc évszázad olasz költészete*, Budapest, Magvető, 1996, 620.
- RÓNAY 1985 RÓNAY László, „Egy mítosz születése”, *Kálnoky László 1912-1985*, in: Nagyvilág, XXX (1985), 1729-1731.
- SCAFFAI 2005 Niccolò SCAFFAI, *Il poeta e il suo libro. Retorica del libro di poesia nel Novecento*, Firenze, La Monnier, 2005, 1.
- SCHEIN 2000 SCHEIN Gábor, *A saját és az idegen: A fordítás humanista elméletei: Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc, Csorba Győző*, in: Jelenkor, XLIII (2000), 768-776.
- SERENI 2017 Luca SERENI, *Eugenio Montale – Life and Work*, London, Max Press Oxford, 2017, 42.
- SOFFICI 1921 Ardengo SOFFICI, *Giornale di bordo*, Firenze, Vallecchi Editore, 1921, 36-37, 261-262.
- SOLMI 2018 Sergio SOLMI, *Montale 1925*, in: MONTALE Ossi 2018, 261-268.
- SOMLYÓ 1971 SOMLYÓ György, *Két szó között (Megjegyzések a fordítás poétikájához)*, in: Új Írás, XI (1971), 80-94.
- SOMLYÓ 1972 SOMLYÓ György, *A műfordítás kérdőjelei (Somlyó György, Lator László, Orbán Ottó, Nemes Nagy Ágnes, Hajnal Gábor és Walkó György hozzászólása)*, in: Új Írás, XII (1972), 106-107.
- SPAGNOLETTI 1966 Giacinto SPAGNOLETTI, *Preistoria di Montale*, in *Omaggio a Montale*, a cura di Silvio RAMAT, Milano, Mondadori, 1966, 121-122.
- SPAMPINATO 2001 Francesco SPAMPINATO, *Debussy e la seduzione dell'acqua. Suggestioni e metafore della liquidità nella musica*, in: Musica/Realtà, 2001, 22-35.
- SUSMAN 1910 idézet a *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik* című könyvből (Stuttgart, 1910, 16), in: KULCSÁR-SZABÓ 2002, 124.



- SVEVO 2008 Italo SVEVO, *Zeno tudata*, ford. Telegdi Polgár István, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2008, 576-577.
- SZABÓ 1967 SZABÓ György, *Az olasz irodalom a huszadik században*, Budapest, Gondolat, 1967.
- SZABÓ 1979 SZABÓ György, *Századunk olasz irodalmának kistükre és más tanulmányok*, Budapest, Gondolat, 1979, 68-71.
- SZÉNÁSI 2004 SZÉNÁSI Ferenc, *A huszadik századi olasz irodalom*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004.
- SZÉNÁSI 2006 SZÉNÁSI Ferenc, *Egy befogadásmódel, avagy Eugenio Montale és a magyar líra*, in: *Tiszatáj*, LX (2006), 67-75.
- T. S. ELIOT 1963 T. S. ELIOT, *Hamlet*, in: *Selected Essays*, London, Faber & Faber, 1963, 143.
- T. S. ELIOT 1981 T. S. ELIOT, *Káosz a rendben. Irodalmi esszék*, szerk.: EGRI Péter. Gondolat, 1981.
- TOLNAI 1975 TOLNAI Ottó, *Eugenio Montale*, in: *Magyar Szó*, XXXII (1975), 11.
- TORTORA 2010 Massimiliano TORTORA, *Un punto di svolta in Ossi di seppia: lettura di Falsetto*, in: *L'Elisse*, V (2010), 165-188.
- TORTORA 2012 Massimiliano TORTORA, „*Ogni apparenza dintorno vacilla s'umilia scompa*”: *Lettura di Corno inglese*, in: *Allegoria*, LXV-LXVI (2012), 134-153.
- VAJTHÓ 1936 VAJTHÓ László, *Kosztolányi Dezső*, in: *Protestáns Szemle*, XLV (1936), 481-484.
- VILLORESI 1997 Marco VILLORESI, *Come leggere Ossi di seppia di Eugenio Montale*, Milano, Mursia, 1997.
- WEST 1978 Rebecca WEST, *The Marginal Concept in Ossi di seppia*, in: *Italica*, LV (1978), 402-417.
- ZUFFETTI 2006 Zaira ZUFFETTI, *Lettere da casa Montale (1908-1938)*, Milano, Ancora, 2006.



**Függelék I.**  
**Szépiacsontok fordítás**

## Tartalomjegyzék

<b>Előzetesen .....</b>	<b>142</b>
<b>Mozdulatok .....</b>	<b>144</b>
A citromfák.....	145
Angolkürt .....	148
Falzett .....	149
Vándorzenészek .....	151
Kávéház Rapallóban.....	153
Epigramma .....	155
Mint egy képzelgés.....	156
Szarkofágok.....	158
Hová tartanak a göndör hajú lányok.....	158
Most már lépted legyen .....	160
A ropogó tűz.....	161
De hol keressem .....	162
Szél és zászlók.....	163
Falból kinyúló ágacska .....	165
<b>Szépiacsontok.....</b>	<b>166</b>
Ne kérd tőlünk a szót.....	167
Sápadtan és elmélázva sziesztázni .....	168
Ne menekülj a sűrű növény árnyékába .....	169
Felidézem mosolyod.....	171
Életem, tőled nem kérek.....	173
Hozd el nekem a napraforgót.....	174
Gyakran szembesültem a rosszal az életben.....	175
Az, mit rólam tudtatok .....	176
Ott bújik elő Tritón.....	177
Tudom az órát, amelyben a legközbösebb arcon.....	178
Az elnyúló dél ragyogása .....	179
Elért boldogság.....	180
A nádas újra láttatja csúcsait .....	181
Talán egy reggelen sétálva .....	182
Valmorbia, végigjárták mélységedet.....	183
Érintette keze a billentyűzetet .....	184
A gyermekek tánca a parton.....	185
Eltévedt kabóca gyenge szisztruma.....	186
Nyikorog a kút csigája.....	187
Kösd ki a felperzselt parton.....	188
Búbos banka .....	189
A díszített falon .....	190
<b>Mediterrán .....</b>	<b>191</b>
Örvényként zúdul .....	192
Ó, Öreg, megrészegülök a hangtól .....	193
Lemenve olykor.....	194
Elidőztem olykor a barlangokban.....	196
Olykor eljön hirtelen .....	198

Nem tudjuk, hogy milyen sors jut nekünk.....	200
Szerettem volna magam érdesnek és eleminek érezni.....	201
Bárcsak bele tudnék préselni.....	203
Töröld el te, ha akarod.....	204
<b>Delelők és árnyékok.....</b>	<b>205</b>
A gyermekkor vége.....	206
Agává a szirten.....	210
Ó a sirokkó dühöngő süvítése.....	210
S most eltűntek a szorongás körei.....	211
Visszatért a nyugalom.....	212
Medence.....	213
Ekloga.....	214
Áramlatok.....	217
Lejtő.....	220
Arsenio.....	222
Lepkegubó.....	225
Erezet.....	229
Ház a tengernél.....	232
A halottak.....	234
Delta.....	236
Találkozás.....	237
<b>Vízpartok.....</b>	<b>240</b>
Vízpartok.....	241

**Előzetesen** (*In limine*)

A *Szépiacsontok* első verse, bevezető, ami körvonalazza a kötet mondanivalóját. Montale szavait idézve egy levélből, amit 1924-ben Giacinto Spagnolettinek írt: „Vagy az összegzése vagy a bevezetése kellett, hogy legyen a kötet többi részének”. A cím és a szöveg egyaránt dőlt betűvel van szedve, ugyanúgy, mint az *Alkalmak* (1939) és a *Telítve* (1917) kötetek első darabjaiban. Francesco Messinának, Montale szobrász barátjának köszönhetően nyilvánosságra került az alkotás kézírata, amely abban a formában még *A szabadság* (*La libertà*) címmel volt ellátva. A vers szövege egy 1924-ben Montale által Paola Nicolinak írt levélben jelenik meg először, így ő a címzettje a már kötetben szereplő változatnak is, noha a költő a hivatalos megjelenésben nem tüntette fel a dedikációt. Paola Nicoli egy perui színésznő és zongoraművész volt, akit Montale a '20-as évek első felében ismert meg, és meglátta benne a vitalitást, ugyanakkor felfedezte benne saját bizonytalanságát is, ez a kapocs pedig később olyan verseknek szolgált inspirációként a kötetben, mint a *Ne menekülj a sűrű növény árnyékába*, az *Érintette keze a billentyűzetet* vagy a *Delelők és árnyékok* első versegyüttese. A legfontosabb költői képek (szél, kert, fal, háló) már ebben az alkotásban is megjelennek, de még csak említés szintjén, megalapozva a kötet alaphangulatát. A jellegzetes montalei értelmezések a következő ciklusok verseiben, különösképpen *A citromfákban* társulnak majd az itt felvonultatott fogalmakhoz.

Godi se il vento ch'entra nel pomario rimena l'ondata della vita: qui dove affonda un morto viluppo di memorie, 5 orto non era, ma reliquiario.	Örülj, ha a gyümölcsösbe bejövő szél visszahozza az élet hullámát: itt, ahol felgyülemlik az emlékek halott kuszasága, nem kert volt, hanem ereklyetartó.
---	---

1. *Örülj*: a godere ige E/2 számú alakja kijelentő és felszólító módban megegyezik, jelentése ezért lehet 'Örülsz' is.

5. *ereklyetartó*: az emlékek gyűjtőhelye. Nem egy termékeny hely, mint egy igazi kert. Egy másfajta kert, ami a múlt élményeit tárolja. A lírai én ezen a helyen a múltba fordul és elmerül saját emlékeinek „kuszaságában”.

- Il frullo che tu senti non è un volo,  
ma il commuoversi dell'eterno grembo:  
vedi che si trasforma questo lembo  
di terra solitario in un crogiuolo.
- 10 Un rovello è di qua dall'erto muro.  
Se procedi t'imbatti  
tu forse nel fantasma che ti salva: si  
compongono qui le storie, gli atti  
scancellati pel giuoco del futuro.
- 15 Cerca una maglia rotta nella rete che  
ci stringe, tu balza fuori, fuggi! Va,  
per te l'ho pregato, - ora la sete mi  
sarà lieve, meno acre la ruggine...
- A suhogás, amit hallasz, nem egy  
szárnycsapás, hanem az örök anyaméh  
összerezzenése: látod, ahogy ez a magányos  
földdarab olvasztótégellyé alakul át.
- A rágódás a magas fal innenső oldalán van.  
Ha előrehaladsz, talán beleütközöl  
az álomképbe, ami megment:  
itt összeállnak a történetek, a cselekedetek  
amelyeket a jövő tréfából eltörölt.
- Keress egy elszakadt csomót a hálóban,  
amely szorít minket, ugorj ki, menekülj!  
Menj, imádkoztam érted, - most már a szomjúság  
könnyű lesz nekem, a rozsdá pedig kevésbé érdes...

6-7. A természet (örök anyaméh) körforgása megállíthatatlan és hatalmas, benne egy apró jelenet (szárnycsapás) csak egy múló pillanat, egy jelentéktelen mozzanat. A tenger örökkévalósága is hasonló módon jelenik meg a *Mediterrán* ciklusban („[...] szívem / gyermeki forrongása csupán mozzanata / a tiédnek”, *Ó, Óreg, megrészegülök a hangtól*, 13-15).

9. *olvasztótégely*: a föld, a természet magába olvasztja az egyéni sorsokat.

10. *magas fal*: a börtönszerű létet keretező láthatatlan akadály, amit át kell lépni ahhoz, hogy elérjen a valódi megismeréshez.

15. *elszakadt csomó a hálóban*: a háló, mint a fal vagy az üvegbúra, beárnyékolja a teljességre vágyó életet, elválasztja attól, hogy valós értelmet találjon a létben. Ahhoz, hogy ez a rá nehezedő egység felbomoljon, meg kell találnia annak gyenge pontját (elszakadt csomó), a menekülés útját. A *citromfákban* további költői képeket társít a menekülés lehetőségéhez.

16-17. Saját boldogságát is hajlandó feláldozni a nő megmeneküléséért cserébe, az önfeláldozástól pedig szenvedését is kevésbé fájdalmasnak érzi.

## **Mozdulatok** (*Movimenti*)

## A Citromfák (*I limoni*)

A *Szépiacsontok* valódi nyitánya, a montalei ars poetica megfogalmazása. Minden, ami az Előzetesenben még csak homályos utalásként van jelen, ebben a versben konkretizálódik. Az első alkotás vázaltszerűen felvezetett költői képei (kert, fal, háló) átalakulnak a T. S. Eliot munkásságában is feltűnő tárgyi megfelelőkké. Elválasztja magát a nagy szavakat használó „koszorús költőtől”, és a magasztos hangvétel helyett egy egyszerűbb, emberközelibb líra felé fordul, ami leginkább az apró részletekben rejlő szépségre koncentrálna. Mélyrehatóan ábrázolja a ligúr táj számára fontos jellegzetességeit, miközben a menedéket nyújtó kertben és a citromok üdítő sárga színében találja meg azt a csodát (igazságot), amelyet csak a háló elszakított csomóján vagy egy meglazult láncszemen keresztül érhet el.

<p>Ascoltami, i poeti laureati          si muovono soltanto fra le piante          dai nomi poco usati: bossi ligustri o acanti.          Io, per me, amo le strade che riescono agli erbosi          5 fossi dove in pozzanghere          mezzo seccate agguantano i ragazzi          qualche sparuta anguilla:          le viuzze che seguono i ciglioni,          discendono tra i ciuffi delle canne          10 e mettono negli orti, tra gli alberi dei limoni.</p>	<p>Ide hallgass, a koszorús költők          csak a ritkán használt nevű növények között          mozognak: puszpángok fagyalok és akantuszok.          Ami engem illet, én azokat az utakat szeretem, melyek          füves árkokhoz vezetnek, ahol a félig kiszáradt          pocsolnyákban a fiúk egy-két          vézna angolnát fognak;          az olyan ösvényeket, amik a töltések mentén haladva          leszállnak a bóbíta nádasokba          és a kertekbe visznek, a citromfák közé.</p>
---	---

1. *Ide hallgass*: egy 1924-es kéziratban Paola Nicolinak ajánlja a verset, de a megszólítás vonatkozhat a mindenkori olvasóra vagy akár saját magára is. koszorús költők: a nagy szavakat használó, elismerésnek és megbecsülésnek örvendő irodalmi elődök.

3. *puszpáng, fagyal, akantusz*: a koszorús költők által használt magasztos hangvétel hangsúlyozása. A választott növények megnevezése alapján a beszélő D'Annunzióra („Ő ott állt egy magas puszpáng boltíve alatt, lábával a fűben”, *A sziklák szüzei*, 1896), Carduccira („S a szőke palotagróf, Dítbold, akit virágba / borult fagyalként önt el hajfürtjeinek / árja elandalodva”, *Marengo harcmezőjén*, 1906) és Pascolira (*Akantusz virága*, 1905) utal.

6. *pocsolya*: a völgyekben hosszú ideig megmaradó, tószzerű állóvíz.

7. *angolna*: a ligúr vidék jellemző halfaja, az 1956-ban megjelent *A Fergeteg és más versek* című kötetben verscím is.

10. *kert*: a menedék első számú tárgyi megfelelője, az ereklyetartóval szemben egy termékeny, élő hely.

- Meglio se le gazzarre degli uccelli  
si spengono inghiottite dall'azzurro:  
più chiaro si ascolta il susurro  
dei rami amici nell'aria che quasi non si muove,  
15 e i sensi di quest'odore  
che non sa staccarsi da terra  
e piove in petto una dolcezza inquieta.  
Qui delle divertite passioni  
per miracolo tace la guerra,  
20 qui tocca anche a noi poveri la nostra parte di  
ricchezza  
ed è l'odore dei limoni.
- Vedi, in questi silenzi in cui le cose  
s'abbandonano e sembrano vicine  
a tradire il loro ultimo segreto,  
25 talora ci si aspetta  
di scoprire uno sbaglio di Natura,  
il punto morto del mondo, l'anello che non tiene,  
il filo da disbrogliare che finalmente ci metta  
nel mezzo di una verità.  
30 Lo sguardo fruga d'intorno,  
la mente indaga accorda disunisce  
nel profumo che dilaga  
quando il giorno più languisce.  
Sono i silenzi in cui si vede  
35 in ogni ombra umana che si allontana  
qualche disturbata Divinità.
- Jobb, ha a madarak ricsaja  
elhallgat, elnyeli a kékség:  
így jobban hallatszódik a baráti ágak susogása  
a szinte mozdulatlan levegőben,  
és ennek a szagnak az érzete, amely nem tud  
elszakadni a földtől,  
a szívre nyugtalan édességet permetez.  
Itt, ahol valami csoda folytán  
hallgat a különböző szenvedélyek háborúja,  
itt még nekünk szegényeknek is megadatik saját részünk a  
gazdagságból,  
és ez a citromfák illata.
- Látod, ezekben a csendekben, melyekben a dolgok  
elhagyják magukat, s úgy tűnik készek  
elárulni végső titkukat,  
olykor megadatik, hogy  
felfedezzük a Természet egy hibáját,  
a világ nyugvó pontját, a meglazult láncszemet,  
a kibogozandó fonalat, amely végre  
egy igazság közepébe vezet.  
A tekintet körbekémelel,  
az elme vizsgál, összerak, szétválaszt  
a szétáradó illatban  
amikor a nappal már lankad.  
Ezek azok a csendek, melyekben  
minden távolodó emberi árnyban feltűnik  
valami megzavart Istenség.

16. *nem tud elszakadni a földtől*: a citrom egyszerűsége és gyakorisága (ami a valósághoz köti) ellentmond a koszorús költők által használt ritka növényeknek.

19. *hallgat a különböző szenvedélyek háborúja*: a kert megnyugtató atmoszférájának köszönhetően az intenzívebb érzelmek elhallgatnak.

20. *szegények*: a lírai én kívülállóként tekint magára, akinek a gazdagság csupán a citromfák illatában nyilvánul meg. Hasonló költői képet használ a *Falzett* utolsó szakaszában is („mi csak nézünk téged, a faj / ki itt marad a földön”, 50-51)

22-29. Költői hitvallás, a csodához vezető útvonalak kijelölése. A rá nehezedő üvegburát jelképező jelenségekben (Természet, világ, lánc) kell megtalálni a hibát ahhoz, hogy meg tudja látni a mélyebb jelentéseket, az igazság közepét.

36. *megzavart Istenség*: a szükségszerűség láncolatának megbolygatása. Az Istenség megzavart állapotában, mint a Természet hibájában vagy a világ nyugvó pontjában, feltűnik az emberi alakok (árnyak) valódi mivolta.



Ma l'illusione manca e ci riporta il tempo  
nelle città rumorose dove l'azzurro si mostra  
soltanto a pezzi, in alto, tra le cimase.

La pioggia stanca la terra, di poi; s'affolta  
il tedio dell'inverno sulle case,

la luce si fa avara – amara l'anima.

Quando un giorno da un malchiuso portone  
tra gli alberi di una corte

ci si mostrano i gialli dei limoni;

e il gelo dei cuore si sfa,

e in petto ci scrosciano

le loro canzoni

le trombe d'oro della solarità.

De az illúzió eltűnik, és az idő visszavisz minket  
a zajos városokba, ahol a kékség csupán darabokban látszik,  
a magasban, az ereszcatornák közt.

Az eső aztán fárasztja a földet, felgyülemlik  
a téli fásultság a házakon,

a fény egyre fukarabb – a lélek egyre keserűbb.

Amikor egy nap egy rosszul bezárt kapun át  
egy udvar fái közt

megmutatkoznak nekünk a citromok sárgái,

a szív jege felolvad,

s a lelkünkben harsogják

dalaikat

a fényesség aranytrombitái.

37-42. A csoda mulékony, az idő telik tovább, az évszakok váltakoznak, a tavaszról tél lesz, a vidéki táj frissességét a város monotonitása váltja fel.

43. *rosszul bezárt kapu*: a hibával, a meglazult láncszemmel azonos tárgyi megfelelő, az *Angolkürtben* visszaköszön („magas Eldorádók / rosszul bezárt ajtó”, 8-9).

49. *fényesség aranytrombitái*: az aranyszínű trombiták ünnepélyessége a citromok sárgáit idézi fel.

**Angolkürt** (*Corno inglese*)

Első megjelenésekor a hangszerek hangzásainak reprodukálásával kísérletező *Akkordok* (*Accordi*) című versegyüttes része volt, ami 1922-ben jelent meg és hét műből állt, azonban a 3 évvel később megjelent *Szépiacsontokban* már csak az *Angolkürt* szerepelt. A *Szépiacsontok* egyik legrégebben született költeménye (valamikor 1916 és 1920 között íródott) az ember és a táj közötti viszonyt árnyalja, amelyben a szél a mindent megmozgató és mindennek életet adó, a természet elemeit karmesterként vezénylő erő. A zenei utalásokban bővelkedő mű D'Annunzio *Eső a fenyvesben* (*La pioggia nel pineto*, *Alcyone*, 1903) című művének mozzanatait idézi fel, amelyben az eső tölti be a montalei szél szerepét.

	Il vento che stasera suona attento – ricorda un forte scotere di lame – gli strumenti dei fitti alberi e spazza l'orizzonte di rame	A szél, amely ma este buzgón megszólaltatja – fémlemezok erős rázkódását idézve – a sűrűlombú fák hangszereit, és megtisztítja a rézsínű horizontot,
5	dove strisce di luce si protendono come aquiloni al cielo che rimbomba (Nuvole in viaggio, chiari reami di lassù! D'alti Eldoradi malchiuse porte!)	amin a fénycsóvák úgy vetődnek, akár sárkányrepülők a dörgő égre (Vándorló felhők, tiszta fenti királyságok! Magas Eldorádók rosszul bezárt ajtó!)
10	e il mare che scaglia a scaglia, livido, muta colore lancia a terra una tromba di schiume intorte; il vento che nasce e muore	és a tenger, amely pikkelyről pikkelyre sötétszürkén változtatja a színét, a földre lök egy föltekert habokból álló trombitát; a szél, amely születik s elhal
15	nell'ora che lenta s'antera suonasse te pure stasera scordato strumento, cuore.	a lassan elsötétülő órában szólaltasson meg ma este téged is szív, te elhangolt hangszer.

1. *szél*: a *Szépiacsontokat* nyitó *Előzetesen* is a gyümölcsösbe áradó szél élénkítő és egyesítő erejével kezdődik („Örülj, ha a gyümölcsösbe áradó szél / visszahozza az élet hullámát”, 1-2).

7-9. Egy mesebeli, szinte mennyei ország, ami csak a rosszul bezárt ajtók résein keresztül látszódik. A lírai én *A citromfákban* szereplő „rosszul bezárt kapura” (43) utal, a hibára, amelyen keresztül a csodát jelentő citromok sárga színe átszűrődik.

10. *pikkelyről pikkelyre*: a tenger hullámozása a hal pikkelyeinek lemezes, csillogó felületéhez hasonló. A következő ciklusban is előfordul a hasonlat („Figyelni lombok közt a tenger / pikkelyeinek messzi hullámozását”, *Sápadtan és elmélázva sziesztázni*, 9-10).

15. *elsötétül*: ol. s'antera, D'Annunzio nyelvezetére jellemző kifejezés („su l'alta scala che s'antera”, *La sera fiesolana*, 5)

**Falzett** (*Falsetto*)

Az 1924-ben íródott vers címzettje Esterina Rossi, egy nagyon fiatal úszónő, akit Montale egy barátja, a szobrász Francesco Messina házában ismert meg 1923 nyarán Monterosso-ban. Rossi nem volt olyan jelentős hatással Montale *Szépiacsontok*-beli verseire, mint Paola Nicoli, de élettel teli, fiatal és gondtalan személyisége így is megihlette a költőt. A Ligúr-tenger ebben a műben is fontos szerepet játszik, hiszen itt ismerte meg és lényegében csak a tengernél találkozott Rossival, éppen ezért a víz és a nő képe összefonódik. A beszélő külső szemlélőként festi le a természetet és az azzal összefonott nő képét, mint aki szeretne ugyanennyire könnyed lenni, de képtelen rá.

	Esterina, i vent'anni ti minacciano, grigiorosea nube che a poco a poco in sé ti chiude. Ciò intendi e non paventi.	Esterina, huszadik éved fenyegetően közeledik, mint szürkésrózsaszín felhő, mely szépen lassan magába zár téged. Ezt felfogod és nem félsz tőle.
5	Sommersa ti vedremo nella fumea che il vento lacerata o addensa, violento. Poi dal flotto di cenere uscirai adusta più che mai,	Úgy fogunk látni téged, kit elnyelt a füstfelhő, melyet a vad szél széttép vagy összehord. Majd a hamutengerből kilépsz, jobban leburnulva, mint valaha, egy messzi kaland felé tekintesz
10	proteso a un'avventura più lontana l'intento viso che assembla l'arciera Diana. Salgono i venti autunni, t'avviluppano andate primavera;	elszánt arcoddal, amely az íjas Dianával tesz hasonlónak. Megérkeznek az őszi szelek, beburkolnak az elmúlt tavaszok, lám érted visszhangzik
15	ecco per te rintocca un presagio nell'elisie sfere. Un suono non ti renda qual d'incrinata brocca percossa!; io prego sia	egy jóslat a paradicsomi szférákban. S e hang ne úgy szóljon füledben, mint egy csorba korsó ütögetése!; imádkozom,
20	per te concerto ineffabile di sonagliere.	hogy neked ez a hang csengettyűik elmondhatatlan koncertje legyen.

1. *Esterina...közeledik*: ironikusan fejezi ki a lány közelgő huszadik születésnapját.

8. *hamutengerből*: a szürke tengerből.

13. *őszi szelek*: ol. 'venti autunni', ahol a venti lehet a szél (vento) többszáma, illetve szójátékként utalhat a húszas számra (venti) is.

- La dubbia dimane non t'impaura.  
 Leggiadra ti distendi  
 sullo scoglio lucente di sale  
 25 e al sole bruci le membra.  
 Ricordi la lucertola  
 ferma sul masso brullo;  
 te insidia giovinezza,  
 quella il lacciòlo d'erba del fanciullo.  
 30 L'acqua è la forza che ti temprà,  
 nell'acqua ti ritrovi e ti rinnovi:  
 noi ti pensiamo come un'alga, un ciottolo,  
 come un'equorea creatura  
 che la salsedine non intacca  
 35 ma torna al lito piú pura.
- Hai ben ragione tu! Non turbare  
 di ubbie il sorridente presente.  
 La tua gaiezza impegna già il futuro  
 ed un crollar di spalle  
 40 dirocca i fortilizi  
 del tuo domani oscuro.  
 T'alzi e t'avanzi sul ponticello  
 esiguo, sopra il gorgo che stride:  
 il tuo profilo s'incide  
 45 contro uno sfondo di perla.  
 Esiti a sommo del tremulo asse,  
 poi ridi, e come spiccata da un vento  
 t'abbatti fra le braccia  
 del tuo divino amico che t'afferra.
- 50 Ti guardiamo noi, della razza  
 di chi rimane a terra.
- A bizonytalan jövő nem ijeszt meg téged.  
 Elterülsz kecsesen  
 a sótól fénylő szirten  
 s a napon tagjaidat sütteted.  
 A csupasz sziklán  
 mozdulatlanul álló gyíkra emlékeztetsz;  
 törbe csal a fiatalság,  
 kisgyermek által készített fűszál-hurok.  
 A víz az az erő, melytől megerősödsz,  
 a vízben magadra lelsz s megújulsz:  
 mi úgy gondolunk rád, mint egy moszatra, egy  
 kavicsra,  
 mint egy tengeri teremtményre amit a só nem mar,  
 sőt, tisztábban tér vissza a partra.
- Tényleg neked van igazad! Ne zavard meg  
 aggályokkal a mosolygó jelent.  
 Derűd már a jövőre is hatással van  
 s egy vállrándítás  
 feldúlja  
 homályos holnapod erődeit.  
 Felkelsz és előre sétálsz a kishídon,  
 a morajló tenger fölött:  
 profilod bevésődik  
 a gyöngyszürke háttérbe.  
 Hezitálsz az ugródeszka tetején,  
 aztán nevensz, s mint akit egy szélökés taszít le  
 beleveted magad  
 isteni barátod karjaiba, ki téged megragad.
- S mi csak nézünk téged, a faj  
 aki itt marad a földön.

39. *vállrándítás*: mint a közömbösség és a gondtalanság jele.

42. *kishídon*: ol. 'ponticello', ami jelenthet kishidat, jelentheti a húros hangszereken fontos szerepet játszó húrlábat (mivel már a vers címe is egy zenei utalás, ez a verzió is lehetséges), illetve utalhat a négy sorral lejjebb szereplő ugródeszkára is.

46. *Hezitálsz*: az 1925-ös kiadásban Montale 'Esiti'-t ír (Hezitálsz), míg a három évvel későbbi, 1928-as verzióban 'Esisti'-t (Létezel).

## Vándorzenészek (*Minstrels*)

A vers először *Megálmodott zene (Musica sognata)* címmel került be a *Szépiacsontok* első, 1925-ös kiadásába, a *Falzettet* megelőzve. A három évvel későbbi kiadványból azonban Montale kihagyta a művet, ami legközelebb csak 1977-ben került vissza az *Összes vers* című kötetbe, immár *Vándorzenészek* címmel. Zenei utalásokkal tarkítva egyfajta hármasséget alkot a *Falzett* és az *Angolkürt* című versekkel a *Mozdulatok* cikluson belül. Montale költészetére nagy hatással volt zene iránti érdeklődése, különösen Claude Debussy munkássága nyűgözte le. A francia zeneszerző hatása a második címadásnál már egyértelműen kifejeződött, hiszen a *Minstrels* Debussy 1910 és '13 között íródott *Prelűdök* című zongorajátékának tizenkettedik szakasza, ennek köszönhető a vers szövege előtt írt „C. Debussytól”, mint egyfajta forrásmegjelölés is. Montale 1917-ben ezt a zenei kompozíciót „ironikus zeneként” írta le a *Genovai füzetben*, s ezt az iróniát próbálja megjeleníteni bohócszerű alakjaival, akik egyszerre idézik fel a szimbolizmust és az avantgárdot.

C. Debussytól

	Ritornello, rimbalzi tra le vetrate d'afa dell'estate.	Refrén, visszhangzol a nyári fülledtség üvegfalai közt.
5	Acre groppo di note soffocate, riso che non esplose ma trapunge le ore vuote e lo suonano tre avanzi di bacchanale vestiti di ritagli di giornali, con istrumenti mai veduti, simili a strani imbuti	Elfojtott hangok fanyar kuszasa, nevetés, amely nem tör ki de áthatja az üres órákat s három újságkivágásokba öltözött tívornyázó szólaltatja meg, s osem látott hangszerekkel, amelyek furcsa tölcsérekre hasonlítanak,
10	che si gonfiano a volte e poi s'afflosciano	amik néha felfújódnak, aztán pedig elernyednek.

1. *Refrén*: egészen a huszonkettedik sorig a refrén a vers tárgya, ezt írja körbe a beszélő.

3. *Elfojtott...kuszasa*: a tompán hallatszó hangok diszharmóniája utalhat Debussy zenei látásmódjára, amelynek eredménye egy újszerű, érdekes hangzás.

7. *tívornyázó*: bohóc- és álomszerű alakok szólaltatják meg a refrént, akik épp a mulatozásból jönnek hangszerekkel a kezeikben. Montale az 'avanzo' szó többesszámát (avanzi) használja rájuk, melynek jelentése 'maradék, rom, maradvány', ezzel leginkább a D'Annunzio-féle költészettől próbál távolságot tartani.

	Musica senza rumore che nasce dalle strade, s'innalza a stento e ricade, e si colora di tinte	Hang nélküli zene mely az utcákon születik, nagy nehezen felemelkedik majd visszaesik, egyszer vörösre máskor világoskékre színeződik,
15	ora scarlatte ora biade, e inumidisce gli occhi, così che il mondo si vede come socchiudendo gli occhi nuotar nel biondo.	s benedvesíti a szemeket, úgy, hogy a világ úgy látszik, mintha az összehúzott szemeken át fehérben úszna.
	Scatta ripiomba sfuma, poi riappare soffocata e lontana: si consuma. Non s'ode quasi, si respira.	Felcsattan lezuhan elmosódik, aztán elfojtottan és messze újra feltűnik: elhal. Szinte nem is hallatszik, belélegződik.
		Bruci
	tu pure tra le lastre dell'estate, cuore che ti smarrisci! Ed ora incauto	a nyár üvegtáblái közt, ó szív, amely tévelyegsz! S most meggondolatlanul
25	provi le ignote note sul tuo flauto.	próbálgatod az ismeretlen hangokat fuvoládon.
		Te is égsz

14. *világoskék*: ol. 'biado=biavo', a halványkék szín egészen ritka és választékos kifejezése, ezzel is bizonyítja Montale a modern és a régi, illetve a már-már beszélt nyelvi és a legnagyobb műveket idéző kifinomult szóhasználat egyszerre való alkalmazásának helyénvalóságát.

11. *Hang nélküli zene...színeződik*: a színek és hangok közötti kölcsönös kapcsolat megjelenítése leginkább a modern szimbolizmus eszköze volt, Baudelaire, Mallarmé és Verlaine is használta műveiben.

16-18. *s benedvesíti...úszna*: a zene könnyeket vált ki a hallgatójából, aki a könnyeken át egyfajta vízióként/hallucinációként, fehérben úszva látja a világot.

19. *Felcsattan...belélegződik*: a lírai én hét igét használ négy soron belül, amelyek mind a hang nélküli zene rejtélyes és sokoldalú tulajdonságait írják le. A 'belélegződik' igével a lírai én a zene meghallását az illat belélegzéséhez hasonlítja, szinesztézia.

23. *üvegtáblái*: visszahozza a második sorban már említett nyári fülledtség élményét.

24. *szív*: ismét megjelenik az *Angolkürt*-ben már említett szív.

25. *ismeretlen hangokat*: ol. 'ignote note', ahol a 'noto' jelentése lehet 'ismert', de utalhat a 'hangjegy'-re is. Lehetséges, hogy a beszélő többek között az új kifejezésmódok felkutatására, felhasználására is gondolt (Debussyhez hasonlóan).

**Kávéház Rapallóban** (*Caffè a Rapallo*)

A *Mozdulatok* című ciklusban Montale két verset is Camillo Sbarbaro (1888-1967) ligúriai költőnek szánt, aki nagy hatással volt rá, éppen ezért fontosnak tartotta a hozzá hasonló művészek népszerűsítését a 'koszorús költőkkel' szemben. A *Falzet*hez hasonlóan a lírai én itt is egy kívülálló szemszögéből festi le a két részből álló képet: a mű első szakaszában egy kávéház belsejét, a második, hosszabb részben pedig a kávéházon kívüli világot. Mindkét szintér Sbarbaro kettős személyiségét mutatja be: a bordélyokat látogató éjszakai férfit és a visszahúzódó, feddhetetlen embert. Éppen ezért Montale hasonlóságokat vélt felfedezni kettejük között, mind költőként, mind pedig magánemberként. Sbarbaro *Faforgácsok* (*Trucioli*) című könyvében szerepelt egy *Rapallo* című szakasz, amelyben több részletre is rá lehet ismerni Montale ebben a versben tett utalásainak köszönhetően.

	Natale nel tepidario lustrante, truccato dai fumi che svolgono tazze, velato tremore di lumi oltre i chiusi 5 cristalli, profili di femmine nel grigio, tra lampi di gemme e screzi di sete...		Karácsony a fénylő gőzfürdőben, gőztől szépülve amely kitekereg a csészékből, lámpák fátyolosan remegve a zárt ablaküvegeken túl, nők körvonalai a szürkeségben, drágakövek lámpásai és selyemruhák tarkaságai közt...	
		Son giunte		Elértek
10	a queste native tue spiagge, le nuove Sirene!; e qui manchi Camillo, amico, tu storico di cupidige e di brividi.  S'ode grande frastuono nella via.		szülőfölded ezen partjaihoz, az új Szirének!; s itt hiányzol Camillo, barátom, te vágyak és mámorok mesélője.  Nagy lárma hallatszik az utcán.	

1. *Karácsony*: Montale 1923 karácsonyán írta a verset, és ellenpontként hozza fel az ünnepet a kávéház világi tulajdonságaival szemben.

2. *gőzfürdő*: ol. 'tepidario', a tepidarium szóból ered, latinizmus.

2-3. *gőztől...csészékből*: a kávéházat egy gőzfürdőhöz hasonlítja a kávéscsészékből felszálló gőz miatt.

9. *Szirének*: ironikus utalás a korábban említett nőkre. Lehetséges az az értelmezés, miszerint szembe állítja a modern női alakokat a mítoszbeli szirénekkal.

8-11. *Elértek...mesélője*: a kávéház leírása után a beszélő már kifejezetten Sbarbaróról ír, s közben felidézi a Rapallótól nem messze található Santa Margherita Ligurét, ahol Sbarbaro született.

13. *Nagy...utcán*: egyetlen tizenegy szótagos sor, ami megszakítja a kávéház leírását, a tekintetet az ablakokon túli világra irányítja.



	È passata di fuori	Elvonult odakint
15	l'indicibile musica	bádogtrombiták
	delle trombe di lama	és kisgyermekek csörgő tányérjainak
	e dei piattini arguti dei fanciulli:	leírhatatlan zenéje:
	è passata la musica innocente.	elvonult az ártatlan muzsika.
	Un mondo gnomo ne andava	Egy gnóm világ haladt el itt
20	con strepere di muletti e di carriole,	öszvérek és talicskák zajával,
	tra un lago di montoni	papírbirkák bőgése
	di cartapesta e un bagliare	és sztaniolpapírba csavart kardok villanása
	di sciabole fasciate di stagnole.	közt.
	Passarono i Generali	Meneteltek a Parancsnokok
25	con le feluche di cartone	a kartonsapkákkal
	e impugnavano aste di torroni;	és megtámadták a védőbástyákat;
	poi furono i gregari	aztán voltak katonák
	con moccoli e lampioni,	gyertyákkal és lámpásokkal,
	e le tinnanti scatole	és a csilingelő dobozokkal
30	ch'anno il suono più trito,	amelyeknek a legelnyűttebb hangjuk volt,
	tenue rivo che incanta	vékonyka patak, amely elbűvöli
	l'animo dubitoso:	a kételkedő lelket:
	(meraviglioso udivo).	(csodálatosnak hallottam).
	L'orda passò col rumore	A csapat egy dobogó nyáj
35	d'una zampante greggia	zajával vonult,
	che il tuono recente impaura.	amelyet az iménti mennydörgés megrémít.
	L'accolse la pastura	Befogadta a legelő,
	che per noi più non verdeggia.	amely nekünk már nem zöldell.

15. *bádogtrombiták*: ol. 'le trombe di lama', a 'lama' a 'latta' (jelentése: bádog) szó tájnyelvi megfogalmazása, Montale műveiben nagyon ritkán fordul elő dialektális szóhasználat.

19. *gnóm világ*: a kisgyerekek világa.

20. *öszvérek*: ol. 'muletti', a nyilvánvaló jelentésen túl (mulo = öszvér + kicsinyítő képző) a kelet-venetói dialektusokban használják 'gyerkőc' jelentéssel is.

24. *Parancsnokok*: a katonai ruhába játékból beöltözött kisgyerekek.

33. *csodálatosnak hallottam*: a beszélő itt egy mozzanat erejéig elengedi az egyszerű megfigyelő szerepét (noha zárójelbe teszi a megjegyzését), és hangot ad az elé táruló sokszínű gyermeki világtól való lenyűgözöttségének.

38. *nekünk*: ol. 'noi', ami korábban már előfordult a *Falzett* zárószoraiban, ugyanezzel a szereppel: a vers írója és címzettje is ugyanabban a cipőben jár.

38. *amely...zöldell*: ez a világ a felnőttek számára már nem elérhető, elveszett.



**Epigramma** (*Epigramma*)

A *Kávéház Rapalló*-ban-hoz hasonlóan, ez a vers is Sbarbarónak íródott. Ismét felemlegeti gyermeki énjét melankolikus, de egyben könnyed hangvétellel, ami nemcsak Montale, de Sbarbaro költészetét is jellemezte.

Sbarbaro, estroso fanciullo, piega versicolori  
carte e ne trae navicelle che affida alla fanghiglia  
mobile d'un rigagno; vedile andarsene fuori.

Sii prevegente per lui, tu galantuomo che passi:

5 col tuo bastone raggiungi la delicata flottiglia,  
che non si perda; guidala a un porticello di sassi.

Sbarbaro, hóbortos gyermek, hajtogass különböző színű  
lapokat és készíts belőlük hajócskákat, amelyeket bízz egy csermely  
ingatag mocsarára; nézd őket, ahogy távolodnak.

Légy érte előrelátó, te erre járó úriember:

botoddal érd el a könnyed hajórajt,

hogy ne vesszen el; s vezesd egy kavicsos kikötőbe.

1. *hóbortos*: ügyetlen és zseniális egyszerre.

4. *érte*: a gyermekért.

5. *te...úriember*: görög epigrammai toposz, a séta és az utazás képe, ami a későbbi *Szarkofágok*-ban is megjelenik majd.

6. *vezesd...kikötőbe*: a partra, a biztonságba. Ez a zárókép összefonódik a *Kösd ki a felperzselt parton* című vers nyitóképével, ami a *Mozdulatok*-at követő *Szépiacsontok* ciklusában szerepel.

**Mint egy képzelgés** (*Quasi una fantasia*)

A könnyed, de filozófiai témákat is taglaló vers kivételesen ironia nélkül, emelkedettebb hangvétellel ír a fantázia szabadságáról. A versben a képzeletbeli és a valós világ váltakozik egymással, a lírai én saját jelenében felidézi múltbéli boldog emlékeit és jövőbeli képzelgéseit (ezért fordul elő a megszokottnál több jövő idejű ige a versben), a természetben és a városban elhelyezve azokat. A lírai én ebben az esetben nem kívülállóként szólal meg, hanem az őt körülvevő világ részeként. A beszélő úgy tekint erre a világra, mint egy megfejthető képletre (abc-re).

	Raggiorna, lo presento da un albore di frusto argento alle pareti: lista un barlume le finestre chiuse.	Hajnalodik, érzem a falakon feltűnő kopott arany fénycsóvából: a csukott ablakokra fénycsíkot vetít.
5	Torna l'avvenimento del sole e le diffuse voci, i consueti strepiti non porta.	A nap eljövetele közeledik és a szórványos hangokat, a megszokott zajokat nem hozza magával.
10	Perché? Penso ad un giorno d'incantesimo e delle giostre d'ore troppo uguali mi ripago. Traboccherà la forza che mi turgeva, incosciente mago, da grande tempo. Ora m'affaccerò, subisserò alte case, spogli viali.	Miért? Egy varázslatos napra gondolk, és ez a túlzottan egyforma órák forgásáért kárpótol. Túlcsondul majd az erő, a tudat alatti varázsló, mely engem duzzasztott, régfő fogva. Most ki fogok nézni, el fogok viselni magas házakat, csupasz utakat.
15	Avrò di contro un paese d'intatte nevi ma lievi come viste in un arazzo. Scivolerà dal cielo bioccoso un tardo raggio. Gremite d'invisibile luce selve e colline mi diranno l'elogio degl'ilari ritorni.	Megjelenik majd előttem egy táj, amelyet érintetlen de könnyed könnyed hó fed, mintha egy vásznon lenne. A pamacos égből elősiklik egy kései fény sugar. Láthatatlan fénytel telt erdők és dombok a derűs visszatérések dicséretét zengik majd nekem.

5-7. *A nap...magával*: egy hófedte világot fog leírni a vers, a napkeltével beköszönt a csend, amelyet a fehérség hoz magával, ami eltompítja a város megszokott hangjait.

9. *egyforma órák forgásáért*: ellensúlyozza a valós, hétköznapi élet monotonitását.

17-18. *Láthatatlan...dombok*: az erdőket megtöltő 'láthatatlan fény' (oximoron) egyfajta impresszionista tájképet fest az olvasónak.

18. *derűs*: ol. 'ilare', jelentése 'vidám, víg, derűs'. Feltűnik a *Szépiacsontok* ciklusában is a *Búbos banka* című versben is, amelyben a *Mint egy képzelgés* zárósorának búbos bankájához kapcsolja a jelzőt, ezzel tulajdonképpen folytatva ezt a művet.

20	<p>Lieto leggerò i neri          segni dei rami sul bianco          come un essenziale alfabeto.          Tutto il passato in un punto          dinanzi mi sarà comparso.          Non turberà suono alcuno          25 quest'allegrezza solitaria.          Filerà nell'aria          o scenderà s'un paletto          qualche galletto di marzo.</p>	<p>Boldogan fogom olvasni az ágak          fekete jeleit a fehérén          mint egy ábécé alapjait.          Egy ponton előttem az egész múlt          láthatóvá válik majd.          Egyetlen hang sem zavarja majd meg          ezt a magányos vidámságot.          Repül a levegőben          vagy leszáll majd egy karóra          egy búbos banka.</p>
----	--	--

19-20. *Boldogan...fehéren*: a csupasz, levél nélküli ágak által formált alakzatok a fehér havon értelemmel telnek meg és olvashatóvá válnak a lírai én számára, ezzel csökken a távolság az én és a természet világa között, ami már nem is tűnik annyira megismerhetetlennek.

28. *búbos banka*: ol. 'galletto di marzo', a búbos banka ligúriai neve. Ennek a madárnak a megjelenése szimbolizálja az elképzelt jövő varázslatosságát.

**Szarkofágok** (*Sarcofaghi*)**Hová tartanak a göndör hajú lányok** (*Dove se ne vanno le ricciute donzelle*)

A 4 versből álló együttes egy külön részt képez a *Mozdulatokon* belül. 1923 végén írta őket Montale, elsősorban barátjának és művésztársának, Francesco Messina szobrásznak, akin keresztül a *Falzett* Esterináját is megismerte. A gyász témáját leginkább Foscolót és Leopardit követve járja körül. Folyamatosan ütközteti az élet folytonosságát és a szoborszerű halál mozdulatlanságát. A szarkofágokon, azaz a kőkoporsókon gyakran különböző jeleneteket vagy magát a halottat megformáló domborművek kaptak helyet, a vers-együttesben ez egy folyamatosan visszatérő momentum. Az első alkotás egyszerre szól az élettelenység ábrázolásáról és az azt megfigyelő, aggódó, már-már lemondó emberről.

	Dove se ne vanno le ricciute donzelle che recano le colme anfore su le spalle ed hanno il fermo passo sì leggero; e in fondo uno sbocco di valle	Hová tartanak a göndör hajú lányok kik vállukon viszik a teli amforákat s határozott lépdelésük oly könnyed; s a mélyben egy völgytorkolat
5	invano attende le belle cui adombra una pergola di vigna e i grappoli ne pendono oscillando. Il sole che va in alto, le intraviste pendici	hiába várja a szépségeket akikre árnyékot vet egy szőlőlugas s a fürtök hullámozva csüngenek róla. A napnak, amely magasan áll, a felsejlő lejtőknek
10	non han tinte: nel blando minuto la natura fulminata atteggia le felici sue creature, madre non matrigna, in levità di forme.	nincs színük: a nyugodt percben a villámmal sújtott természet várja a boldog teremtményeit, anya s nem mostoha, a formák könnyedségében.

3. *határozott*: ol. fermo, a lányok biztos, szilárd léptei, de az olasz kifejezés ugyanakkor mozdulatlanságot, rendíthetlenséget, szoborszerűséget is sugall.

8-10. *a napnak...színük*: a folyamatosan mozgó nap – amely ekkor mozdulatlan állapotában látszik – és a lejtők szintelenek, hiszen a dombormű egyszínű.

12-14. *várja...könnyedségében*: az anyatermészet teremtményei szabadok és könnyedek, nem az alakjuk határozza meg őket.

- |    |  |   |
|----|--|---|
| 15 | Mondo che dorme o mondo che si gloria<br>d'immutata esistenza, chi può dire?,<br>uomo che passi, e tu dagli<br>il meglio ramicello del tuo orto.<br>Poi segui: in questa valle | Világ, amely alszik vagy világ, amely büszke<br>a változatlan létezésre, ki tudja megmondani?,<br>ember, aki erre mész, te is add neki<br>kerted legkülönb ágacskáját.                                |
| 20 | non è vicenda di buio e di luce.<br>Lungi di qui la tua via ti conduce,<br>non c'è asilo per te, sei troppo morto:<br>seguita il giro delle tue stelle.                        | Aztán menj tovább: ebben a völgyben<br>sötétség és világosság nem váltakozik.<br>Az utad messze vezet innen téged,<br>nincs számodra menedék, túlságosan halott vagy:<br>kövesd csillagjaid forgását. |
| 25 | E dunque addio, infanti ricciutelle,<br>portate le colme anfore su le spalle.  | Így hát Isten veletek, gyermeki göndör lánykák,<br>vigyétek a vállatokon a teli amforákat.  |

15-16. *Világ...megmondani?*: ez a domborművön ábrázolt világ a völgyben vajon alszik, élettelen vagy megragadt egy boldog állapotában, ami sosem fog már változni.

18. *kerted*: Montalénál folyamatosan felbukkanó elem, tárgyi megfelelő, ami a menedéket jelképezi.

20. *sötétség...váltakozik*: a jeleneten a domborművön a napszakok nem váltakoznak, az idő megáll.

21. *innen*: a szarkofágtól messzire visz az utad.

21-22. *Az...vagy*: nem tartozol ide, a hamis derűt ábrázoló domborműre, mivel túlságosan halott vagy.

24-25: *Így...amforákat*: ütközik a két világ, a lányokat a domborművön a mozdulatlanságuk élteti, míg az élő embert az, hogy folytathassa útját.

**Most már lépted legyen** (*Ora sia il tuo passo*)

A második dombormű nem embereket, hanem egy kis templomot ábrázol. Részletesen kidolgozott kép tárul az olvasó elé, amelyen egy, az ember által elhagyott szent hely áll. Az élettelen hangulatát fokozza a sovány kutya megjelenése, mint az utolsó hűséges bástya. A téma nem kizárt, hogy a modern ember eltávolodása a vallástól és a szent jelképektől, noha Montale ateizmusa miatt ebben nem lehetünk teljesen biztosak.

	Ora sia il tuo passo più cauto: a un tiro di sasso di qui ti si prepara una più rara scena.	Most már lépted legyen óvatosabb: egy kőhajtásnyira innen készül számodra egy ritkább jelenet.
5	La porta corrosa d'un tempietto è rinchiusa per sempre. Una grande luce è diffusa sull'erbosa soglia. E qui dove peste umane	A rozsdás ajtó egy templomocskán örökké be van zárva. Egy nagy fénysugár terül el a füves küszöbön. S itt, ahol emberi léptek
10	non suoneranno, o fittizia doglia, vigila steso al suolo un magro cane. Mai più si muoverà in quest'ora che s'indovina afosa. Sopra il tetto s'affaccia	nem fognak hallatszódni, vagy a képzelt fájdalom, örködik a földön fekvő egy sovány kutya. Soha nem fog már megmozdulni ebben az órában melyet fülledtnék érződik. A tető felett kibukkan
15	una nuvola grandiosa.	egy hatalmas felhő.

1-4. *Most...jelenetre*: az előző versben haladó ember már elhagyta az első szarkofágot és közeledik a másodikhoz.

4. *ritkább*: mert nem embereket ábrázol.

6. *örökké*: a domborművön ábrázolt dolgok jelenetek mind örökké tartanak, hiszen változatlanok.

8. *füves küszöbön*: a küszöb mellett fűszálak kandikálnak ki, a hely elhagyatott.

9-10. *S itt...hallatszódni*: mivel embereket nem ábrázol a dombormű, így a lépteik sem hallatszanak. Nem kizárt az a megközelítés sem, miszerint a modern ember „léptei” már eltávolodtak a szent világtól.

10. *képzelt fájdalom*: az ábrázolt fájdalom a szarkofágon lehet ugyanannyira hamis, mint a göndör hajú lányok derűje az előző alkotásban.

11. *sovány kutya*: a kutya, mint az egyetlen jelkép, ami a hűséges ahhoz a világhoz, amelyet a többiek már elhagytak, ám ez a hűség is erőtlen, „sovány”, már sosem mozdul meg.

**A ropogó tűz** (*Il fuoco che scoppietta*)

A harmadik – ezúttal bronzból készült – szarkofág, ami egy tűz mellett üldögélő öregembert ábrázol. Ismét szemben áll a mozdulatlanság (az öregember) és a folytonosság (a tűz égése) állapota. Témája előkészíti a *Szarkofágok* utolsó versét.

	Il fuoco che scoppietta	A ropogó tűz
	nel caminetto verdeggia	a kandallóban zöldell
	e un'aria oscura grava	és egy sötét levegő nehezedik
	sopra un mondo indeciso. Un vecchio stanco	egy bizonytalan világ fölé. Egy fáradt öreg
5	dorme accanto a un alare	alussza egy fatartó mellett
	il sonno dell'abbandonato.	az elhagyatottság álmát.
	In questa luce abissale	Ebben a pokoli fényességben
	che finge il bronzo, non ti svegliare	amelyet a bronz színlel, ne ébredj fel
	addormentato! E tu camminante	te alvó! És te sétáló,
10	procedi piano; ma prima	haladj csendesen; de előbb
	un ramo aggiungi alla fiamma	egy ágat tegyél a tűz
	del focolare e una pigna	lángjára és egy érett
	matura alla cesta gettata	tobozt a sarokba hajított
	nel canto: ne cadono a terra	kosárba: amelyből kiborulnak a földre
15	le provvigioni serbate	a végső utazáshoz
	pel viaggio finale.	a félretett útravalók.

2. *zöldell*: a szarkofág fémes felülete oxidálódott, így zöldes színe lett.

3. *sötét*: a bronz sötét színe.

4. *bizonytalan*: a vonalak a domborművön elmosódtak.

4-6. *Egy fáradt...álmát*: egy olyan mély álom, amely kifejezi a halált, mint egy teljesen elhagyott állapotot.

8-9. *ne...alvó*: a halál utáni feltámadással ironizál.

9. *te sétálj*: ugyanaz az alak, mint az előző két versben.

11. *ágot tegyél*: az ember nem csak megfigyelő, de aktív résztvevő is, mint a *Hová tartanak a göndörhajú lányok* soraiban („add neki kerted legkülönb / ágacskáját”, 17-18)

15. *végső utazáshoz*: a túlvilágra.

**De hol keressem a sírját** (*Ma dove cercare la tomba*)

A *Szarkofágok* befejező verse, amely már nem egy domborművet ír le, hanem megidézi a halált és az az utáni életet, s mindez a legegyszerűbb átlagemberek síremlékeiben jelenik meg. A sétáló ember mellé már megérkezik egy „mesterember” is, aki munkába menet a sírokat figyeli, s közben pozitív jelentéseket keres.

	Ma dove cercare la tomba	De hol keressem a sírját
	dell'amico fedele e dell'amante;	a hűséges barátoknak és a szeretőknek;
	quella del mendicante e del fanciullo;	a koldusnak és a gyermeknek;
	dove trovare un asilo	hol találjak egy menedéket
5	per codesti che accolgono la brace	azoknak kik megkapják
	dell'originale fiammata;	az eredeti lángnyelv parazsát;
	oh da un segnale di pace lieve come un trastullo	ó a béke jelétől, amely könnyed, mint egy játék
	l'urna ne sia effigiata!	legyen az urna formálva!
	Lascia la taciturna folla di pietra	Hagyja el a néma kötömeget
10	per le derelitte lastre	az elhagyatott kőlapokért
	ch'anno talora inciso	amelyekbe időnként belevésik
	il simbolo che più turba	a szimbólumot, amely legjobban megzavar
	poiché il pianto ed il riso	hisz a sírás és a nevetés
	parimenti ne sgorgano, gemelli.	egyaránt ebből fakadnak, ikrek.
15	Lo guarda il triste artiere che al lavoro si reca	Ezt nézi a szomorú mesterember ki a munkába megy
	e già gli batte ai polsi una volontà cieca.	s már az ereiben lüktet egy vak vág.
	Tra quelle cerca un fregio primordiale	Keres köztük egy lényegi jelképet
	che sappia pel ricordo che ne avanza	melyet emlékezetből ismer, melyből képes
	trarre l'anima rude	elvezetni az egyszerű lelket
20	per vie di dolci esigli:	az édes száműzetés útjain:
	un nulla, un girasole che si schiude	egy semmiség, egy napraforgó, amely megnyílik
	ed intorno una danza di conigli...	s körben a nyulak egy tánca...

1-2. *De hol...szeretőknek*: ol. dove, felidézi az első vers nyitányát, amelyben a kérdés inkább egy felvetés, bizonytalanságot sugall, nem feltételezi, hogy rájön, hová tartanak a lányok, itt már konkrét helyeket (sírokat) keres tudatosan.

5. *azoknak*: lehet ezeknek is, ha a felsorolt személyekről van szó vagy új csoportról.

9-10. *Hagyja...kőlapokra*: a néma kötömeget a túldíszített sírokra vonatkozik, míg az elhagyatott kőlapok a közemberek nyughelyére.

12-14: *a szimbólumot...ikrek*: a feszület, amely magába foglalja a szenvedés okozta fájdalmat és a feltámadás örömét, ezek úgy tartoznak egymáshoz, mint az ikrek.

21-22. *egy napraforgó...tánca*: az életteli napraforgó és a nyulak szemben állnak a díszes szarkofágok élettelen ikonjaival, amelyeket az előző három vers írt le.



**Szél és zászlók** (*Vento e bandiere*)

Az első a számtalan vers közül, amit Montale Anna Degli Ubertihez írt, akit szintén a '20-as években ismert meg Monterossóban, s nem csak ebben a kötetben ihlette meg a költőt. Arletta (vagy Annetta) egy fiatalon meghalt lány képében jelenik meg Montale verseiben, így a szerelem lehetőségét és az ezzel szemben álló megváltoztathatatlan sorsot jelképezi. Egyszerre testesíti meg a létezés teljességét és a halottak világát.

	La folata che alzò l'amaro aroma del mare alle spirali delle valli, e t'investì, ti scompigliò la chioma, groviglio breve contro il cielo pallido;	A szellőkés, amely felhozta a tenger keserű illatát a völgyek spiráljaihoz, s rád borult, összeborzolta hajadat, kurta gubanc a sápadt ég előterében;
5	la raffica che t'incollò la veste e ti modulò rapida a sua imagine, com'è tornata, te lontana, a queste pietre che sporge il monte alla voragine;	a szélroham, amely hozzád tapasztotta ruhádat s gyorsan saját képére formált, ahogy visszatért, mikor te már távol voltál, ezekhez a kövekhez, amelyeket a hegy a szakadék felé nyújt;
10	e come spenta la furia briaca ritrova ora il giardino il somnesso alito che ti cullò, riversa sull'amaca, tra gli alberi, ne' tuoi voli senz'ali.	s ahogy csillapodik a megrészegült örület a kert most rátalál a halk fuvallatra amely ringatott téged, amikor a függőágyon feküdtél, a fák között, szárnyak nélküli szárnyalásaidban.
15	Ahimé, non mai due volte configura il tempo in egual modo i grani! E scampo n'è: ché, se accada, insieme alla natura la nostra fiaba brucerà in un lampo.	Ó jaj, az idő kétszer sosem rendezi ugyanúgy a gabonaszemeket! S a megszabadulás jön: hiszen, ha úgy adódik, a természettel együtt a mesénk elég majd egy villanásban.

1. *keserű illatát*: ol. amaro aroma, anagramma, szójáték, ezért lett „keserű” a tenger sós illata.

3. *rád*: a nőre.

9. *megrészegült örület*: szélroham.

10. *kert*: a folyamatosan visszatérő tárgyi megfelelője a menedéknek, amelyben a szélroham is fuvallattá szelídül.

12. *szárnyak nélküli*: a nő angyali mivoltát idézi a szárnyak megemlékezésével.

14. *megszabadulás*: van kiút, felszabadító, hogy a dolgok kétszer ugyanúgy sosem történnek meg.

Sgorgo che non s'addoppia, – ed or fa vivo  
 un gruppo di abitati che distesi  
 allo sguardo sul fianco d'un declivo  
 20 si parano di gale e di palvesi.

Il mondo esiste... Uno stupore arresta  
 il cuore che ai vaganti incubi cede,  
 messaggeri del vespero: e non crede  
 che gli uomini affamati hanno una festa.

Forrás amely nem kettőzi önmagát, – s most megmutatkozik  
 települések egy csoportja, amelyek szétterülve  
 a tekintet számára egy hegyoldal lejtőjén  
 ékesítik magukat füzérekkel és zászlókkal.

A világ létezik...Egy ámulat akasztja meg  
 a szívet amely enged a vándor lidérceknek,  
 az alkony hírnökeinek: s nem hiszi,  
 hogy a kiéhezett emberek ünnepelnek.

17. *forrás...önmagát*: ahogy a gabonaszemek sem rendeződnek kétszer ugyanúgy, a forrás sem törhet felszínre kétszer ugyanúgy.

21. *A világ létezik*: a világ továbbra is él, a változásoknak és a veszteségeknek köszönhetően folyamatosan mozgásban van.

22-24: *a szívet...ünnepelnek*: a szívet nyomasztják a rémálmok, s ezek meggátolják, hogy elhiggye, hogy az éhes emberek képesek ünnepelni.

**Falból kinyúló ágacska** (*Fuscello teso dal muro*)

A *Mozdulatok* utolsó versében a főszereplő egy falból kinyúló ág, ami szimbolizálja az idő múlását, az estén, az éjjelen és a reggelen keresztül.

	Fuscello teso dal muro sì come l'indice d'una meridiana che scande la carriera del sole e la mia, breve; 5 in una additi i crepuscoli e alleghi sul tonaco che imbeve la luce d'accesi riflessi - e t'attedia la ruota che in ombra sul piano dispieghi, 10 t'è noja infinita la volta che stacca da te una smarrita sembianza come di fumo e grava con l'infittita sua cupola mai dissolta.	A falból kinyúló ágacska olyan, mint egy napóra mutatója, mely a nap útját jelzi és az enyémet, ami rövid; egyidőben mutatod az alkonyokat és ráteszed a vakolatra, amely beissza a meggyúlt visszaverődések fényét – s téged untat a körforgás amelyet árnyékkoddal a felszínre rajzolsz, számodra örökös unalom az égbolt, amely elszakít tőled egy eltévedt másolatot, ami mintha füstből lenne és ránehezedik tömör, sosem szétfoszló kupolájával.
15	Ma tu non adombri stamane più il tuo sostegno ed un velo che nella notte hai strappato a un'orda invisibile pende dalla tua cima e risplende 20 ai primi raggi. Laggiù, dove la piana si scopre del mare, un trealberi carico di ciurma e di preda reclina il bordo a uno spiro, e via scivola.	De te nem vetsz már árnyékot ma reggel támaszodra s egy fátyol, amelyet éjjel elragadtál egy láthatatlan bandától, lóg a csúcsodról és ragyog az első napsugarakban. Odalenn, ahol a tenger felszíne megmutatkozik, egy háromárbcos hajó tele legénységgel és zsákmánnyal megdőnti oldalát egy fuvallattól, s tovasiklik.
25	Chi è in alto e s'affaccia s'avvede che brilla la tolda e il timone nell'acqua non scava una traccia.	Ki a magasban van és arcot ölt, észreveszi, ahogy csillog a fedélzet és a kormánylapát a vízben nem hagy nyomot.

1-4. *A falból...rövid*: az ágacska, mint a napóra mutatója jelzi az idő múlását.

11-12: *amely...másolatot*: a napóráként működő ágacska árnyékát.

16. *fátyol*: ol. velo, több értelmezés is lehetséges: 1. egy fátyolról van szó, 2. egy pókháló, amit elszakít az ág, és a pókok háló nélkül csüngenek le a magasból.

## **Szépiacsontok (*Ossi di seppia*)**

**Ne kérd tőlünk a szót** (*Non chiederci la parola*)

A *Szépiacsontok* ciklusát a montalei ars poetica ritka megnyilvánulása nyitja. A vers megfogalmazza a költészet szerepét és mondanivalóját, amit Montale nem csupán egyéni alkotóként, de az új költői generáció tagjaként is meghatároz. Problémafelvetése szerint a költészet már nem tud sem megoldást, sem vigaszt nyújtani, így a régi költők (mint Carducci vagy Pascoli) szavai „elveszett sáfrányvirágként” tündökölnék a formák és meghatározások nélküli, sivatagot idéző jelenkorban, amelyet a beszélő egy poros rétként ábrázol. Az egész verset a 'nem' szó lengi körbe, ezzel nyílik és ezzel zárul a vers. A kor kiábrándult társadalmát jellemző hangulatban a költészet felemelő műfaja is megfakult, a közvetítendő üzenetek jelentőségüket veszítették, ezért csak azt lehet biztosan kijelenteni, amit a költők nem akarnak elmondani.

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato  
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco  
lo dichiarare e risplenda come un croco  
perduto in mezzo a un polveroso prato.

Ne kérd tőlünk a szót, amely keretet szab minden oldalról  
alaktalan lelkünknek, s tűzbetűkkel  
kinyilatkoztatja és úgy tündököl, mint egy  
poros rét közepén elveszett sáfrányvirág.

5 Ah l'uomo che se ne va sicuro,  
agli altri ed a se stesso amico,  
e l'ombra sua non cura che la canicola  
stampa sopra uno scalcinato muro!

Oh az ember, ki magabiztosan járkal,  
mások és saját maga barátja,  
s nem foglalkozik árnyékával, amelyet a kánikula  
egy levert vakolatú falra rajzol.

10 Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,  
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.  
Codesto solo oggi possiamo dirti,  
ciò che *non* siamo,ciò che *non* vogliamo.

Ne kérd tőlünk a képletet, amely világokat nyithat meg előtted,  
hanem valami esetlen és száraz ágra hasonlító szótagot.  
Ma csak ezt tudjuk mondani neked,  
ami *nem* vagyunk, amit *nem* akarunk.

2. *alaktalan lélek*: ol. informe, behatárolhatatlan, szabad, forma nélküli. *tűzbetűk*: kitörölhetetlen, a világban nyomot hagyó üzenet.

3. *tündököl*: alany a szó.

6. *mások és saját maga barátja*: békében és harmóniában él saját magával és a külvilággal egyaránt. A lírai énre már egyik sem igaz.

8. *levert vakolatú fal*: a fal, az üvegbúra, ami közé és a valódi jelentések közé emelkedik, rossz állapotban van, akárcsak az első világháború sújtotta helyszínek és a társdalom.

9. *képlet*: a megoldásokat nyújtó, vigasztaló költői mondanivaló.

11. *ma*: a negatív üzenet pillanatnyi feloldása, remény arra, hogy talán nem lesz mindig így.

12. *azt...akarunk*: a vers megírásakor a költészetnek csak a 'nem'-hez, az elutasításhoz van ereje, ennek kiemelt fontosságát a dőlt betű használata is hangsúlyozza.

**Sápadtan és elmélázva sziesztázni** (*Merigiare pallido e assorto*)

A vers első változata 1916-ban íródott, s mielőtt a közönség által ismert címet kapta, Montale hezitált, hogy a *Kertek között* (*Tra gli orti*) vagy a *Törmelékek* (*Rottami*) címet adja a versnek (a *Rottami* egyébként az egész kötet címeként is felmerült). A vers a ligúr táj köré fonódik: a nyári fülledtség, a tenger közelsége, a kerteket körülvevő falak, a szorgos hangyák mind a lírai én emlékeit idézik fel, amelyekhez saját elszigetelődését és magányát társítja

	Merigiare pallido e assorto presso un rovente muro d'orto, ascoltare tra i pruni e gli sterpi schiocchi di merli, frusci di serpi.	Sápadtan és elmélázva sziesztázni egy forró kőfalnál, hallgatni a tövisek és gallyak közt rigók cserregését, kígyók zörejét.
5	Nelle crepe del suolo o su la vecchia spiar le file di rosse formiche ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano a sommo di minuscole biche.	A talaj hasadékaiban vagy a bükkönyön kémlelni vöröshangyák sorait melyek egyszer megszakadnak, másszor összefonódnak apró halmok tetején.
10	Osservare tra frondi il palpitare lontano di scaglie di mare mentre si levano tremuli scricchi di cicale dai calvi picchi.	Figyelni lombok közt a tenger pikkelyeinek messzi reszketését míg felemelkednek kabócák remegő zörejei a csupasz hegytetőkről.
15	E andando nel sole che abbaglia sentire con triste meraviglia com'è tutta la vita e il suo travaglio in questo seguitare una muraglia che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.	S a vakító napfényben járva szomorú csodálkozással érezni, hogy benne van az egész élet s annak küszködése ebben, ahogy követünk egy falat, tetején hegyes üvegszilánkokkal.

5. *bükkönyön*: lilás virágú takarmánynövény.

10. *pikkelyeinek messzi reszketését*: a tenger hullámzó képe, és annak pikelyszerű csillogása az *Angolkürtben* is megjelenik (a pikkelyesen fénylő szürke tenger, 10).

16. *fal mentén*: párhuzam az első versszak második sorának kőfalával (Montale a 'muro' és a 'muraglia' szavakkal tesz különbséget).

17. *tetején hegyes üvegszilánkokkal*: a beszélő így ábrázolja, hogy a falon képtelenség átjutni.

**Ne menekülj a sűrű növény árnyékába** (*Non rifugiarti nell'ombra*)

A vers hangulatában már megidézi a költő későbbi korszakát, amelyben már igazi szerelmesversek is szerepelnek. Ismét a déli órákban járó természet a színtér, az állat- és a növényvilág is fontos szerepet kap. A természeti jelenségekkel állítja párhuzamba saját sorsukat, kóbor életüket, kiszáradt lelkeiket, amelyekben ez az illúzió lángra lobban.

Non rifugiarti nell'ombra  
di quel folto di verzura  
come il falchetto che strapiomba  
fulmineo nella caldura.

Ne menekülj a  
sűrű növény árnyékába  
mint egy sólymocska, amely villámgyorsan  
zuhan a forróságban.

5 È ora di lasciare il canneto  
stento che pare s'addorma  
e di guardare le forme  
della vita che si sgretola.

Ideje elhagyni a fáradt  
nádast, amely elalvóban van,  
és nézni a formákat az  
életben, amely szétporlad.

10 Ci muoviamo in un pulviscolo  
madreperlaceo che vibra,  
in un barbaglio che invischia  
gli occhi e un poco ci sfibra.

Haladunk egy gyöngyházfényű  
derengésben amely remeg,  
egy villanásban, ami rabul ejti  
a szemet s egy kicsit elbágyaszt minket.

15 Pure, lo senti, nel gioco d'aride onde  
che impigra in quest'ora di disagio  
non buttiamo già in un gorgo senza fondo  
le nostre vite randage.

Mégis – hallod – a sivár hullámok játékában,  
ahogy ellustít ebben a nehéz órában  
nem hajítjuk már egy feneketlen örvénybe  
kóbor életeinket.

3-4. *mint...forróságban*: utalás a „magasba emelkedő sólyomra” s egyben az „összerogyott lóra” a *Gyakran szembesültem a rosszal az életben* c. versben. A magasban repülő kisebb sólyom pont olyan hirtelen kezd zuhanni, ahogy a ló rogy össze a fáradtságtól.

6. *nádast*: a gyerekkori játékokat is felidéző helyszín, amely olykor a külvilágtól is megvéd.

8. *szétporlad*: egyszerre utal a déli hőségre és a kettejük életének törékenységére.

16. *kóbor*: ol. randage, még nem tartozik sehová és még semmi sem biztos benne.

Come quella chiostra di rupi  
 che sembra sfilacciarsi  
 in ragnatele di nubi;  
 20 tali i nostri animi arsi

in cui l'illusione brucia  
 un fuoco pieno di cenere  
 si perdono nel sereno  
 di una certezza: la luce.

Mint az a sziklakoszorú,  
 mely foszladozni látszik  
 felhők összefonódásaiban;  
 olyanok a mi kiégett lelkeink

amelyekben az illúzió lángra lobbant  
 egy hamuval teli tüzet  
 elvesznek egy bizonyosság  
 derűjében: a fényben.

21. *az illúzió lángra lobbant*: ol. l'illusione brucia, utalás *A citromfákra*, ahol „az illúzió tovatűnik” (l'illusione manca, 37)

22. *egy hamuval teli tüzet*: a belső szenvedély szította tűz, ami a korábbi illúziók miatt már hamuval van tele.



**Felidézem mosolyod** (*Ripenso il tuo sorriso*)

A *Nyikorog a kút csigája* c. vershez hasonlóan ebben a műben is egy régi arc, egy régi mosoly emlékezete a kiindulópont. A sivár jelennek az étellel teli arc ad értelmet, amely a szürke emlékezetből tör elő, a felidézett mosolyt azonban átjárja a kétség, mert nem egyértelmű, hogy mögötte az „isteni közöny” rejlik (*Gyakran szembesültem a rosszal az életben*, 6) vagy egy, a világ fájdalmától legyengült lelket takar. A verset Montale egy orosz balettáncosnak, Boris Kniaseffnek ajánlja, akit a '20-es években ismert meg barátja, a szobrász Francesco Messina házában.

a K.

Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida  
scorta per avventura tra le petraie d'un greto,  
esiguo specchio in cui guardi un'ellera i suoi corimbi;  
e su tutto l'abbraccio d'un bianco cielo quieto.

- 5 Codesto è il mio ricordo; non saprei dire, o lontano,  
se dal tuo volto s'esprime libera un'anima ingenua,  
o vero tu sei dei raminghi che il male del mondo estenua  
e recano il loro soffrire con sé come un talismano.

Felidézem mosolyod, s ez nekem egy véletlenül megpillantott  
kristálytisza víz egy folyómeder kőhalmai között,  
jelentéktelen tükör, melyben nézel egy borostyánt és virágait;  
és mindenben egy csendes fehér égbolt ölelése.

Ez az én emlékem; nem tudnám megmondani, ó távol levő,  
hogy arcodból egy naiv lélek nyilvánul meg szabadon,  
vagy pedig a vándorok közül való vagy, akiket a világ fájdalma legyengít  
és hordják magukkal szenvedésüket, mint egy talizmánt.

6. *hogyan...lélek*: az első értelmezés, melyben a megszólított ragyogó mosolyától a lélek is szabadon nyilatkozik meg.

7-8. *vagy...talizmánt*: a második értelmezés, amiben a megszólított egy száműzött vándor, akit megtépzott a világ gonoszsága, de képes fájdalmát egy talizmán formájában magával hordani, mint egy mágikus és védelmező tárgyat.

Ma questo posso dirti, che la tua pensata effigie  
 10 sommerge i crucci estrosi in un'ondata di calma,  
 e che il tuo aspetto s'insinua nella mia memoria grigia  
 schietto come la cima d'una giovinetta palma...

De azt elmondhatom neked, hogy a felidézett arcképed  
 elsüllyeszti a váratlan keserőségeket egy nyugodt áradattal,  
 s hogy látványod beférkőzik szürke emlékezetembe  
 világosan, mint egy fiatal pálmafa csúcsa...

9. *De*: a két értelmezés közül végül is teljesen mindegy, hogy melyik az igaz, a lírai én már csak arra a derűre hagyatkozik, amit ez az emlék kiváltott belőle.

10. *elsüllyeszti...áradattal*: ol. sommerge, az arckép nemcsak elfedi a keserőségeket, de le is győzi azokat, ám mindezt békés, nyugodt módon teszi.

12. *pálmafa*: 1. utalás az *Odüsszeiára*, melynek hatodik énekében Ulisszesz egy ifjú pálmafához hasonlítja Nauszikát, „Egykor Déloszban nagy Apollón oltáránál / láttam ily ifju, magasbaszökő pálmának a törzsét, 163-164); 2. felidézi Verdi Nabuccójából Zakariás sorait („Va’ la palma del martirio, / va’, conquista, o giovinetta”, 4-ik felvonás, 3-ik szín), Montale operához való kötődése kétségtelen, így mindkét utalás helytálló lehet

**Életem, tőled nem kérek** (*Mia vita, a te non chiedo*)

Mint a kötetben már többször, a főtéma ezúttal is a lét bizonytalansága. A vers egyfajta előfutára a ciklus – és egyben Montale életművének – talán legismertebb alkotásának, a *Gyakran szembesültem a rosszal az életben* című versnek. Közömbös a jó és a rossz iránt, nem reménykedik már bizonyosságokban, tervekben vagy tulajdonokban.

Mia vita, a te non chiedo lineamenti  
fissi, volti plausibili o possessi.  
Nel tuo giro inquieto ormai lo stesso  
sapore han miele e assenzio.

Életem, tőled nem kérek biztos  
körvonalakat, lehetséges vagy megszerzett arcokat.  
Nyugtalan forgásodban immár ugyanolyan  
az íze méznek és abszintnak.

5 Il cuore che ogni moto tiene a vile  
raro è squassato da trasalimenti.  
Così suona talvolta nel silenzio  
della campagna un colpo di fucile.

Azt a szívet, amely minden dobbanást semmibe vesz  
ritkán éri megrendülés.  
Így hangzik olykor a vidék  
csendjében egy puska lövés.

3. *Nyugtalan forgásodban*: a folyamatos zaklatottság, amivel az élet jár.

3-4. *ugyanolyan...abszintnak*: a méz édessége és az abszint keserősége már nem megkülönböztethető, ahogy a jó és rossz is összemosódik.

5. *A szív...rezzésektől*: a szívet már kevés érzélem tudja felzaklatni, a közömbösség jellemzi.

7-8. *Így...puska lövés*: ahogy a szívet szinte nem érdeklik az érzelmek, belső magánya összhangban van vidék csendjével, amelyet csak a puska lövés képes hirtelen felkavarni.

**Hozd el nekem a napraforgót** (*Portami il girasole*)

A szimbolizmushoz közel álló vers, amelyben a színeztézia az egyik fő alkotóelem. Szerkezetében a *Ne kérd tőlünk a szót* felépítésére hasonlít, az első versszakban felmerült kérést a harmadikban visszahozza, amelyek között a középső szakasz egyfajta kitérő az öt körülvevőkhöz képest. A napraforgó jelensége egyértelműen utalás Ovidius *Átváltozások* című művére, amelynek 4-ik könyvében Klütié (ol. Clizia) beleszeret Apollónba, a Napistenbe, akihez forrósága miatt nem tudott közel kerülni, így folyton felé fordult, egészen addig, amíg napraforgóvá nem vált. Clizia a későbbiekben fontos részét fogja képezni Montale szerelmesverseinek, *Az alkalmakban* az 1910-es évek végén megismert amerikai irodalomkritikust, Irma Brandeis-t azonosítja az *Átváltozásokban* megjelenő alakkal, akit, egy őt a harmincas évei végén meglátogató angyalként ábrázol.

Portami il girasole ch'io lo trapianti  
nel mio terreno bruciato dal salino,  
e mostri tutto il giorno agli azzurri specchianti  
del cielo l'ansietà del suo volto giallino.

Hozd el nekem a napraforgót, hogy átültessem  
só-marta földembe,  
s mutassa egész nap az ég tükröződő  
kékjeinek sárgás arca aggodalmát.

5 Tendono alla chiarezza le cose oscure,  
si esauriscono i corpi in un fluire  
di tinte: queste in musiche. Svanire  
è dunque la ventura delle venture.

A fényesség felé tartanak a sötét dolgok,  
elfogynak a testek a színek  
áramlatában: ezek pedig a zenében. Eltűnés  
tehát a sorsok sorsa.

Portami tu la pianta che conduce  
10 dove sorgono bionde trasparenze  
e vapora la vita quale essenza;  
portami il girasole impazzito di luce.

Te hozd el nekem a növényt, amely oda vezet,  
hol szőke áttetszőségek emelkednek  
s eszenciaként párolog az élet;  
hozd el nekem a fénytől megbolondult napraforgót.

1. *Hozd el*: a megszólított kilétét homály fedi, ez a rejtélyesség az egész versben jelen van.
2. *só-marta*: nem egyszerűen száraz föld, hanem szikkadt és terméketlen.
4. *sárgás arca*: a napraforgó sárgája (ebben az esetben ilyenkor mindig felmerül *A citromfák* sárgája is) van a figyelem középpontjában, mintha egy emberi arc lenne.

**Gyakran szembesültem a rosszal az életben** (*Spesso il male di vivere ho incontrato*)

A költői életmű egyik legismertebb alkotása, amelynek nyomán Montale, mint az élet rossz dolgainak költője (*il poeta del male di vivere*) vonult be a huszadik századi olasz irodalom történetébe. Rá nem jellemző szimmetria határozza meg a mű felépítését és mondanivalóját egyaránt. Az első versszak az életben rejlő rosszat jeleníti meg különböző, természetben zajló, lehangoló jeleneteken keresztül, míg a második szakaszban megjelenik a csoda, más-más tárgyi megfelelővel kifejezve. A lenti világhoz szorosan kötődő, kiábrándulást sugalló költői képek (az elakadt csermely, a lehullott levelek, a fáradtságtól földre rogyott ló), valamint a függetlenséggel és szabadsággal teli fenti jelenetek (szobor, felhő, sólyom) kontrasztja, a rossz és a jó térben való elhelyezése Dantét idézi, míg a kiegyensúlyozottnak tűnő természetben meglelt fájdalom Leopardira jellemző vonás. A *Falzet*-ben már Esterina gondtalanságához társított közömbösség pozitív jelentése konkretizálódik, mint a csodához vezető utat megnyitó, az élet fájdalmaival nem törődő magatartás.

Spesso il male di vivere ho incontrato:  
era il rivo strozzato che gorgoglia,  
era l'incartocciarsi della foglia  
riarsa, era il cavallo stramazato.

Gyakran szembesültem a rosszal az életben,  
az eltorlaszolt csermely volt, amely bugyborékol,  
az elszáradt levelek összesodródása volt,  
az összerogyott ló volt.

5 Bene non seppi, fuori del prodigio  
che schiude la divina Indifferenza:  
era la statua nella sonnolenza  
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.

A jót nem ismertem, a csodán kívül  
amelyet megnyit az isteni Közöny:  
a szobor volt a déli álmoságban,  
s a felhő, és a magasba emelkedett sólyom.

1-4. Az életben megtalálható 'rossz' tárgyi megfelelői. 2. Az *eltorlaszolt csermely volt, amely bugyborékol*: a reménytelenség hangulatát fokozó *strozzato* és *gorgoglia* kifejezések Danténál szerepelnek először („quest'inno si gorgoglian nella strozza”, *Pokol*, VII, 125).

5-8. Az élet fájdalmát megjelenítő lenti világ költői képeinek ellenpontjai. A *Szarkofágok* első versében (*Hová tartanak a göndör hajú lányok*) is megjelenik a szobor, mint a mindent túlélő és mindenre fittyet hányó kövület. A felhő és a madár a fenti, gondtalan és szabad létet hangsúlyozza.

6. *istenti Közöny*: a számára csodát jelentő képeket a közöny állapotán keresztül látja meg. Ezzel a szintén hibát kereső módszerrel a tökéletesség állapotában lévő üvegburát töri meg maga körül. Hasonló jelentéssel bír, mint az „elszakadt csomó a hálóban” (*Előzetesen*, 15) vagy a „világ halott pontja” (*A citromfák*, 27).

7. *szobor*: a világ történéseitől független, korokon átívelő művészeti alkotás túlnő az élet monotonitásán. *déli álmoság*: a *Szépiacsontok* ciklusa teljes egészében erre a napszakra épül. A déli órák fülledtsége és véget nem érő hangulata a hőségtől izzó ligúr tájon túl magát az üvegbúra-szerű életet is jelképezi.

8. *felhő*: árnyékával megtöri az üvegburaként a tájra boruló déli hőséget. A rés, a hiba a fülledtségben.

**Az, mit rólam tudtatok** (*Ciò che di me sapeste*)

A vers címzettje bizonytalan, csak a többszám második személyhasználatából következtethetünk arra, hogy a megszólított Paola Nicoli, mivel többszám használata a *Delelők és árnyékok* ciklus egyik alkotásában, a *Lebkegubóban* jelenik meg, amely egyértelműen Paola Nicolinak szól. Ismét a belső bizonytalanság a téma, amit ezúttal a test és a hozzá tartozó árnyék képében jelenít meg. Az árnyék, olyan, mint az ember lényege: fizikailag szorosan összekapcsolódik a küllemmel, de megfoghatatlan és elérhetetlen.

Ciò che di me sapeste  
non fu che la scialbatura,  
la tonaca che riveste  
la nostra umana ventura.

Az, mit rólam tudtatok,  
nem volt más, mint a vakolat,  
a burok, mely bevonja  
az emberi sorsunkat.

5 Ed era forse oltre il telo  
l'azzurro tranquillo;  
vietava il limpido cielo  
solo un sigillo.

S talán a ponyván túl volt  
a nyugodt kékség;  
csak egy pecsét zárta ki  
a felhőtlen égboltot.

10 O vero c'era il falòtico  
mutarsi della mia vita,  
lo schiudersi d'un'ignita  
zolla che mai vedrò.

Vagy pedig az életem  
bizarr átalakulása volt,  
a kitárulása egy lángba borult  
hantnak, amelyet sosem fogok látni.

15 Restò così questa scorza  
la vera mia sostanza;  
il fuoco che non si smorza  
per me si chiamò: l'ignoranza.

Így maradt ez a kéreg  
az én valódi lényegem;  
a tüzet, amely nem alszik ki  
értem így hívták: tudatlanság.

20 Se un'ombra scorgete, non è  
un'ombra - ma quella io sono.  
Potessi spicarla da me,  
offrirvela in dono.

Ha egy árnyéket észrevesztek, az nem  
egy árnyék – hanem én vagyok az.  
Leszakíthatnám magamról,  
felajánlva nektek ajándékba.

2. *a vakolat*: a felszín, a küllem.

7. *egy pecsét*: a lezárása, bezárása valaminek, a saját magunkba való bezárkózás.

16. *tudatlanság*: az, hogy külső réteg alatt, saját magunk igazi lényegét nem ismerjük.

**Ott bújik elő Tritón** (*Là fuoresce il Tritone*)

Viszonylag ritka, hogy Montale beengedi az éppen aktuális eseményeket műveibe, de ezen az alkotáson érezhető a külvilág történéseinek nyoma. Mintha nem csak az elbeszélő, de a világ is keresné önmagát, nem tudják meghatározni saját identitásukat. Felesleges döntéseket hozni vagy meghatározni önmagunkat. Az első sort megelőzi egy helymeghatározás: Portovenere, egy falucska a Ligúr-tenger partján, amit akkoriban nagyon nehéz volt megközelíteni.

Portovenere

	Là fuoresce il Tritone	Ott bújik elő Tritón
	dai flutti che lambiscono	a hullámokból, amelyek nyaldossák
	le soglie d'un cristiano	egy keresztény templom
	tempio, ed ogni ora prossima	küszöbjeit, s minden elkövetkező óra
5	è antica. Ogni dubbiezza	ősi. Minden kételyt
	si conduce per mano	kézen fogva vezetünk,
	come una fanciullezza amica.	mint egy barátságos gyermekkort.
	Là non è chi si guardi	Ott nincs ki magába nézzen
	o stia di sé in ascolto.	vagy belehallgasson önmagába.
10	Quivi sei alle origini	Itt a kezdeteknél vagy
	e decidere è stolto:	és dönteni ostobaság:
	ripartirai più tardi	később indulsz majd tovább,
	per assumere un volto.	hogy magadra öltösz egy arcot.

1. *Ott*: Portovenerében. *Tritón*: 1. patak, amelynek torkolata Portovenerében található. 2. görög mitológiai alak, Poszeidón tengeristen fia, félig ember, félig hal.

3-4. *egy...küszöbjeit*: a Szent Péter templom Portovenerében, ami a partra épült, így a tenger hullámai könnyen elérhetik. *templom*: ol. tempio, az olasz szó pogány templomra utal, amely eredetileg a Szent Péter templom helyén állt és Vénusz (Venere) templomának hívták. Ezzel a kettősséggel is a térbeli is időbeli körülmények megsemmisülésére utal.

8-9. *Ott... önmagára*: egy ilyen helyen, amit az előző versszakban leírt, senki nem érzi szükségét annak, hogy önvizsgálatot tartson és hasztalannak tartják azt is, hogy meghatározzák saját lényegüket, identitásukat.

10. *vagy*: nem személyre szólóan valakinek mondja, inkább mindenkinek.

12-13. *később...arcot*: csak majd később, ettől a helytől távol fogja az én úgy érezni, hogy talán szüksége van egy önálló identításra.

**Tudom az órát, amelyben a legközömbösebb arcon***(So l'ora in cui la faccia più impassibile)*

A közömbösség és érzéketlenség a főmotívum a versben. Az emberi arcon csak elvétve olvashatók érzelmek, s ha mégis megesik egy pillanatra, hogy megnyilvánulnak, a zsúfolásig telt utcán senki sem veszi észre azokat. Az egyén és a társadalom közötti összhangtalanság, a város közönye, és az emberek egymás iránti közömbössége egyértelműen a *Gyakran szembesültem a rosszal az életben* üzenetét idézi, miszerint az egyetlen menedék a világ okozta fájdalommal szemben, ha az ember közömbös marad.

So l'ora in cui la faccia più impassibile  
 è traversata da una cruda smorfia:  
 s'è svelata per poco una pena invisibile.  
 Ciò non vede la gente nell'affollato corso.

Tudom az órát, amelyben a legközömbösebb arcon  
 áthalad egy nyers fintor:  
 megmutatkozott kicsit egy láthatatlan fájdalom.  
 Ezt nem látja a tömeg a zsúfolt úton.

5 Voi, mie parole, tradite invano il morso  
 secreto, il vento che nel cuore soffia.  
 La più vera ragione è di chi tace.  
 Il canto che singhiozza è un canto di pace.

Ti, szavaim, hiába feditek fel a titkos  
 gyötrelmet, a szívben fújó szelet.  
 A legigazabb érv azé, aki hallgat.  
 A zokogó dal a béke dala.

5-6. *Ti...szelet*: a kimondott szavaknak, amelyek árulkodhatnak a belül dúló érzelmekről, már nincs értelmük, a kommunikáció az emberek között hanyatlóban van, senkit nem érdekel a másik ember.  
 7-8. *A...dala*: az emberek, s köztük a költők is akkor juthatnak legközelebb a békéhez, ha felértékelik a csendet és a csendben maradáást.



**Az elnyúló dél ragyogása** (*Gloria del disteso mezzogiorno*)

Ismét a forró déli órákban járunk, nincs árnyék, száraz minden, a boldogságot majd a naplemente és az eső hozza el. A hangulat egyszerre szorongó és reményteli. Mindhárom versszak főnévvel kezdődik, mintha a világot egy tárgyként akarná leírni. Montale egy 1924-es levélben saját maga nevezte a költeményt az általa írt egyik legjobb alkotásnak, az egyetlennek, ami igazán tetszett neki.

Gloria del disteso mezzogiorno

quand'ombra non rendono gli alberi,

e più e più si mostrano d'attorno

per troppa luce, le parvenze, falbe.

Az elnyúló dél ragyogása

mikor árnyékot nem adnak a fák,

s a dolgok körben

a túlzott fénytől, egyre inkább mélysárgának mutatkoznak.

5 Il sole, in alto, - e un secco greto.

Il mio giorno non è dunque passato:

l'ora più bella è di là dal muretto

che rinchiude in un occaso scialbato.

A nap, a magasban, - s egy száraz patakmeder.

A napom még nem múlt hát el:

a legszebb óra a falacsán túl van,

amely bezár egy meszelt napnyugtakor.

10 L'arsura, in giro; un martin pescatore

volteggia s'una reliquia di vita.

La buona pioggia è di là dallo squallore,

ma in attendere è gioia più compita.

A forróság, köröskörül; egy jégmadár

kering az élet relikviája fölött.

A jó eső a sivárságon túl van,

de a várakozásban van a legteljesebb öröm.

4. *mélysárga*: ol. falbe, sötét, pirosba nyúló sárga szín, a kifejezést Pascoli és D'Annunzio is használta.

7. *falacska*: az egyik legtöbbször előforduló tárgyi megfelelő a kötetben, a falon túl található a csoda, a menedék.

8. *meszelt napnyugtakor*: a napnyugta fakó színét a falacska vakolatával azonosítja.

9. *jégmadár*: Montale a legtöbb esetben a madarak pontos elnevezését használja.

12. *de...öröm*: már maga a várakozás is reményt ad, a legteljesebb öröm pedig visszautal a második versszak legszebb órájára.

**Elért boldogság** (*Felicità raggiunta*)

Az előző versben a boldogságra való várakozás, ebben a műben pedig a már elért boldogság a téma. Az első szakaszban a boldogság állapotának ideiglenessége hangsúlyos, a második versszak kettősségen alapul: igaz, hogy a boldogság képes a szomorú lelkeket felderíteni, de vannak olyan fájdalmak, amik nem feloldhatók.

<p>Felicità raggiunta, si cammina per te sul fil di lama. Agli occhi sei barlume che vacilla, al piede, teso ghiaccio che s'incrina; 5 e dunque non ti tocchi chi più t'ama.</p> <p>Se giungi sulle anime invase di tristezza e le schiari, il tuo mattino è dolce e turbatore come i nidi delle cimase. Ma nulla paga il pianto del bambino 10 a cui fugge il pallone tra le case.</p>	<p>Elért boldogság, érted borotvaélen járunk. A szemeknek pislákoló fény vagy, amely remeg, a láb alatt a kiterjedt jég megreped; ezért ne érintsen téged, aki legjobban szeret.</p> <p>Ha eléred a szomorúság sújtotta lelkeket és beragyogod őket, a reggeled édes és felkavaró, mint az ereszcatornáknál a fészkek. De semmi sem kárpótolja a gyermek sírását, aki elől elszökik a labda a házak között.</p>
---	---

3-4. *A szemekben...megreped*: a boldogság törekenységét két képpel ábrázolja, a remegő fénnel, amit a szem lát, és a megrepedő jéggel, amit a láb érez.

7. *reggeled*: a fényed.

8. *felkavaró*: jó értelemben vett zaklatottság. *párkányok fészkei*: a párkányok alatt megbújó madárfészkek a tavaszt idézik.

9-10. *De...között*: az előző sorban a tekintet az ereszcatornák alatt jár, ahol megpillant egy pattogó labdát.

### A nádas újra láttatja csúcsait (*Il canneto rispunta i suoi cimelli*)

A verset a *Szél és zászlókból* már ismert Annettának írta. A vers egy gyűjtemény Montale toposzaiból: megjelenik a nádas, a kert, a déli hőség és a tenger. Az első versszakban a nádas hiába mutatja meg csúcsait, a kert növényei hiába hajolnak az életet jelentő nedvesség felé, a nyári hőség uralkodik. A második szakaszban az ég váratlanul beborul, és egy légörvényt formál a tengeren, a hangulat egyszerre fenyegető, várakozó és szorongó. Az utolsó versszakban már megszólítja Annettát, akinek a hiánya mindenből kiszívja a teljességet, miközben minden szenved a nőt várva.

Il canneto rispunta i suoi cimelli  
nella serenità che non si ragna:  
l'orto assetato sporge irti ramelli  
oltre i chiusi ripari, all'afa stagna.

A nádas újra láttatja csúcsait  
a derűben, mely nem hálósodik be:  
a szomjazó kert kinyújt tüskés ágacskákat  
a bezárt menedékein túl, a pangó fülledtségben.

5 Sale un'ora d'attesa in cielo, vacua,  
dal mare che s'ingrigia.  
Un albero di nuvole sull'acqua  
cresce, poi crolla come di cinigia.

A várakozás órája az égbe száll, üresen,  
a tengerből, amely elszürkül.  
Egy felhőfa a vízen  
növekszik, majd leomlik, mintha hamuból lenne.

10 Assente, come manchi in questa plaga  
che ti presente e senza te consuma:  
sei lontana e però tutto divaga  
dal suo solco, dirupa, spare in bruma.

Távol levő, mennyire hiányzol ezen a vidéken,  
amely érez téged s nélküled felőrlődik:  
messze vagy s ezért minden eltér  
kerékvágásától, lezuhan, ködbe vész.

1. *nádas*: tipikus helyszín a kötetben. *csúcsait*: ol. cimelli, a ligúr dialektusban használt kifejezés, Montale ritkán emel dialektális elemeket műveibe.

3. *kert*: a legtöbbször előforduló tárgyi megfelelő a kötetben, a menedéket testesíti meg.

5. *várakozás egyik órája*: Az elnyúló dél ragyogása című versből már ismert várakozó állapot, amely egyszerre reményt keltő és frusztráló.

9. *Távol levő*: Annetta. *vidéken*: ol. plaga, egy körülhatárolhatatlan, megfoghatatlan hely.

**Talán egy reggelen sétálva** (*Forse un mattino andando*)

A kötetben kevés a jövő idő, mivel a hangsúly a várakozáson van. Ez a vers azonban teljes egészében jövő időben íródott, és azt a lehangoló világot ábrázolja, ami a várakozás után jön el. A csoda – először a kötetben – negatív töltettel bír, noha a szóhasználatához még így is ragaszkodott Montale. Ugyanis az, ami a túloldalon látható, maga a semmi, az üresség. Miután ezt egyedülként felfedezte, elfeledni már nem tudja, amit látott, és eltitkolja a többi ember elől, akik nem vesznek és nem is akarnak tudomást venni róla.

Forse un mattino andando in un'aria di vetro,  
arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo:  
il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro  
di me, con un terrore da ubriaco.

Talán egy reggelen sétálva az üvegszerű, száraz  
levegőben, megfordulván, látom majd beteljesülni a csodát:  
a semmit a vállamon, az ürességet  
mögöttem, egy részeg rémületével.

- 5 Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di getto  
alberi case colli per l'inganno consueto.  
Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò zitto  
tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto.

Aztán mint egy mozivásznon, letelepednek lendülettel  
fák házak dombok a megszokott becsapásként.  
De túl késő lesz; s én elmegyek némán  
az emberek között a titkossal, akik nem fordulnak meg.

1. *üvegszerű, száraz*: tiszta, átlátszó, száraz levegő, az 'üvegszerű' a tisztaság törekénységére, sérülékenységére utal.

2-4. *látom...rémülettel*: a csoda jelen esetben a semmi, az üresség, amelyben képtelenség tájékozódni, pont úgy ahogy egy részeg embernek.

5-6. *Aztán...csalódásért*: miután meglátta a háta mögötti ürességet, a kép, amit lát, újrendeződik, és kirajzolódnak különböző formák, mint egy mozivásznon. *fák házak dombok*: a vesszők elhagyása miatt olyan, mintha gyorsan elhadarná, amit lát, amíg még azok láthatóak. *megszokott becsapásként*: az a valóság, amit lát, s ami alatt vagy mögött csak a semmi lapul.

7. *De túl késő lesz*: késő lesz hirdetni, amit látott.

8. *az...titkossal*: nem fedi fel a titkot, amit látott, elvonul a tömegben, ahol az emberek – vele ellentétben, ahogy az első versszakban tette – nem fordulnak meg, mert nem érdekli őket.

**Valmorbia, végigjárták mélységedet** (*Valmorbia, discorrevano il tuo fondo*)

Ez az 1924-ben íródott vers Montale konkrét élményét idézi fel, amikor katonaként volt a fronton az első világháborúban. A költő egy csapatot irányított Vallarsában, aminek része volt Valmorbia. Ez az egyetlen alkotás a kötetben, ami a háború élményét nyíltan dolgozza fel, mégis kevésbé tragikus szemszögből. Annyira elzárt világban éltek a katonák a táborokban, hogy megtanulták elfelejteni a külvilágot és eggyé váltak a természettel, pont úgy, ahogy a robbanások vagy a lövések. Szinte normálissá vált számukra az ott kialakult életvitel.

Valmorbia, discorrevano il tuo fondo  
fioriti nuvoli di piante agli asòli.  
Nasceva in noi, volti dal cieco caso,  
oblio del mondo.

Valmorbia, végigjárták mélységedet  
virágokkal tűzdelt felhők fuvallatokkal.  
Megszületett bennünk, kiket a vak véletlen irányít,  
a világ elfeledése.

5 Tacevano gli spari, nel grembo solitario  
non dava suono che il Leno roco.  
Sbocciava un razzo su lo stelo, fioco  
lacrimava nell'aria.

Hallgattak a dördülések, a magányos mederben  
nem adott ki hangot más, csak a berekedt Leno.  
Kinyílt egy rakéta a virágszáron, alig hallhatóan  
könnyezett a levegőben.

10 Le notti chiare erano tutte un'alba  
e portavano volpi alla mia grotta.  
Valmorbia, un nome, e ora scialba  
memoria, terra dove non annotta.

A fényes éjszakák mind egy hajnal voltak  
s rókákat hoztak barlangomhoz.  
Valmorbia, egy név, s most megfakult  
emlék, föld, hol az éj nem száll le.

2. *virágokkal tűzdelt felhők*: ol. fioriti nuvoli di piante, nem egyértelmű, hogy a fákról leszakadó virágokból álló felhőt visz a szél, vagy a felhők néznek ki úgy, mint a fák virágos lombjai.

3-4. *Megszületett...elfeledése*: bennük katonákban, kik alá vannak rendelve egy kilátástalan helyzetnek, kialakult a felejtés, a világ többi részének elfelejtése.

5-6. *Hallgattak...levegőben*: a csatákban eldördülő fegyverek hangjai megszűntek, a kietlen völgyben pedig csak a Leno patak csendes, erőtlen csörgedezése hallatszik.

7-8. *Kinyílt...levegőben*: egy rakéta a magasban felrobban, miután a levegőben egy virágszárat formázott, majd apró, könnyszerű szikrákkal zuhan a mélybe.

9. *A fényes...voltak*: a csatáktól fényes éjjelek miatt egy idő után már olyan, mintha csak hajnalok követnék egymást.

11-12. *Valmorbia...száll le*: Valmorbia számára most már csak egy név, egy elmosódott emlékkép, egy hely, ahol már a csaták tüzeinek fényétől nincsenek éjjelek.

**Érintette keze a billentyűzetet** (*Tentava la vostra mano la tastiera*)

Egy szintén Paola Nicolinak dedikált vers, ismét többszám második személyben utalva a nőre. Egy konkrét pillanatot ragad meg a vers, ahogy a nő a zongoránál ül. Az első versszakban nehézségei támadnak a hangjegyek lejátszása közben, ehhez a bizonytalansághoz a második versszakban az őt körülvevő dolgok is csatlakoztak, a nő és környezete eggyé váltak, ahogyan az utolsó szakaszban a nő és a beszélő nehézségei is egybefonódtak.

Tentava la vostra mano la tastiera,  
i vostri occhi leggevano sul foglio  
gl'impossibili segni; e franto era  
ogni accordo come una voce di cordoglio.

Érintette keze a billentyűzetet,  
szeme olvasta a papíron  
a lehetetlen jeleket; és megtört  
minden akkord, mint egy sirató hang.

5 Compresi che tutto, intorno, s'inteneriva  
in vedervi inceppata inerme ignara  
del linguaggio più vostro: ne bruiva  
oltre i vetri socchiusi la marina chiara.

Megértettem, hogy minden köröskörül, ellágyult  
ahogy nézte önt, aki mozdulatlan fegyvertelen s  
legsajátabb nyelvéről is elfeledkeznek: ezt duruzsolta  
a behajtott ablakokon túl a fénylő tenger.

10 Passò nel riquadro azzurro una fugace danza  
di farfalle; una fronda si scrollò nel sole.  
Nessuna cosa prossima trovava le sue parole,  
ed era mia, era nostra, la vostra dolce ignoranza.

Elhaladt a kék négyzetben lepkék mulékony  
tánca; egy ág összerázkódott a napsütésben.  
Semmilyen közeli dolog nem találta szavait,  
s az enyém volt, a miénk volt, az ön édes tudatlansága.

1. *Érintette*: bizonytalanul nyúlt a zongora billentyűihez.

2. *papíron*: a kottán.

6. *lebénultan védtelenül nem tudva*: ol. inceppata inerme ignara, alliteráló és fokozást jelző melléknevek.

7-8. *ezt...tenger*: ezt a gyengéd léggör, ellágyultságot jelzi a tenger halk, suhogó hangja, ami az ablakon keresztül szűrődik be.

9. *kék négyzetben*: az égnek az a része, ami az ablakból látszik.

11-12. *Semmilyen...tudatlansága*: a nő bizonytalansága, ahogy keresi a hangjegyeket, az egész őt körülvevő környezetre hatással van, semmi sem találja önmagát.

**A gyermekek tánca a parton** (*La farandola dei fanciulli sul greto*)

A vers a kötet két fontos témáját gyúrja egybe: a táj fülledtségét, és a már felnőtt ember és a természet közötti harmónia felbomlását. Felidézi a gyermeki gondtalanságot, mindezt már kívülálló felnőttként teszi, aki szenved attól, hogy ehhez az állapothoz már soha nem térhet vissza.

La farandola dei fanciulli sul greto  
era la vita che scoppia dall'arsura.  
Cresceva tra rare canne e uno sterpeto  
il cespo umano nell'aria pura.

A gyermekek körtánca a parton  
volt maga az élet, amely a forróságból robban ki.  
Ritka nádszálak és egy bozót között növekedett  
a csokornyai ember a tiszta levegőben.

5 Il passante sentiva come un supplizio  
il suo distacco dalle antiche radici.  
Nell'età d'oro florida sulle sponde felici  
anche un nome, una veste, erano un vizio.

A járókelő kínszenvedésnek érezte  
elszakadását a régi gyökerektől.  
A virágzó aranykorban a boldog partokon  
egy név, egy ruha is bűn volt.

1. *körtánca*: ol. farandola, egy életteli, Provance-i néptánc, amit legtöbbször furulyával és csörgődobbal kísérnek.

2. *volt...robban ki*: a gyermeki tánc megtestesíti magát az életet, annak teljességében, amit a beszélő ismét a déli napfény melegéhez társít.

4. *a csokornyai ember*: az arra járó szemszögéből látatja a gyermekeket körtáncát, akik nem is veszik észre őt.

5-6. *A járókelő...gyökerektől*: az arra sétáló (valószínűleg az elbeszélő alteregója), nézi a boldog gyerekeket, s bánattal gondol vissza arra, amikor még ő is közéjük tartozott.

7. *A virágzó aranykorban*: a gyermekkorban.

8. *egy név...volt*: egy név vagy egy különálló személy is elronthatta a tökéletes összképet. A boldog gyermekkor pont azzal az élménnyel esik egybe, ahogyan a gyermekek együtt léteznek, nem emelnek maguk közé falakat, egybeolvadnak a közösséggel és az őket körülvevő természettel.

**Eltévedt kabóca gyenge szisztruma** (*Debole sistro al vento*)

A világ kilátástalansága és a benne élő ember tehetetlensége ismét a téma. Mindezt egy kabóca énekében felcsendülő rég elfeledett hangszer dalához hasonlítja, ami épphogy megszólal, máris elhallgat. Minden megnyilvánulás bizonytalan és hiábavaló, ami a világot meg akarja határozni vagy az értelmét megtalálni.

	Debole sistro al vento d'una persa cicala, toccato appena e spento nel torpore ch'esala.	Eltévedt kabóca gyenge szisztruma a szélben, éppen megszólalt s elhalt a párolgó bágyadtságban.
5	Dirama dal profondo in noi la vena segreta: il nostro mondo si regge appena.	Szétárad bennünk a mélyről jövő titkos ér: világunk épphogy tartja magát.
10	Se tu l'accenni, nell'aria bigia treman corrotte le vestigia che il vuoto non ringhiotte.	Ha rámutatsz, az ólomszürke levegőben remegnek a rozsdamarta nyomok, amelyeket az üresség nem nyel el.
15	Il gesto indi s'annulla, tace ogni voce, discende alla sua foce la vita brulla.	A mozdulat aztán megsemmisül, minden hang hallgat, leereszkedik torkolatához a sivár élet.

1. *eltévedt kabóca*: ol. cicala, más verseiben is említett rovar. Elhagyatott, magányos különálló.

2. *szisztrum*: az ókori Egyiptomban használt, bronzból készült, csörgő hangszer.

4. *párolgó bágyadtságban*: a hőség okozta lustaság, elernyedés.

13-16. *A mozdulat...élet*: a próbálkozás, hogy megragadja a világot, hiábavaló, pont úgy, mint a kabóca elhaló éneke (ezért hallgat minden). Az életnek éppen a megragadhatatlansága miatt így nincs értelme, sem célja, ezért sivár, és a végéhez (torkolatához) közeledik.



**Nyikorog a kút csigája** (*Cigola la carrucola del pozzo*)

A lírai én a versben ellentétpárokat sorakoztat fel: múlt és jelen, fény és sötétség, közelség és távolság, emlékezés és feledés. Mindezt egy hétköznapi képhez, a kútból felhúzott vödör vízhez köti, amely monoton, forgó mozgásával, nyikorogó hangzásával és rejtett álomszerű képeivel érzékletesen ábrázolja az imént felsorolt ellentétek közti rövid, tűnékeny találkozási pontokat.

Cigola la carrucola del pozzo,  
l'acqua sale alla luce e vi si fonde.  
Trema un ricordo nel ricolmo secchio,  
nel puro cerchio un'immagine ride.  
5 Accosto il volto ad evanescenti labbri:  
si deforma il passato, si fa vecchio,  
appartiene ad un altro...

Ah che già stride

la ruota, ti ridona all'atro fondo,  
visione, una distanza ci divide.

Nyikorog a kút csigája,  
a víz felemelkedik a fénybe és beleolvad.  
Reszket egy emlék a teli vödörben,  
a tiszta körben egy kép nevet.  
Közelítem arcom az elillanó ajkakhöz:  
eltorzul a múlt, megöregszik,  
valaki máshoz tartozik...

Ah, ahogy már csikorog

a kerék, visszaad téged a sötét mélységnek,  
látomás, egy távolság elválaszt minket.

3-4. *Reszket...nevet*: a lírai én meglátja szerelme nevető arcát a mozgó víztükörben, az emlék pedig pont annyira átlátszónak és ingatagnak tűnik, mint a vödörben remegő víz.

7. *Valaki máshoz tartozik*: a beszélő fiatalabb énjéhez tartozik, aki már a múlt része a nő emlékével együtt.

9-10. *visszaad...minket*: a múlt és a jelen közti távolságot a kút sötét mélysége szimbolizálja, ahová visszatért a vödör, pont úgy, ahogy a látomás visszatért a múltba.

**Kösd ki a felperzselt parton** (*Arremba su la strinata proda*)

Ismét a gyermeki és a felnőtt lét közötti kapcsolatot boncolgatja a beszélő. Az első versszakban egy gyerek hajóskapitány kiköti papírcsónakjait a parton, hogy így elmenekülhessen a rossz szellemek elől. A második szakaszban ismét előkerül a kert, és a bezártság állapota, a hamarosan bekövetkező pusztulás pedig ránehezedik mindenre. Az utolsó sorokban elérkezik a pillanat, ami lerombol mindent, így a korábbi „építkezés” hiábavaló volt.

	Arremba su la strinata proda le navi di cartone, e dormi, fanciulletto padrone: che non oda tu i malevoli spiriti che veleggiano a stormi.	Kösd ki a felperzselt parton a papírhajókat, s aludj, gyermekúr: úgy, hogy ne halld a rosszakaratú lelkeket, kik csapatostul vitorláznak.
5	Nel chiuso dell’ortino svolacchia il gufo e i fumacchi dei tetti sono pesi. L’attimo che rovina l’opera lenta di mesi giunge: ora incrina segreto, ora divelge in un buffo.	A kiskert bezártságában repked a bagoly s a tetők füstoszlopai súlyosaka. A pillanat, amely lerombolja hónapok lassú munkáját, elérkezik: egyszer titokban megrepeszt, másszor elpusztít egy széllökésben.
10	Viene lo spacco; forse senza strepito. Chi ha edificato sente la sua condanna. È l’ora che si salva solo la barca in panna. Amarra la tua flotta tra le siepi.	Jön a repedés; talán zaj nélkül. Ki épített, érzi ítéletét. Itt az óra, amelyben egyedül az álló vitorláscsónak menekül meg. Horgonyozd le hajóhadad a sövények között.

1. *Kösd ki a felperzselt parton*: ol. arremba (su la) strinata proda, mindhárom szót a ligúr dialektusból vette át Montale, dialektális elemeket ritkán használ, egy alkotáson belül pedig szinte sohasem.

3. *gyermekúr*: a gyerekkori játék felhőtlensége, Montale egy 1945-ös levelében Gianfranco Contininek így magyarázta meg a kifejezést: „Úr alatt azt értettem, aki képes levezenyelni kisebb hajózásokat anélkül, hogy képzett kapitány lenne [...]”.

9. *Jön a repedés*: elérkezett a romboló pillanat. *zaj nélkül*: ol. senza strepito, Verdi *Rigolettó*jában használt kifejezés (1. felvonás, 7-ik szín).

10. *Ki...büntetését*: a pusztítás leginkább azt nyomasztja, aki a saját maga által épített dolgok lerombolásától fél.

11. *álló vitorláscsónak*: a csónak, ami egyhelyben áll, nem bont vitorlát, de nem is horgonyoz le, hogy a fedélzeten könnyebben lehessen tevékenykedni, vagy egy széllökésre felkészülni. A pusztulástól csak az olyan jelentéktelennek tűnő, elvárások nélküli dolgok menekülnek meg, mint az álló vitorlášhajó.

12. *Horgonyozd le*: ol. amarra, Montale egy 1942-es Einaudinak írt levélben egy ligúr kifejezéshez (amurrà) kötötte a szóhasználatot, jelentése: megfeneklik, zátonyra fut. Ezzel a jelentéssel tarkítva ugyanakkor felidézi a vers kezdetét is (*Kösd ki /Arremba/*), egyfajta keretet adva a műnek.

**Búbos banka** (*Upupa*)

A vers középpontjában a természet és annak változásai állnak, amelyeket a búbos banka érkezése vált ki. A *Mint egy képzelgés*ben már említett madár ezúttal azt a szerepet tölti be, amit A citromfákban a ritka növények (puszpángok fagyalok és akantuszok, 3), amiket csak a koszorús költők énekelnek meg. Montalénál ő a tavasz hírnöke, elfeledteti a téli zord tájat, és megtölti étellel a környezetet.

Upupa, ilare uccello calunniato dai poeti, che roti la tua cresta sopra l'aereo stollo del pollaio e come un finto gallo giri al vento;	Búbos banka, költők rágalmazta víg madár, ki forgatod tarajod a baromfiudvar égi tartórúdján s mint egy álkakas forogsz a szélben;
5 nunzio primaverile, upupa, come per te il tempo s'arresta, non muore più il Febbraio, come tutto di fuori si protende al muover del tuo capo,	tavaszi hírnök, búbos banka, ahogy miattad megáll az idő, nem hal még el a február, ahogy minden odakint kihajol fejed mozgásától,
10 aligero folletto, e tu lo ignori.	szárnyas kiscsibész, s te észre sem veszed ezt.

1. *Búbos banka*: hosszúcsőrű madár, amelynek tollain sötét és világos csíkok váltakoznak, fején jellegzetes tollbóbíta található.

1-2. *költők...madár*: olyan kivételes madárfaj, amit leginkább a kiváló költők említenek meg verseikben nem feltétlenül pozitív kontextusban (pl. Parini, Foscolo, Carducci). Az éjszakával társítják általában, megjelenését rossz előjelenként kezelik.

4. *álkakas*: ol. finto gallo, a madár másik olasz elnevezésére utal (galeotto di marzo), ami már előfordult a *Mint egy képzelgés* c. versben.

6-10. *miattad...ezt*: a búbos banka elhossa a tavaszt, mindent mozgásba hoz maga körül, és még csak nincs is tisztában saját varázsával.

**A díszített falon** (*Sul muro grafito*)

A *Szépíacsontok* ciklusának záró verse összegzése a korábban megjelent témáknak: az elmúlás, a falak nyújtotta menedékek, a déli forróság, a természet közömbössége, az élet folyamatosan ismétlődő mivolta, a jövőbeli csodákra való várakozás. Noha az eddigi versek szinte kivétel nélkül a déli órákat ábrázolták, a ciklussal együtt a fülledt nap is a végéhez ért: napnyugta van, minden elmosódik, hogy aztán holnap újrakezdődhessen a körforgás. Az utolsó szakasz a víz, a tenger képével ér véget, előkészítve ezzel a következő ciklust.

Sul muro grafito

che adombra i sedili rari

l'arco del cielo appare

finito.

A grafit falon,

amely árnyékot vet a ritka székekre

az ég íve végesnek

látszik.

5 Chi si ricorda più del fuoco ch'arse  
impetuoso  
nelle vene del mondo; – in un riposo  
freddo le forme, opache, sono sparse.

Ki emlékszik már a tűzre, amely féktelenül  
égett  
a világ ereiben: – egy hideg  
nyugalomban a homályos, átlátszatlan formák eltűntek.

10 Rivedrò domani le banchine  
e la muaraglia e l'usata strada.  
Nel futuro che s'apre le mattine  
sono ancorate come barche in rada.

Holnap vizontlátom a járdákat  
s a falat és a szokásos utat.  
A megnyíló jövőben, a reggelek  
úgy horgonyoznak, mint csónakok az öbölben.

5-8. *Ki...eltűntek*: a déli forróságot, ami az egész ciklust átjárta, immár egy hűvösebb időszak, a naplemente váltja fel, amelyben az alakok már elmosódnak majd eltűnnek.

9-12. *Holnap...öbölben*: az új nap kezdetén majd ismét kirajzolódhatnak a megszokott formák, a rájuk való várakozás reményt és menedéket ad. A nyugodt öbölben várakozó csónakok a *Kösd ki a felperzselt parton* c. vers zárósoraira utalnak vissza („Itt az óra, amelyben egyedül az álló vitorlácsónak menekül meg. / Horgonyozd le hajóhadad a sövények között.”, 11-12).

## **Mediterrán** (*Mediterraneo*)

**Örvényként zúdul** (*A vortice s'abbatte*)

A ciklus első alkotásának két főszereplője az én és a tenger. Ismét a nyári fülledtségben jelenik meg lehajtott fejjel, elgondolkodva az ember. Két szajkó zavarja meg nyugalmát, mintha csúfolódnának rajta, mert a harmonikus természetben ő a magába forduló kívülálló. A két madárnak azonban sikerül kibillentenie ebből az állapotból, felemeli fejét, és meglátja a szajkók életteli repülését a tenger felé. Ez a felemelt, immár figyelő arc nyitja meg a kötet harmadik ciklusát.

	A vortice s'abbatte	Örvényként zúdul
	sul mio capo reclinato	lehajtott fejemre
	un suono d'agri lazzi.	a fanyar csipkelődések hangja.
	Scotta la terra percorsa	Forró a föld, amin végigfutnak
5	da sghembe ombre di pinastri,	a parti fenyők ferde árnyékai,
	e al mare là in fondo fa velo	s a tengernél, ott lenn, fátylat vet a tekintetnek
	più che i rami, allo sguardo, l'afa che a tratti erompe	az ágaknál jobban, a fülledtség, amely szakaszosan tör elő
	dal suolo che si avvena.	a felrepedező talajból.
	Quando più sordo o meno il ribollio dell'acque	Mikor tompábban vagy kevésbé tompán a vizek bugyogása
10	che s'ingorgano	– amelyek örvénylenek
	accanto a lunghe secche mi raggiunge:	hosszú zátonyok közelében – elér engem:
	o è un bombo talvolta ed un ripiovere	vagy ez néha egy robaj s habok hullása
	di schiume sulle rocce.	a sziklákon.
	Come rialzo il viso, ecco cessare	Ahogy ismét felemelem arcom, elnémulnak hirtelen
15	i ragli sul mio capo; e via scoccare	a tréfák a fejem fölött; s elrepül
	verso le strepeanti acque,	a zajos vizek felé,
	frecciate biancazzurre, due ghiandaie.	fehéreskék nyílszerűségek, két szajkó.

3. *a fanyar csipkelődések*: csúfolódó szavak (a vers végén derül ki, hogy a szajkók hangjai).

5. *a parti...árnyékai*: expresszionista kifejezés, a tengerparton nőtt kisebb, vöröses színű fenyők szabálytalan, ferde árnyékai.

6-8. *s a tengernél...megreped*: a tengerre való kilátást nem is a belógó ágak zavarják meg, hanem inkább a tikkasztó hőség okozta pára, ami a száraz, repedezett talajból párolog.

15. *tréfák a fejem fölött*: visszautalás a 3-ik sor fanyar csipkelődéseire.

17. *nyílszerű...szajkó*: először a madár gyorsaságát és tollazatának a színét veszi észre, aztán ráismer a fajtájára is.

## Ó, Öreg, megrészegülök a hangtól (*Antico, sono ubriacato dalla voce*)

A ciklus második versében a gyermekkort és a felnőttkort a tenger látványa köti össze. A beszélő visszagondol fiatalságára, a tengernél töltött nyarakra, s míg gyerekkorában képes volt hullámként hozzásimulni a tengerhez, eggyé válni vele és a természettel, ma már erre képtelen, és nem is méltó rá.

	Antico, sono ubriacato dalla voce ch'esce dalle tue bocche quando si schiudono come verdi campane e si ributtano indietro e si disciolgono.	Ó, Öreg, megrészegülök a hangtól, mely száidból hallatszík, mikor kinyílnak, mint zöld harangok s visszaverődnek magukba és feloldódnak.
5	La casa delle mie estati lontane, t'era accanto, lo sai, là nel paese dove il sole cuoce e annuvolano l'aria le zanzare. Come allora oggi in tua presenza impietro,	Messzi nyaraim háza közel volt hozzád – tudod – ott a vidéken, hol a nap perzsel s befelhőzik a levegőt a szúnyogok. Mint akkor, ma is megkövülök jelenlétedben,
10	mare, ma non più degno mi credo del solenne ammonimento del tuo respiro. Tu m'hai detto primo che il piccino fermento del mio cuore non era che un momento	tenger, de már nem hiszem magam méltónak lélegzeted ünnepélyes intelmére. Te voltál az első, aki azt mondtad nekem, hogy szívem apró forrongása csupán mozzanata
15	del tuo; che mi era in fondo la tua legge rischiosa: esser vasto e diverso e insieme fisso: e svuotarmi così d'ogni lordura come tu fai che sbatti sulle sponde	a tiédnek; és hogy bennem, legbelül a te kockázatos törvényed van: szélesnek és változónak lenni s ugyanakkor állandónak: és kiüríteni magamból minden szennyet, ahogy te kiveted a partokra
20	tra sugheri alghe asterie le inutili macerie del tuo abisso.	parafadugók algák tengeri csillagok között mélységed haszontalan törmelékeit.

1-4. *Ó, Öreg...feloldódnak*: a tengert szólítja meg, amire ősapaként tekint (Öreg), és emberi tulajdonságokkal ruházza fel, aminek megszámlálhatatlan szájából egy konduló harang hangjához hasonló moraj száll fel.

5. *Messzi nyaraim háza*: a ház Monterossóban.

10-12. *de már...intelmére*: noha a tenger ugyanazt a hatást váltja ki, a beszélő már nem érzi magát méltónak arra, hogy nézze és érezze őt, hiszen már nem képes úgy engedelmeskedni a tengernek, ahogy a többi élőlény.

12-16. *Te voltál...törvényed van*: a tenger elsődleges célja, hogy magába olvassza a többi egyént, s azok identitását. Így a beszélő saját érzelmei a tengerben lezajló érzelmek töredéke (tiéd: a te szíved), ezek munkálkodtak az emberben mélyen belül is.

18-21. *és kiüríteni...törmelékeit*: ahogy a tenger kivetíti magából a haszontalan elemeket, úgy neki is meg kell szabadulnia saját élete felesleges részeitől.

**Lemenve olykor** (*Scendendo qualche volta*)

A nyárból már az őszbe hajlik a természet, a szárazságot felváltja a nedves időszak, Megjelennek az élet fájdalmai, a parton heverő kövek mozdulatlansága és vágyódása a tengerbe, s ugyanakkor a tenger végtelen mivoltával tökéletes harmóniában vannak az őt körülvevő, földhöz kötött dolgok is.

	Scendendo qualche volta	Lemenve olykor
	gli aridi greppi ormai	a száraz lejtőkön, amelyek immár elváltak
	divisi dall'umoroso	a nedves Ősztől,
	Autunno che li gonfiava,	ami megduzzasztotta őket,
5	non m'era più in cuore la ruota	nem volt már szívemben az évszakok
	delle stagioni e il gocciare	körforgása és a kérlelhetetlen idő
	del tempo inesorabile;	csepergése;
	ma bene il presentimento	hanem betöltötte igazán lelkemet,
	di te m'empiva l'anima,	amikor megéreztelek,
10	sorpreso nell'ansimare	meglepődtem a – korábban rezzenéstelen –
	dell'aria, prima immota,	levegő zihálásában,
	sulle rocce che orlavano il cammino.	a sziklákon, amelyek az utat szegték.
	Or, m'avvisavo, la pietra	Most, észrevettem, hogy a kő
	voleva strapparsi, protesa	meg akar hasadni, előre nyúlva
15	a un invisibile abbraccio;	egy láthatatlan ölelésért;
	la dura materia sentiva	a kemény anyag érezte
	il prossimo gorgo, e pulsava;	a közeli örvényt, s lüktetett;
	e i ciuffi delle avida canne	és a sóvárgó nádszálak tincsei
	dicevano all'acque nascoste,	kifejezték egyetértésüket,
20	scrollando, un assentimento.	megrázkódva, a rejtett vizeknek.
	Tu vastità riscattavi	Te, tágasság, megváltottad
	anche il patire dei sassi:	a kövek szenvedését is:

1-7. *Lemenve...csepergése*: egy régi emléket idéz fel, amikor az Ősz (nagybetűvel, mintha személy lenne) nedves, esős időszaka már szétválasztja a hegyoldalakat vízfolyásokkal és ő már nem érzékeli az idő lassú múlását és az évszakok váltakozását.

8-9. *de...lelkemet*: egyedül a tenger jelenlétét érzékelve tud a lélek feltöltődni.

16-20. *a kemény...rejtett vizekhez*: a szikla érzékelt a közeli vizet, és a közelben dülöngélő nádszálak is a tenger felé hajoltak, hogy a vízhez érhessenek.



	pel tuo tripudio era giusta	a te örömtáncod indokolta
	l'immobilità dei finiti.	a véges dolgok mozdulatlanságát.
25	Chinavo tra le petraie,	Lehajoltam a kőhalmok között,
	giungevano buffi salmastri	sós fuvallatok értek
	al cuore; era la tesa	a szívhez; a tenger
	del mare un giuoco di anella.	szélessége karikajáték volt.
	Con questa gioia precipita	Ezzel az örömmel siet
30	dal chiuso valotto alla spiaggia	a zárt völgyecskéből a tengerpartra
	la spersa pavoncella.	az eltévedt búbic.

21-24. *Te...mozdulatlanságát*: a végtelen tenger harmonikus mozgása miatt helyénvaló az is, hogy az olyan földhöz ragadt dolgok, mint a kövek vagy a nádas, nem mozdulhatnak el.

24. *véges*: halandó dolgok.

28. *karikajáték*: a tenger felszíne akár egy gyerekjáték.

31. *búbic*: zöld, fekete és fehér tollazatú, bóbitás madár. Az előző vers két szajkójához hasonló szerepet tölt be. A madár, aki eddig el volt tévedve, most hazafelé siet.

**Elidőztem olykor a barlangokban** (*Ho sostato talvolta nelle grotte*)

A hatalmas víztömeg szép és könnyed illúzióként (üvegváros, megálmodott haza) jelenik meg, ahol az ember rátalál a lényeges dolgokra, és ahova visszamenekülhet, mint gyerekkora egyik, még romlatlan, helyszínére. A tekintet a parton lévő barlangokból indul, innen bontakozik ki a tenger és a körülötte veszteglő kavicsok és törmelékek látványa. Az *Ó, Öreg, megrészegülök a hangtól* című versben már említett tengeri törvény gondolatát fűzi tovább.

	Ho sostato talvolta nelle grotte che t'assecondano, vaste o anguste, ombrose e amare. Guardati dal fondo gli sbocchi	Elidőztem olykor a barlangokban, amelyek befogadnak téged, szélesek vagy szűkösek, árnyékosak és keserűek.
5	segnavano architetture possenti campite di cielo. Sorgevano dal tuo petto rombante aerei templi, guglie scoccanti luci:	Figyelve bebtről a kijáratok hatalmas építményeket láttattak háttérben az éggel. Mellkasodból emelkedtek dübörgő légi templomok, fényeket sugárzó tornyok:
10	una città di vetro dentro l'azzurro netto via via si scopriva da ogni caduco velo e il suo rombo non era che un sussurro. Nasceva dal fiotto la patria sognata. Dal subbuglio emergeva l'evidenza.	egy üvegváros a tiszta kékségben apránként felfedte magát minden lehulló fátyoltól s robaja nem volt már, csak suttozás. A hullámverésből született a megálmodott haza. A zűrzavarból felszínre jött a bizonyosság.
15	L'esiliato rientrava nel paese incorrotto. Così, padre, dal tuo disfrenamento si afferma, chi ti guardi, una legge severa. Ed è vano sfuggirla: mi condanna s'io lo tento anche un ciottolo	A száműzött visszatért a romlatlan vidékre. Így, atyám, mértéktelenségedből megfogalmazódik, annak, aki téged néz, egy szigorú törvény. És felesleges menekülni előle: ha megkísérlem élítél engem, még egy elnyűtt
20	róso sul mio cammino, impietrato soffrire senza nome, o l'informe rottame	kavicson is az utamon, a név nélküli, megkövült szenvedés, vagy a formátlan törmelék

4-6. *Figyelve...éggel*: a mély barlangok kijárait át látszik a külvilág, az *Érintette keze a billentyűzetet* című versben az ablak kerete fejezte ki hasonlóan azt, ahogy a világnak csak egy kis szelete látszik a bezártságból (Elhaladt a kék négyzetben lepkék múltékony / tánca, 9-10)

7-9. Mellkasodból...tornyok: a mélységedből emelkednek a magasba templomok világító tornyaikkal. Ettore Bonora szerint ez a kép Claude Debussy *Az elsüllyedt katedrális* (*La Cathédrale engloutie*) című zongoraművéhez köthető.

	che gittò fuor del corso la fiumara del vivere in un fitto di ramure e di strame.	amelyet kivetett a folyásból az élet áradata rőzsék és gazok közt.
25	Nel destino che si prepara c'è forse per me sosta, niun'altra mai minaccia. Questo ripete il flutto in sua furia incomposta, e questo ridice il filo della bonaccia.	A készülődő sorsban talán van számomra pihenő, semmi más már nem fenyeget. Ezt ismétli a hullám fejvesztett haragjában, s ezt mondja újra a szélcsend fonala.

18-24. *És...közt*: nem lehet elmenekülni a törvény elől, még a száraz kavics és a partra vetett törmelékek is itélkeznek felette, a tengerrel együtt.

29. *szélcsend fonala*: csendes, nyugodt időben a látóhatáron a tengert egy hosszú, egyenes vonal választja el az égtől.

**Olykor eljön, hirtelen** (*Giunge a volte, repente*)

Ebben a versben következik be az a „konfliktus”, amit a korábbi alkotások már sejtettek. Felbomlik a harmónia a tenger és a földi dolgok között, az ember már ellenséggként tekint a nagy víztömegre. Szinte egy apa-fiú konfliktus bontakozik ki kettejük között. Az ember életét egy lejtőnek látja, nem tudja, hogy mi vár rá a végén, hiszen még csak a felénél tart. Ugyanakkor meglátja magát a sivár parton kinövő növényben is, ami képes ellenállni a természeti csapásoknak, a hullámverésnek és az erős szeleknek.

	Giunge a volte, repente, un'ora che il tuo cuore disumano ci spaura e dal nostro si divide. Dalla mia la tua musica sconcerta 5 allora, ed è nemico ogni tuo moto. In me ripiego, vuoto di forze, la tua voce pare sorda. M'affisso nel pietrisco che verso te degrada 10 fino alla ripa acclive che ti sovrasta, franosa, gialla, solcata da strosce d'acqua piovana. Mia vita è questo secco pendio mezzo non fine, strada aperta a sbocchi 15 di rigagnoli, lento franamento. È dessa ancora questa pianta che nasce dalla devastazione e in faccia ha i colpi del mare, ed è sospesa fra erratiche forze di venti. 20 Questo pezzo di suolo non erbato s'è spaccato perché nascesse una margherita. In lei titubo al mare che mi offende, manca ancora il silenzio nella mia vita.	Olykor eljön, hirtelen, egy óra, melyben nem emberi szíved megremít minket s a miénktől elválík. Ekkor eltér ez enyémtől a te zenéd, és ellenséges minden mozgásod. Visszavonulok magamba, erőm híján, hangod tompának tűnik. Odaszegezem magam a kőzúzalékba, amely feléd lejt a téged fenyegető meredek partig: laza, sárga, barázdált az esővíz csíkjaitól. Az életem ez a száraz lejtő, eszköz, s nem cél, nyitott út a csermelyek áradatához, lassú omladozás. S ő ez a növény is, amely a pusztulásból születik, arcán hordozza a tenger csapódásait, szeszélyes szélrohamok közt függve. Ez a füvetlen talajdarab megrepedt, hogy megszülethessen egy margaréta. Benne tétovázom a bántó tengernél, a csend még hiányzik az életemben.
--	--	---

2. *nem emberi szíved*: a tenger könyörtelen szíve szemben az őt figyelő emberek szívével.

4-7. *az enyémtől...tűnik*: A harmónia megszakadt ember és tenger között.

13-14. *az életem...végén*: az élete maga a lejtő, melyen még csak félúton jár, s nem ért a végére.

22. *Benne*: a derűt jelentő margarétában határozza meg saját magát, ahogy áll a tengernél.

25 Guardo la terra che scintilla,  
l'aria è tanto serena che s'oscura.  
E questa che in me cresce  
è forse la rancura  
che ogni figliolo, mare, ha per il padre.

Nézem a káprázó földet,  
a levegő annyira derűs, hogy belesötétül.  
S ez, ami bennem nő,  
talán a sértettség,  
amely minden fiúban benne van – ó tenger! – az apa iránt.

25. *a levegő...belesötétül*: minél jobban süt a nap, annál jobban elvakítja az embert, így minden elhomályosul.

28. *amely...iránt*: az ember úgy neheztel a tengerre, ahogy a fiúk az apjukra.

**Nem tudjuk, hogy milyen sors jut nekünk** (*Noi non sappiamo quale sortiremo*)

A lírai én a jövő felé tekint, amikor a természettel való viszonyt taglaló meséből már egy egyéni, saját identitást kereső komor történet lesz. Noha elszakad a tengertől, bízik abban, hogy az új tájak, ahova száműzöttként érkezik, képesek lesznek otthont adni neki.

	Noi non sappiamo quale sortiremo domani, oscuro o lieto; forse il nostro cammino a non tocche radure ci addurrà	Nem tudjuk, hogy milyen sors jut nekünk holnap, sötét vagy örömteli; talán utunk érintetlen tisztásokra vezet majd minket,
5	dove mormori eterna l'acqua di giovinezza; o sarà forse un discendere fino al vallo estremo, nel buio, perso il ricordo del mattino. Ancora terre straniere	hol örökké zúg a fiatalság vize; vagy talán egy leereszkedés lesz az utolsó falig, a sötétbe, elfeledve a reggel emlékét. Talán még idegen földek
10	forse ci accoglieranno: smarriremo la memoria del sole, dalla mente ci cadrà il tintinnare delle rime. Oh la favola onde s'esprime la nostra vita, repente	befogadnak minket: elveszítjük a nap emlékezetét, az elménkből kihullik a rímek csengése. Ó a mese, melyből megnyilvánul életünk, hirtelen
15	si cangerà nella cupa storia che non si racconta! Pur di una cosa ci affidi, padre, e questa è: che un poco del tuo dono sia passato per sempre nelle sillabe che rechiamo con noi, api ronzanti.	átváltozik azzá a komor történetté, ami nem elmesélendő. Mégis egy dologgal megbízol, apa, s ez az: egy kevés az ajándékból kerüljön végleg a szótagokba, amelyeket, mint zúgó méhek, magunkkal viszünk.
20	Lontani andremo e serberemo un'eco della tua voce, come si ricorda del sole l'erba grigia nelle corti scurite, tra le case. E un giorno queste parole senza rumore	Messzire megyünk és úgy őrizgetjük majd hangod egy visszhangját, ahogy visszaemlékszik a napra a szürke fű az elsötétült udvarokban, a házak között. S egy nap ezek a zaj nélküli szavak, amelyeket veled nevelgetünk,
25	che teco educammo nutrite di stanchezze e di silenzi, parranno a un fraterno cuore sapide di sale greco.	fáradtságokkal és csendekkel táplálva, megjelennek majd egy testvéri szívnek görög sóval fűszerezve.

19. *mint zúgó méhek*: a költők.

23. *a házak között*: a tengerközeli tájat most felváltja a város.

24. *zaj nélküli szavak*: a költészet.

## Szerettem volna magam érdesnek és eleminek érezni

(*Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale*)

A ciklus hetedik verse, – amelynek alaphangulatát a lírai én és a tenger közötti harmónia nosztalgikus élménye járja körbe – messze túlnő az ember és a természet hullámzó kapcsolatán. A beszélő meghatározza magát: ellentétbe állítja jelenlegi énjét („figyelmes ember, ki vizsgálja magában, másokban, az elillanó élet forrását”) és a korábban saját maga által állított elvárásokat („Szerettem volna magam érdesnek és eleminek érezni”). Utal a már ismert, tökéletességben hibát kereső módszerre, az „emelőkar kis ferdeségének” megtalálására.

Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale siccome i ciottoli che tu volvi, mangiati dalla salsedine; scheggia fuori del tempo, testimone	Szerettem volna magam érdesnek és eleminek érezni úgy, mint a só-marta kavicsok, amiket forgatsz; kőszálnak az időn kívül, tanúja
5 di una volontà fredda che non passa. Altro fui: uomo intento che riguarda in sé, in altrui, il bollire della vita fugace – uomo che tarda all’atto, che nessuno, poi, distrugge.	egy el nem múló hideg akarathoz. De más lettem: figyelmes ember, aki vizsgálja magában, másokban, az elillanó élet forrongását – olyan, aki habozik cselekedni, aki később senkit sem pusztít el.
10 Volli cercare il male che tarla il mondo, la piccola stortura d’una leva che arresta l’ordigno universale; e tutti vidi gli eventi del minuto	Meg akartam keresni a világot rágó rosszat, az egyetemes gépezetet feltartóztató emelőkar kis ferdeségét: és láttam a perc összes eseményét,
15 come pronti a disgiungersi in un crollo. Seguito il solco d’un sentiero m’ebbi l’opposto in cuore, col suo invito; e forse m’occorreva il coltello che recide, la mente che decide e si determina.	mint amik készek szétesni egy összeomlásban. Egy ösvény nyomát követve, szívemben az ellenkezője volt, a hívásával; s talán szükségem lett volna a metsző késre, az elmére, amely dönt és elhatározza magát.

3. *amiket forgatsz*: alany a tenger.

4. *kőszál*: egy részlet, töredék, ami nem része az idő körforgásának.

5. *hideg akarat*: a természet és a tenger közötti szigorú törvény, amit az előző versekben fejtett ki. 8-9. Valaki, aki megfigyel és elemez, de nem képes határozott lépésre.

11-13. A világ folyását egy gépezetként kezeli, amelyben, ha elferdül egy kar, kénytelen leállni. A gépezet tökéletes működésének hibáját keresi.

16-17. Mindig olyan döntéseket hoz, olyan úton halad, ami az ösztöneivel ellentétes.

18. metsző kés: határozottság kell ahhoz, hogy képes legyen egyértelmű döntések meghozatalára.

- 20 Altri libri occorreano  
a me, non la tua pagina rombante.  
Ma nulla so rimpiangere: tu sciogli  
ancora i groppi interni col tuo canto.  
Il tuo delirio sale agli astri ormai.
- Más könyvekre lett volna  
szükségem, és nem a te zúgó oldaladra.  
De semmit sem tudok sajnálni: te ma is  
énekeddel kibogozod a belső csomókat.  
Önkívületed immár a csillagokhoz száll.

20-21. Más impulzusokra van szüksége, el kell engednie a tenger robajló látványát.

23. *éneked*: a hullámok morajlása, amikor még harmóniában volt az ember és a tenger éneke.

24. A tenger haragjának és őrzöngésének emléke már elillan, és csak a nyugodt, menedéket nyújtó „ének” marad.



**Bárcsak bele tudnék préselni** (*Potessi almeno costringere*)

Montale saját költészetére reflektál a versben. Belső hangján kívül csak a régi, elcsépett művekre hagyatkozik, ám a kettő egyvelege inkább siránkozássá válik. A szavak túl általánosak, a mondatok fáradtak, semmi sem újszerű vagy meglepő. Érzései is megszűnnek, ahogy átadja magát a tengernek és eggyé válik vele, mintha saját identitása nem számítana.

Potessi almeno costringere	Bárcsak bele tudnék préselni
in questo mio ritmo stento	ebbe a tétova ritmusomba
qualche poco del tuo vaneggiamento;	egy keveset a te képzelgésedből;
dato mi fosse accordare	bár összehangolhatnám
5 alle tue voci il mio balbo parlare: –	a te hangjaiddal dadogó beszédemet: –
io che sognava rapirti	én ki álmodoztam arról, hogy elrablom tőled
le salmastre parole	a sós szavakat,
in cui natura ed arte si confondono,	amelyekben természet és művészet egybeolvadnak,
per gridar meglio la mia malinconia	hogy jobban kikiáltsa melankóliámat, egy
10 di fanciullo invecchiato che non doveva pensare.	megöregedett gyermekét, kinek nem kellett gondolkodnia.
Ed invece non ho che le lettere fruste	S ellenben nincs másom, csak a szótárak
dei dizionari, e l'oscura	elcsépett betűi, s a sötét
voce che amore detta s'affioca,	hang, amelyet a szerelem diktál, elgyengül,
si fa lamentosa letteratura.	siránkozó irodalommmá válik.
15 Non ho che queste parole	Nincs másom, csak ezek a szavak,
che come donne pubblicate	amelyek, mint nyilvános nők,
s'offrono a chi le richiede;	felajánlkoznak annak, aki kéri őket;
non ho che queste frasi stancate	nincs másom, csak ezek az elfáradt mondatok,
che potranno rubarmi anche domani	amelyeket ellophatnának tőlem holnap is
20 gli studenti canaglie in versi veri.	a tanuló nyikhajok igazi verssorokban.
Ed il tuo rombo cresce, e si dilata	S robajod nő, és azúrkéken
azzurra l'ombra nuova.	kiterjed az új árnyék.
M'abbandonano a prova i miei pensieri.	Vetélkedve hagynak el gondolataim.
Sensi non ho; né senso. Non ho limite.	Érzékeim nincsenek; sem értelmem. Nincs határom.

2. *tétova ritmusomba*: megfáradt a saját költészete.

4-5. *dadogó beszédemet*: a *Ne kérd tőlünk a szót* című versben említett „esetlen szótaghoz”.

10. *megöregedett...gondolkodnia*: mintha a gondolkodás lenne az oka a gyermekkortól való elszakadásnak .

16. *mint nyilvános nők*: a vers szavai, mint a prostituáltak, rendelkezésére állnak mindenkinek.

20. *a tanuló...verssorokban*: szarkazmus, a könnyen tanítható, középserű versekre gondol.

24. *Érzékeim...határom*: eggyé válik a tengerrel.

**Töröld el te, ha akarod** (*Dissipa tu se lo vuoi*)

A ciklus utolsó versében a tengerrel való kapcsolat mindkét oldala megjelenik: a tőle való elszakadás, és a vele való harmónia lehetősége. Ahhoz, hogy az ember saját életének önmagában is legyen jelentése, ki kell szabadulnia a tenger befolyása alól, és egyedül kell boldogulnia.

	Dissipa tu se lo vuoi questa debole vita che si lagna, come la spugna il frego effimero di una lavagna.	Töröld el te, ha akarod, ezt a siránkozó gyatra életet, mint a szivacs a múlandó vonást egy táblán.
5	M'attendo di ritornare nel tuo circolo, s'adempia lo sbandato mio passare. La mia venuta era testimonianza di un ordine che in viaggio mi scordai, giurano fede queste mie parole	Várom, hogy visszatérjek körödbe, s teljesüljön kóborló utazásom. Jöttöm tanúja volt egy elrendelésnek, amelyről út közben elfeledkeztem, hitet tesznek ezen szavaim
10	a un evento impossibile, e lo ignorano. Ma sempre che traudii la tua dolce risacca su le prode sbigottimento mi prese quale d'uno scemato di memoria	egy lehetetlen esemény mellett, amit nem ismernek. De mindig mikor hallgattam édes hullámverésedet a partokon, rémület fogott el, olyan, mint azé, aki elvesztette emlékezetét,
15	quando si risovviene del suo paese. Presa la mia lezione più che dalla tua gloria aperta, dall'ansare che quasi non dà suono	amikor eszébejut faluja. Miután megtanultam a leckét nem is annyira a te nyílt dicsőségedből, mint a te néhány elhagyatott delelődnek zihálásából,
20	di qualche tuo meriggio desolato, a te mi rendo in umiltà. Non sono che favilla d'un tirso. Bene lo so: bruciare, questo, non altro, è il mio significato.	amely szinte nem is ad ki hangot, megadom magam neked alázattal. Nem vagyok más, csak egy tirsus szikrája. Jól tudom: égni, ez, és nem más, az én jelentésem.

1. *Töröld el te*: tékozz el, semmisítsd meg te, tenger. A korábbi versekből kiindulva a tengernek megvan a mindenható ereje ahhoz, hogy magába olvassza és megsemmisítse az egyéni életet.

2. *ezt a gyatra életet*: a lírai én életét.

21. *neked*: a tengernek adja meg magát alázatosan.

22. *tirsus*: ol. tirso, szőlőlevelekkel és repkénnyel befuttatott bot, amelyet a Dionüosz görög isten tiszteletére rendezett borünnepeken használtak. Cataldi és d'Amely ugyanakkor felhívja a figyelmet arra, hogy a vers tartalmába nem illik bele ez a jelentés, így lehetséges, hogy Montale a *tizzo* szót akarta utánozni, aminek jelentése: égő fahasáb, az előtte lévő szikra szóhasználat is inkább ezt a magyarázatot támasztja alá.

## **Delelők és árnyékok (*Meriggi e ombre*)**

**A gyermekkori vége** (*Fine dell'infanzia*)

A kötet leghosszabb verse a gyermek- és a felnőttkor közötti váltást, valamint az ember és a természet elszakadását boncolgatja. Pontos leírást ad a gyermekkori belső világról, és arról, ahogy a külvilágot ábrándozva szemlélik a gyerekek. A kiindulópont ismét Monterosso, ahol ábrázolja a hamar elillanó fiatalság legönfeledtebb képeit, de minden emlékképbe beleszövi a felnőttkortól és való félelmet és a bizonytalanságot, mivel a megszokott keretek már eltűnnek, minden hirtelen lesz új és ijesztő. Másik szemüvegen keresztül látja akkor és most a világot, a menedéket a múltbeli felhőtlenségben találja, de tisztában van azzal, hogy a változás elkerülhetetlen.

	Rombando s'ingolfava dentro l'arcuata ripa un mare pulsante, sbarrato da solchi, cresputo e fioccoso di spume.	Zúgva terült el az íves parton a lüktető tenger, öblök barázdáltak, hullámok és habok fodrozták.
5	Di contro alla foce d'un torrente che straboccava il flutto ingialliva. Giravano al largo i grovigli dell'alighe e tronchi d'alberi alla deriva.	Egy ide érkező patak torkolatával szemben, az áramlás besárgult. A sodrástól messzire forogtak az algacsomók és a fatörzsek.
10	Nella conca ospitale della spiaggia non erano che poche case di annosi mattoni, scarlatte, e scarse capellature	A vendégszerető part kagylójában csak vén, skarlátvörös téglaházak voltak, és óráról órára
15	di tamerici pallide più d'ora in ora; stente creature perdute in un orrore di visioni. Non era lieve guardarle per chi leggeva in quelle	egyre sápadó tamariszkuszok ritkás frizurái; nyomorúságos teremtmények látomások borzalmába veszve. Nem volt könnyű nézni őket annak, aki olvasta azokban
20	apparenze malfide la musica dell'anima inquieta che non si decide.	a bizonytalan jelenségekben a nyugtalan lélek zenéjét, amely nem határozza el magát.

15. *egyre sápadó tamariszkuszok*: rózsaszínes virágú, ritkás és fátyolos lombosított, göcsörtös törzsű fák, amelyek a meleg és a szárazság miatt egyre inkább veszítenek színükből.

- Pure colline chiudevano d'intorno  
 marina e case; ulivi le vestivano  
 25 qua e là disseminati come greggi,  
 o tenui come il fumo di un casale  
 che veleggi  
 la faccia candente del cielo.
- Tra macchie di vigneti e di pinete,  
 30 petraie si scorgevano  
 calve e gibbosi dorsi  
 di collinette: un uomo  
 che là passasse ritto s'un muletto  
 nell'azzurro lavato era stampato  
 35 per sempre – e nel ricordo.
- Poco s'andava oltre i crinali prossimi  
 di quei monti; varcarli pur non osa  
 la memoria stancata.  
 So che strade correvano su fossi  
 40 incassati, tra garbugli di spini;  
 mettevano a radure, poi tra botri,  
 e ancora dilungavano  
 verso recessi madidi di muffe,  
 d'ombre coperti e di silenzi.  
 45 Uno ne penso ancora con meraviglia  
 dove ogni umano impulso  
 appare seppellito  
 in aura millenaria.  
 Rara diroccia qualche bava d'aria  
 50 sino a quell'orlo di mondo che ne strabilia.
- Tiszta dombok zárták körül  
 a tengerpartot és a házakat; olajfák öltöztették őket  
 itt-ott szétszórtan, mint a nyájak,  
 vagy gyéren, mint egy falusi ház füstje,  
 mely vitorlázik  
 az ég fénylő arcán.
- Szőlőhegyek és fenyvesek bozótjai között,  
 kőhalmok látszódtak kopaszon  
 és dombocskák púpos  
 hátai: egy ember,  
 ki ott peckesen haladt egy öszvéren,  
 örökké nyomot hagyott  
 a kimosott kékségben – s az emlékezetben.
- Ritkán mentünk azon hegyek közeli  
 hegyerincein túl; átkelni rajtuk még mindig nem mer  
 a megfáradt emlékezet.  
 Tudom, hogy utak haladtak a bemélyülő  
 árkokban, a tövises kuszaságai közt;  
 tisztásokra vezettek, majd völgszorosok közé,  
 és tovább nyúltak  
 árnyékkal és csennel fedett,  
 penésztől nedves zugokba.  
 Az egyikre még most is csodálattal gondolok,  
 amelyikben minden emberi késztetés  
 egy ezeréves légkörben  
 eltemetve jelenik meg.  
 Ritkán ereszkedik valamiféle légi fuvallat  
 a világnak erre a peremére, amitől ámulatba ejti.

23-24. *Tiszta...házakat*: a tekintet a korábbi, kagylószerű mélyedésből most messzebbre vándorol, a szélesebb és tágabb falura, ami körbeveszi a partot.

34-35. *örökké...emlékezetben*: az öszvéren ülő ember úgy jelenik meg a tájban, mintha örökké belevésődött volna a látványba és az emlékezetbe.

39. *a megfáradt emlékezet*: Montale egyik toposza, a kötetben már többször utalt rá, leginkább a *Szépiacsontok* ciklusában: „szürke emlékezetembe” (*Felidézem mosolyod*, 11), „megfakult emlék” (*Valmorbia, végigjárták mélységedet*, 11-12).

- Ma dalle vie del monte si tornava.  
Riuscivano queste a un'instabile  
vicenda d'ignoti aspetti  
ma il ritmo che li governa ci sfuggiva.
- 55 Ogni attimo bruciava  
negli istanti futuri senza tracce.  
Vivere era ventura troppo nuova  
ora per ora, e ne batteva il cuore.  
Norma non v'era,
- 60 solco fisso, confronto,  
e sceverare gioia da tristezza.  
Ma riaddotti dai viottoli  
alla casa sul mare, al chiuso asilo  
della nostra stupita fanciullezza,
- 65 rapido rispondeva  
a ogni moto dell'anima un consenso  
esterno, si vestivano di nomi  
le cose, il nostro mondo aveva un centro.
- Eravamo nell'età verginale
- 70 in cui le nubi non sono cifre o sigle  
ma le belle sorelle che si guardano viaggiare.  
D'altra semenza uscita  
d'altra linfa nutrita  
che non la nostra, debole, pareva la natura.
- 75 In lei l'asilo, in lei  
l'estatico affisare; ella il portento  
cui non sognava, o a pena, di raggiungere  
l'anima nostra confusa.  
Eravamo nell'età illusa.
- De a hegy útjairól visszatértünk.  
Ezek ismeretlen képek  
változékony sorozataihoz vittek,  
de az őket vezérlő ritmust nem értettük.  
Minden perc beleégett  
nyomok nélkül a jövő pillanataiba.  
Az élet egy túlságosan új kaland volt  
óráról órára, s ettől vert a szív.  
Szabály nem volt,  
sem megszabott kerékvágás, szembesítés,  
sem megkülönböztetés öröm és bánat között.  
De a hegyi ösvényeken visszatérve  
a tengerparti házhoz, ámuló gyermekkorunk  
zárt menedékéhez,  
azonnal válaszolt  
a lélek minden rezdülésére egy külső  
egyetértés, nevekbe öltöztek  
a dolgok, világunknak volt egy központja.
- A szüzi korban voltunk,  
amelyben a felhők nem számjegyek vagy betűk,  
hanem szép nővérek, kiket nézünk, ahogy utaznak.  
Úgy tűnt, hogy  
a természet nem a mi gyenge magunkból nőtt ki  
és nem a mi gyenge életerőnk táplálta.  
Őbenne volt a menedék, órá  
koncentráltunk; ő volt a csoda,  
amelyről nem álmodtuk azt, vagy csak alig, hogy  
zilált lelkünkkel elérhetjük.  
Az ábrándozó korban voltunk.

52-54. *Ezek...minket*: a világot és a valóságot misztikusnak és bonyolultnak érzékeli, mint a gyermekkorban. Nem érti, hogy mi miért történik, és milyen törvény (ritmus) áll a dolgok mögött. A felnőtté válás bizonytalansága.

55-56. *Minden...pillanatokban*: az élet minden eseménye, minden mozzanata, legyen az vidám vagy szomorú, az idő körforgásában feledésbe merül, még a nyomai is eltűnnek.

59-61. *Szabályunk...között*: minden egybefolyik, nincsenek szabályok, elvek, még az ítélőképesség is megszűnik, amivel eldönthetné, hogy mi a különbség boldogság és szomorúság között.

63-68. *ámuló...központja*: a gyermekkorban mindennek volt pontos neve és értelme, minden egy stabil központ köré épült fel. Ennek a harmóniának vet véget a felnőttkor.

- 80 Volarono anni corti come giorni,  
sommerse ogni certezza un mare florido  
e vorace che dava ormai l'aspetto  
dubbioso dei tremanti tamarischi.  
Un'alba dov  sorgere che un rigo  
85 di luce su la soglia  
forbita ci annunciava come un'acqua;  
e noi certo corremmo  
ad aprire la porta  
stridula sulla ghiaia del giardino.  
90 L'inganno ci fu palese.
- Pesanti nubi sul torbato mare  
che ci bolliva in faccia, tosto apparvero.  
Era in aria l'attesa  
di un procelloso evento.  
95 Strania anch'essa la plaga  
dell'infanzia che esplora  
un segnato cortile come un mondo!  
Giungeva anche per noi l'ora che indaga.  
La fanciullezza era morta in un giro a tondo.
- 100 Ah il giuoco dei cannibali nel canneto,  
i mustacchi di palma, la raccolta  
deliziosa dei bossoli sparati!  
Volava la bella et  come i barchetti sul filo  
del mare a vele colme.  
105 Certo guardammo muti nell'attesa  
del minuto violento;  
poi nella finta calma  
sopra l'acque scavate  
dov  mettersi un vento.
- Napokk nt elrepültek a rövid évek,  
elsüllyesztett minden bizonyosságot egy viruló  
 s falánk tenger, amely immár reszkető  
tamariszkuszok kétes látványát nyújtotta.  
Egy hajnalnak kellett felkelnie, amit  
a csiszolt küszöb alatt v zk nt besurranó  
fénynyaláb jelzett nekünk;  
s mi persze futottunk,  
a kert kavics gy n.  
hogy kinyissuk a nyikorgó kaput.  
A tévedésünk nyilvánvaló volt.
- Hirtelen súlyos felhők t ntek fel  
a zavaros tengeren, amely zubogott arcunkba.  
A levegőben volt egy viharos  
eseményre való v rakoza s.  
Ez is elidegeníti a gyermekkor  
vidékét, mely  gy fedez fel  
egy körbekerített udvart, mint egy világot!  
Hozzánk is elért a kutató idő.  
A gyermekkor meghalt egyetlen t ncfordulat alatt.
-   a kannibálok játéka a nádasban,  
a p lmabajuszok, a kil tt töltényhüvelyek  
 r mteli begyűjtése!  
 gy szállt a szép kor, mint a bárkák a tenger  
vonalán, dagadó vitorlával.  
Bizonyára némán néztünk a féktelen  
percre várva;  
aztán a tettett nyugalomban  
az árkos vizek fölött  
fel kellett támadnia egy sz lnek.

84-86. *Egy hajnalnak...víz*: egy új napnak, korszaknak kellett elj nnie, ami, mint a reggeli napsütés fénye a küszöb alatt, a vízhez hasonlóan árad be.

100. *nádasban*: gyermekkori játékok színtere, többször emlegeti a lírai  n a kötetben.

108. * rkos vizek*: a hullámok mélyedéseket képeznek a vízen, mint a 3-ik sorban.

109. *fel kellett támadnia egy sz lnek*: eljött a v ltoza s, az elszakada  ideje. A határozatlan n vel  (egy sz lnek) az el vetkezend  időszak bizonytalanságára utal.

**Agavé a szirten** (*L'agave sullo scoglio*)**Ó a sirokkó dühöngő süvítése** (*O rabido ventare di scirocco*)

Az *Agavé a szirten* egy három versből álló ciklus a *Delelők és árnyékokon* belül, amelyben a lírai én, egy agavével azonosulva szemlélteti kapcsolatát a természettel. Az első alkotásban a növény a tengerparton, gyökereivel kapaszkodva a sziklák között rezzenéstelenül áll. Álltában közömbösnek látszik a növény a világgal szemben, így felmerülhet a párhuzam az „isteni Közönnyel” (*Gyakran szembesültem a rosszal az életben*, 6).

	O rabido ventare di scirocco che l'arsiccio terreno gialloverde bruci; e su nel cielo pieno 5 di smorte luci trapassa qualche biocco di nuvola, e si perde. Ore perplesse, brividi d'una vita che fugge 10 come acqua tra le dita; inafferrati eventi, luci-ombre, commovimenti delle cose malferme della terra;	Ó a sirokkó dühöngő süvítése, ki a sárgászöld kiszáradt talajt égeted; s fönt, a fakó fényekkel teli égen elhalad valami felhőpamacs, és szétfoszlik. Tanácstalan órák, egy olyan élet borzongásai, mely úgy szökik el, mint a víz az ujjak közt; megragadhatatlan események, fények-árnyékok, a föld ingatag dolgainak megremegése;
	oh alide ali dell'aria 15 ora son io l'agave che s'abbarbica al crepaccio dello scoglio e sfugge al mare da le braccia d'alghe che spalanca ampie gole e abbranca rocce; 20 e nel fermento d'ogni essenza, coi miei racchiusi bocci che non sanno più esplodere oggi sento la mia immobilità come un tormento.	ó a levegő száraz szárnyai, most én vagyok az agavé, amely a szirt hasadékán megkapaszkodik s menekül a tenger alga-karjaiból, amely nagy árkokta nyit és sziklákat ragad meg; s minden esszencia forrongásában, összezáródott bimbóimmal, melyek nem tudnak többé kipattanni, ma gyötrelemnek érzem saját mozdulatlanságomat.

1. *sirokkó*: tikkasztó szél, mely a Földközi-tenger felől érkezik.

16. *agavé*: szúrós, világoszöldes vagy kékes levelű, leginkább fehér virágú növény.

22-23. *ma...mozdulatlanságomat*: a lírai én a virággal azonosul, ami mozdulatlanul áll a parton.



**S most eltűntek a szorongás körei** (*Ed ora sono spariti i circoli d'ansia*)

A második versben az északi szél mozgása dominál (az *Angolkürtben* már volt rá példa, hogy az egész vers mozgatórugója a szél). A lírai én továbbra is az agávéval azonosul, de amíg az előző alkotásban a földbegyökerezettségéből adódó mozdulatlanságot fájdalmasnak érezte, most már szereti a gyökereit, amelyek nem csak a biztonságot, de az identitást is adják neki.

Ed ora sono spariti i circoli d'ansia che discorrevano il lago del cuore e quel friggere vasto della materia che discolora e muore.	S most eltűntek a szorongás körei, melyek átjárták a szív tavát, s az el halványuló és meghaló anyag terjedelmes sercegése.
5 Oggi una volontà di ferro spazza l'aria, divelle gli arbusti, strapazza i palmizi e nel mare compresso scava grandi solchi crestati di bava. Ogni forma si squassa nel subbuglio	Ma egy vasakarat tisztítja meg a levegőt, kiszakítja a bokrokat, megtépázza a pálmákat s az összenyomott tengerben feltár a tajtéktól tarajos nagy barázdákat. Minden forma rázkódik az elemek
10 degli elementi; è un urlo solo, un muglio di scerpate esistenze: tutto schianta l'ora che passa: viaggiano la cupola del cielo non sai se foglie o uccelli – e non son più.	zúrzavarában; egy magányos üvöltés, kiszakított létek egy ordítása: mindent szétzúz a múltó óra: nem tudod, hogy az ég kupoláján levelek vagy madarak kelnek-e át – már nincsenek is többé.
E tu che tutta ti scrolli fra i tonfi	És te, ki teljesen összerázkódsz a féktelen
15 dei venti disfrenati e stringi a te i bracci gonfi di fiori non ancora nati; come senti nemici gli spiriti che la convulsa terra	szelek lökései között és magadhoz szorítod ki nem nyílt virágok duzzadó szárait; mily ellenségesnek érzed a lelkeket, amelyek rajokban
20 sorvolano a sciami, mia vita sottile, e come ami oggi le tue radici.	siklanak át a feldúlt föld felett, én törékeny életem, s mennyire szereted ma gyökereidet.

1. *S most*: a kötőszóval jelzi, hogy ez a vers az előző gondolatmenetét folytatja. *szorongás körei*: az érzelmek, amik belül (a szív tavában) örvénylenek.

3. *s az...forrongását*: ua. mint az előző műben „minden esszencia forrongása” (20-21), a sirokkó megtépázza a vidéket, ami így színtelenné és élettelené válik.

5. *vasakarat*: az északi szél határozottsága.

14. *És te*: az agávé, vagyis saját maga.

21-22. *én...gyökereidet*: ellentét az előző vers zárásával, ahol mozdulatlanságát gyötremnek érezte, most pedig szeretettel gondol törékeny élete gyökereire, amik a földhöz kötik és meghatározzák őt.

**Visszatért a nyugalom** (*S'è rifatta la calma*)

A mozdulatlanság és a vihar után érkezett a derűs, nyugodt idő, amelyben a tenger felszíne megnyugszik. Az agavé – és a beszélő – így könnyebben talál magára. Míg az első versben az agavé virágainak bimbói összezáródtak, most eljött a virágzás, az újjászületés ideje. A reményt a jövőben immár a vonuló madarak mozgása, távolodása, s az életteliése adja.

S'è rifatta la calma

nell'aria: tra gli scogli parlotta la maretta.

Sulla costa quietata, nei broli, qualche palma

a pena svetta.

Visszatért a nyugalom

a levegőbe: a sziklák között suttog a tengermoraj.

A lecsillapult parton, a kertekben, néhány pálma

épphogy csak megrebben.

5 Una carezza disfiora

la linea del mare e la scompiglia

un attimo, soffio lieve che vi s'infrange e ancora

il cammino ripiglia.

Egy simogatás súrolja

a tenger vonalát s szétzilálja

egy pillanatra, egy könnyed fuvallat, amely ott széttörik,

majd tovább indul.

Lameggia nella chiara

10 la vasta distesa, s'increspa, indi si spiana beata

e specchia nel suo cuore vasto codesta povera mia  
vita turbata.

Ragyog a világosságban

a tágas felszín, fodrozódik, aztán kisimul boldogan

s tükrözi tág szívében ezt az én szegény  
zaklatott életemet.

O mio tronco che additi,

in questa ebrietudine tarda,

15 ogni rinato aspetto coi germogli fioriti

sulle tue mani, guarda:

Ó törzsem, ki rámutatsz

– ebben a kései mámorban –

minden újjászületett látványra virágzó sarjakkal

kezeiden, nézd:

sotto l'azzurro fitto

del cielo qualche uccello di mare se ne va;

né sosta mai: perché tutte le immagini portano

az égbolt sűrű

kéjkén néhány tengeri madár elvonul;

soha meg sem áll: mert minden kép hordozza

scritto:

rírva:

20 “più in là”.

„távolabb”.

1. *Visszatért a nyugalom*: az előző vers vihara után.

7. könnyed fuvallat: ugyanaz a szellő, amit simogatásként említ.

11-12. *s tükrözi...életemet*: tükrözi az agavé s egyben a lírai én életét.

13. *Ó törzsem*: az agavé saját magát szólítja meg.

15. *újjászületett*: a vihar után.

19-20. *mert...,,távolabb”*: a mozgásban, a távolodásban talál vigaszt.

**Medence** (*Vasca*)

Ismét a víz a főszereplő, ám ezúttal nem a tenger, hanem egy medence vizéről van szó. A nyugodt, csendes vízfelszín tükrözi az ágakat, a felhőket, de ez mind egy pillantás alatt elillan, amikor egy ember belehajít egy kavicsot. Az első szakasz – csupa múlt idővel – a víz feletti világot taglalja, míg a másodikban a víz mélyét figyeljük és a mélyből való kitörés lehetőségét, immár jelen időben.

5	<p>Passò sul tremulo vetro  un riso di belladonna fiorita,  di tra le rame urgevano le nuvole,  dal fondo ne riassommava  la vista fioccosa e sbiadita.  Alcuno di noi tirò un ciottolo  che ruppe la tesa lucente:  le molli parvenze s'infransero.</p>	<p>Elhaladt a remegő üvegen  egy virágzó nadragulya mosolya,  az ágak közül siettek a felhők,  a távolból összeállt belőlük  a pamacsos és fakó látvány.  Valaki közülünk elhajított egy kavicsot,  amely megtörte a fénylő karimát:  a lágy formák szétzilálódtak.</p>
10	<p>Ma ecco, c'è altro che striscia  a fior della spera rifatta liscia:  di erompere non ha virtù,  vuol vivere e non sa come;  se lo guardi si stacca, torna in giù:  è nato e morto, e non ha avuto un nome.</p>	<p>De íme, van más, ami felkúszik  a sima, helyreállt tükör felszínére:  kitörni nincs ereje,  élni akar s nem tudja hogyan;  ha nézed, eltávolodik, visszatér a mélybe:  megszületett és meghalt, s nem volt neve.</p>

1. *a remegő üvegen*: a víz átlátszó, rezgő és tükröződő felszíne olyan, mint az üveg.
2. *nadragulya*: ol. belladonna (különírva jelentése: szép nő), cserje, a melynek sötétlilás színű, harang alakú bogyói és nagy, ovális levelei vannak.
- 3-5. az ágak...látvány: a medence mélyéről, a tükröződő vízben látszódnak a felhőpamacsok.
7. *fénylő karimát*: a víz ragyogó felszínét.
10. *helyreállt tükör*: a kavicsból megrebbenő víz lecsendesedik.
13. *eltávolodik*: visszasüllyed a víz mélyére.
14. *megszületett...neve*: élt és meghalt, anélkül, hogy identitása lett volna. Az *Elidőztem olykor a barlangokban* zárását idézi („a név nélküli, megkövült szenvedés”, 21).

**Ekloga (Ecloga)**

Az ekloga, vagyis pásztorköltemény, három különböző mozzanatot ragad meg az idő múlásában: a felhőtlen múltat, amiben ember és természet között harmónia volt, a vészjósló jelent, amit egy vadászat feldúltságához hasonlít, és a reményteli jövőt, amelyben talán visszaállhat a régi harmónia. Ismét megjelenik a kötetben már többször visszaköszönő apró rés (ezúttal az olajfák levelei közül kikandikáló ég kék foltjai), amin keresztül a felhőtlenség néhány pillanat erejéig megvillan.

	Perdersi nel bigio ondoso	Jó volt elveszni olajfáim
	dei miei ulivi era buono	hullámos szürkeségében
	nel tempo andato – loquaci	elmúlt időben – zengtek
	di riottanti uccelli	a csivitelő madaraktól
5	e di cantanti rivi.	és az éneklő patakoktól.
	Come affondava il tallone	Ó, hogy bemélyesztette sarkát
	nel suolo screpolato,	a repedező talajba,
	tra le lamelle d’argento	a törékeny levelek
	dell’esili foglie. Sconnessi	ezüst lemezei közé. Összefüggéstelenül
10	nascevano in mente i pensieri	születtek a gondolatok az elmében
	nell’aria di troppa quiete.	a túlzott nyugalom levegőjében.

1. *elveszni*: kóborolni. *olajfáim*: az én szülőföldem olajfái.

2. *hullámos szürkeségében*: az olajfák ezüstös színű leveleit a szél fújdogálja.

9-11. *Összefüggéstelenül...levegőjében*: a fantázia dominál, nincs logika a születő gondolatok között, a képzelet szárnyalását csak a túlzott nyugalom gyanús csendje zavarja meg.

	Ora è finito il cerulo marezzo.	Most eltűnt az égszínkék erezet.
	Si getta il pino domestico	Szétterjed a mandulafenyő,
	a romper la grigiura;	hogyan megtörje a szürkeséget;
15	brucia una toppa di cielo	egy égfolt izzik
	in alto, un ragnatelo	a magasban, felhasad
	si squarcia al passo: si svincola	egy pókháló a lépéstől: járkál
	d'attorno un'ora fallita.	körbe-körbe egy bukott óra.
	E' uscito un rombo di treno,	Kijött a vonatjaz,
20	non lunge, ingrassa. Uno sparo	nincs messze, erősödik. Egy lövés
	si schiaccia nell'etra vetrino.	dördül üveges éterben.
	Strepita un volo come un acquazzone,	Egy madárjaz úgy zajong, mint egy zivatar,
	venta e vanisce bruciata	lehel s perzselten elillan
	una bracciata di amara	a te keserű kérged
25	tua scorza, istante: discosta	egy nyalábja, ó pillanat: a távolban
	esplode furibonda una canea.	kitör egy tomboló kutyafalkazaj.

12. *Most...erezet*: már nem látszik a fák között fel-felbukkanó égbolt kék erezete.

13-14. *Szétterjed...szürkeséget*: a mandulafenyők sziluetttjei akasztják meg a szürke, fülledt levegő monotonitását.

19. *Kijött*: egy alagútból, ahol a Cinque Terre tájait összekötő vonat jár.

20-21. *Egy...éterben*: vadászat folyik, ami alatt egy lövés megbolygatja az átlátszó, üveges levegőt.

23-25. *fűj...nyalábja*: minden történés vagy gondolat elillan, s így igazán csak a dolgok felszínét (kérgét), és annak is csak egy részét (nyalábja) érzékelhetjük, nem a valós jelentést.

26. *tomboló kutyafalka*: a zsákmányt kereső vadászkutyák.

	Tosto potrà rinascere l'idillio. S'è ricomposta la fase che pende dal cielo, riescono bende leggere fuori...;	Hamar újjászülethetne majd az idill. Újra összeállt a mozzanat, amely az égből lóg, könnyed szalagok látszódnak odakint...;
30	il fitto dei fagiuoli n'è scancellato e involto. Non serve più rapid'ale, né giova proposito baldò; non durano che le solenni cicale	a babok sűrűjét eltüntették és körbetekerték. Nem érnek már semmit a sebes szárnyak, nem hasznos a merész szándék sem; csak a méltóságteljes énekes kabócák tartanak ki
35	in questi saturnali del caldo. Va e viene un istante in un folto una parvenza di donna. È dispersa, non era una Baccante.	a hőség eme szaturnáliáin. Jön és megy egy pillanatra a sűrűségben egy nő alakja. Továtűnik, nem egy bacchánsnő volt.
	Sul tardi corneggia la luna. Ritornavamo dai nostri vagabondaggi infruttuosi. Non si leggeva più in faccia al mondo la traccia della frenesia durata	Késő este sarló alakú a hold. Visszatértünk hiábavaló csavargásainkból. Nem olvashatják már a világ arcában a hosszú, délutáni izgalom nyomát. Zavartan szálltunk le a tövisek közé. Az én falvaimban ilyentájt kezdenek nyuszogni a vadnyulak.
40	il pomeriggio. Turbati discendevamo tra i vepri. Nei miei paesi a quell'ora cominciano a fischiare le lepri.	
45		

27-29. *Újra...odakint*: nem egyértelmű az utalás, de valószínűleg az ismét látszódo ég kék foltjaira (szalagok) gondol a levelek között.

31. *miattuk*: a szalagok miatt.

35. *szaturnáliáin*: Szaturnusz tiszteletére tartott ünnepek.

40-41. *Visszatértünk...csavargásainkból*: lehetnek az összefüggéstelenül született gondolatok is az elmében (10).

44. *a...nyomát*: a vadászatot.

47-48. *Az...vadnyulak*: este kezdenek mozgolódni a vadnyulak, élettel teli zajongásuk derűs lezárást ad a versnek.

## Áramlatok (*Flussi*)

A vers két részre oszlik, az első az élet hiábavalóságát, a második az élet kegyetlenségét taglalja. Ismét a gyermekkor felhőtlensége a fő cselekményszál, amit a víz mozgásával köt össze a beszélő. Ugyanazok az elemek köszönnek vissza a két szakaszban, de más-más jelentéssel. A mozdulatlanság (vagy inkább közömbösség), az események nyugodt csordogálása az élet hiábavalóságát hangsúlyozza (1-20), míg a mozgalmasság, és a kudarc (hajótörés formájában) már az élet fájdalmas részét taglalja (20-47).

	I fanciulli con gli archetti spaventano gli scriccioli nei buchi. Cola il pigro sereno nel riale che l'accidia sorrade,	A gyermekek csúzlikkal ijesztgetik az ökörszemeket a zugokban. Beszivárog a lusta derűs ég a vízfolyásba, mit a tunyaság elér,
5	pausa che gli astri donano ai malvivi camminatori delle bianche strade. Alte tremano guglie di sambuchi e sovrastano al poggio cui domina una statua dell'Estate	szünet, melyet a csillagok ajándékoznak a fehér utak félholt vándorainak. Magasan remegnek a bodzák tornyai s kiemelkednek a dombon, amelyet egy Nyár szobor ural,
10	fatta camusa da lapidazioni; e su lei cresce un roggio di rampicanti ed un ronzio di fuchi. Ma la dea mutilata non s'affaccia e ogni cosa si tende alla flottiglia	amit kőhajítások horpasztottak; s rajta kapaszkodik kúszónövények szorítása s méhek zümmögése. De a megcsonkított istennő nem figyel s minden dolog a papír hajóhad felé
15	di carta che discende lenta il vallo.	hajlik, mely lassan ereszkedik a völgybe.

2. *ökörszemeket*: apró, verébre hasonlító madarakat.

5. *szünet*: a derűs és lusta nap, a sors (csillagok) ajándéka.

9-10. *amelyet...horpasztottak*: a dombot egy nyarat ábrázoló szobor díszíti, amit a gyermekek játék közben, köveket hajigálva megrongáltak.

13. *a megcsonkított istennő nem figyel*: a Nyár szobra nem vesz tudomást a körülötte játszó gyerekekről, közömbös.

14-15. *s minden...völgybe*: minden dolog, a szobron kívül a völgybe folyó vízfolyással (3) együtt sodródik, mint a papírhajók.

Brilla in aria una freccia,  
 si configge s'un palo, oscilla tremula.  
 La vita è questo scialo  
 di triti fatti, vano  
 più che crudele.

Ragyog a levegőben egy nyílvevő,  
 belefúródik egy oszlopba, reszketve inog.  
 Az élet, elcsévelt történetek  
 ezen bősége, inkább  
 hiábavaló, mint kegyetlen.

20	Tornano		Visszatérnek
	le tribù dei fanciulli con le fionde		parittyákkal a gyermekek bandái
	se è scorsa una stagione od un minuto,		ha elmúlik egy évszak vagy egy perc,
	e i morti aspetti scoprono immutati		s a halott látványokra változatlanul találunk rá
	se pur tutto è diruto		habár minden romos
25	e più dalla sua rama non dipende		s többé nem lóg ágáról
	il frutto conosciuto.		az ismerős gyümölcs.
	- Ritornano i fanciulli...; così un giorno		– Visszatérnek a gyermekek...; így hozza el
	il giro che governa		egy nap a keringés,
	la nostra vita ci addurrà il passato		mely irányítja életünket, a távoli,
30	lontano, franto e vivido, stampato		felőrölt s élénk múltat, amelyet
	sopra immobili tende		egy ismeretlen lámpás
	da un'ignota lanterna.-		vetített a mozdulatlan sátrak fölé. –
	E ancora si distende		S még mindig szétterül
	un d'omo celestino ed appannato		egy égi s homályos kupola
35	sul fitto bulicame del fossato:		az árok sűrű patakján:

18-20. *Ez...kegyetlen*: az élet abból áll, hogy folyamatosan ismétlődő események váltogatják egymást. Ez a körforgás nem is fájdalmat, hanem inkább feleslegességet, értelmetlenséget sugall.

23. *s...rá*: a gyerekek úgy tekintenek vissza a múltbeli dolgokra, hogy azok időközben semmit sem változtak, de az is lehetséges, hogy arra jönnek rá, hogy nem a világ változik, hanem az, ahogyan ők szemlélik.

30. *felőrölt s élénk múltat*: tisztán emlékszik rá, ugyanakkor a múlt emlékei már szétmorzsolódtak, és összefüggéstelenül kapcsolódnak egymáshoz.

34. *kupola*: boltív, amit a magasban lévő ágak alkotnak. Ez tükröződik az árok mélyen csörgedező patak vizében.



e soltanto la statua  
 sa che il tempo precipita e s'infrasca  
 vie più nell'accesa edera.  
 E tutto scorre nella gran discesa  
 40 e fiotta il fosso impetuoso tal che  
 s'increspano i suoi specchi:  
 fanno naufragio i piccoli sciabecchi  
 nei gorghi dell'acquiccia insaponata.  
 Addio! - fischiano pietre tra le fronde,  
 45 la rapace fortuna è già lontana,  
 cala un'ora, i suoi volti riconfonde,-  
 e la vita è crudele più che vana.

s csak a szobor  
 tudja, hogy az idő siet s elbújik  
 még jobban az izzó borostyánban.  
 S minden lefolyik a nagy lejtőn  
 és hullámzik a heves árok úgy, hogy  
 fodrozódnak tükrei:  
 hajótörést szenvednek a kis vitorlások  
 a szappanos szennyvíz örvényeiben.  
 Ég veletek! – füttyülik a kövek a lombok között,  
 a rabló sors már messze van,  
 letelik egy óra, az arcait újra összezavarja, –  
 s az élet inkább kegyetlen, mint hiábavaló.

36. *a szobor*: a mozdulatlan, közömbös szobor az egyetlen, ami tisztában van az idő múlásával, mivel ő nem része a monoton körforgásnak.

38. *az izzó borostyánban*: az élénk színű kúszónövények között (11).

42. *hajótörést...vitorlások*: az utolsó sorban elkövetkező kegyetlenségére utal; a gyermeki, ártatlan játék a papírhajókkal hajótörésbe torkollik.

**Lejtő** (*Clivo*)

A vers központja a lejtő. A természet próbál ellenállni a lejtésnek, amit Montale Monterossóban szerzett emlékei hívnak életre, a hegyoldalakkal és a rajtuk kúszó növényekkel. A vers előkészíti a ciklus második szakaszát, az Arseniót.

	Viene un suono di buccine dal greppo che scoscende, discende verso il mare che tremola e si fende per accoglierlo.	Kürtök hangja ér ide az ereszkedő lejtőről, leszáll a reszkető tenger felé, amely szétnyílik, hogy befogadja.
5	Cala nella ventosa gola con l'ombre la parola che la terra dissolve sui frangenti; si dismemora il mondo e può rinascere. Con le barche dell'alba	Lefut a szeles árokban az árnyékokkal a szó, amelyet a föld elosztat a hullámveréseken; a világ elveszti emlékezetét s újjászülethet. A hajnal bárkáival
10	spiega la luce le sue grandi vele e trova stanza in cuore la speranza. Ma ora lungi è il mattino, sfugge il chiarore e s'aduna sopra eminenze e frondi,	széttárja a fény nagy vitorláit s helyet talál a szívben a remény. De most messze van a reggel, csökken a világosság s összegyűlik nyúlványokon és lombokon,
15	e tutto è più raccolto e più vicino come visto a traverso di una cruna; ora è certa la fine, e s'anche il vento tace senti la lima che sega	s minden szorosabb és közelebbi, mint ha egy túfokon keresztül látszódna; most biztos a vég, s ha a szél is hallgat, hallod a reszelőt, mely kirtatóan
20	assidua la catena che ci lega.	fűrésze a láncot, mely összeköt minket.

1. *Kürtök*: tengeri kagylók, amiket kürtként használtak.

5-8. *Lefut...újjászülethet*: a napnyugta árnyékaival a szeles árokba süllyed a kürtök hangja (a szó), ami a földtől elmosódik a parton. Az éjszaka lehetőséget ad az újrakezdésre.

- |   |  |
|---|--|
| <p>Come una musicale frana<br/>divalla il suono, s'allontana.<br/>Con questo si disperdono le accolte<br/>voci dalle volute</p> <p>25 aride dei crepacci;<br/>il gemito delle pendie,<br/>là tra le viti che i lacci<br/>delle radici stringono.<br/>Il clivo non ha più vie,</p> <p>30 le mani s'afferrano ai rami<br/>dei pini nani; poi trema<br/>e scema il bagliore del giorno;<br/>e un ordine discende che districa<br/>dai confini</p> <p>35 le cose che non chiedono<br/>ormai che di durare, di persistere<br/>contente dell'infinita fatica;<br/>un crollo di pietrame che dal cielo<br/>s'inabissa alle prode...</p> <p>40 Nella sera distesa appena, s'ode<br/>un ululo di corni, uno sfacelo.</p> | <p>Mint egy zenei földcsuszamlás<br/>ereszkedik a völgybe a hang, s távolodik.<br/>Ezzel szétfoszlanak a szavak, melyeket<br/>a szakadékok kiszáradt tekercei<br/>fogadtak be;<br/>az indák nyöszörgése,<br/>ott a szőlők között, amelyeket a gyökerek<br/>hurkai szorítanak.<br/>A lejtőnek nincsenek már útjai,<br/>a kezek megragadják a törpefenyők<br/>ágait; majd remeg<br/>s apad a nappal ragyogása;<br/>s leszáll a rend, mely feloldja<br/>korlátjaiból<br/>a dolgokat, amelyek immár nem kérnek<br/>mást, csak hogy kitartsanak, s fennmaradjanak<br/>a végtelen fáradtságtól elégedetten;<br/>a kőhalom leomlása, amely az égből<br/>lesüllyed a partokig...</p> <p>Az éppen szétterülő estében hallatszik<br/>kürtök zúgása – leromlás.</p> |
|---|--|

23. *Ezzel*: a hanggal együtt.

25. *kiszáradt tekerceitől*: a gyűrűző, kiszáradt növényektől.

26. *az indák nyöszörgése*: állítmány: szétfoszlik.

30. *megragadják*: mintha félnének, hogy lecsúsznak.

**Arsenio** (*Arsenio*)

A lírai én egy Arsenio nevű alakkal azonosul, s vele együtt próbál harcolni az élet monotonitása ellen. Letér a kikövezett útról és lemegy a tengerpartra, közben zuhog az eső, tombol a vihar, s noha néha felvillan a remény, hogy a megszokott dolgok vonzásából kiszabaduljon, a végén a forgószél mégiscsak elsodorja a másik, nem kitaposott ösvény jelzéseit, amiket Arsenio követhetett volna. Montale verseiben folyamatosan visszaköszönő elemek jelennek meg az *Arsenióban*, mégis más az összhatás. Érdekes szójáték az Arsenio elnevezés: a szó első része utalhat a latin ars-ra (mivel Montale saját magára reflektál) de akár Arletta nevének kezdetére is, a szóösszetétel második része pedig a költő keresztnévét idézi.

	I turbini sollevano la polvere sui tetti, a mulinelli, e sugli spiazzi deserti, ove i cavalli incappucciati annusano la terra, fermi innanzi	A forgószelek örvényekben felfújják a port a tetőkre s az élettelen terekre, hol a csuklyás lovak szimatolják a földet, a szállodák fénylő üvegei előtt állva.
5	ai vetri luccicanti degli alberghi. Sul corso, in faccia al mare, tu discendi in questo giorno or piovorno ora acceso, in cui par scatti a sconvolgerne l'ore	A főutcán, szemben a tengerrel, lejössz ezen a hol esőre hajló hol fényes napon, melyen fokozatosan dúlja fel az egyforma,
10	uguali, strette in trama, un ritornello di castagnette.	tervbe szorult órákat a kasztanyetták refrénje.

3. *csuklyás lovak*: a hintók elé fogott, kapucnival védett lovak.

6. *lejössz*: Arsenio, aki jön le az úton a tenger felé.

10. *tervbe szorult*: előre megszabott események sorozata, monotonitás.

- È il segno d'un'altra orbita: tu seguilo.  
 Discendi all'orizzonte che sovrasta  
 una tromba di piombo, alta sui gorgi,  
 15 più d'essi vagabonda: salso nembo  
 vorticante, soffiato dal ribelle  
 elemento alle nubi; fa che il passo  
 su la ghiaia ti scricchioli e t'inciampi  
 il viluppo dell'alge: quell'istante  
 20 è forse, molto atteso, che ti scampi  
 dal finire il tuo viaggio, anello d'una  
 catena, immoto andare, oh troppo noto  
 delirio, Arsenio, d'immobilità...
- Ascolta tra i palmizi il getto tremulo  
 25 dei violini, spento quando rotola  
 il tuono con un fremer di lamiera  
 percossa; la tempesta è dolce quando  
 sgorga bianca la stella di Canicola  
 nel cielo azzurro e lunge par la sera  
 30 ch'è prossima: se il fulmine la incide  
 dirama come un albero prezioso  
 entro la luce che s'arrosa: e il timpano  
 degli tzigani è il rombo silenzioso.
- Egy másik útvonal jelzése ez: kövesd.  
 Menj le a látóhatárig, amely egy ólomtölcsér  
 fölé emelkedik, magasan a vízörvényeken,  
 amelyeknél mozgékonyabb: sós forgó  
 vízfelhő, amit a lázadó elem  
 a fellegekbe fúj; érd el, hogy a lépésed  
 a kavicságyon csikorogjon és az algák kuszasága  
 késztesen botlásra: az a várva várt  
 pillanat talán, mely megment téged attól,  
 hogy utad befejezd –  
 láncszem, álló haladás, ó a mozdulatlanság  
 túlzottan ismerős önkívülete, Arsenio...
- Hallgasd a pálmafák között a hegedűk  
 reszkető áramlatát, ami elhal, mikor dörgés  
 gördül megütött lemezek  
 csapkodása közepette; édes a vihar, mikor  
 fehérén előtör a Szíriusz csillaga  
 a kék égből s messzinek tűnik a közeledő  
 este: ha a villám belevág,  
 szétágazik, mint egy nemes fa  
 a vöröslő fényben: s a cigányok  
 üstdobja a csendes dőrej.

14-15. *egy...mozgékonyabb*: egy szürkés, ólomszínű örvény emelkedik ki a vízből, ami ingatagabb, mint a tenger vize.

17-19. *úgy tedd...kuszaságában*: a kavicsos útról térjen le a part felé, ahol már a kövek helyett a növények között botladozzon.

19-23. *az a...Arsenio*: abban a pillanatban, amikor a parthoz ér, és egyesül a természettel, megmenekülhet a monoton, egyhelyben toporgó életúttól, ami nem ismeretlen számára.

24-27. *hegedűk...rezdülésével*: a hegedűszó egyre halkabb a mennydörgő, cintányérszerű hangzavarban.

28. *Szíriusz*: ol. Canicola, a Nagy Kutya csillagkép része, az éjszakai égbolt legfényesebb csillaga.

- 35 Discendi in mezzo al buio che precipita  
e muta il mezzogiorno in una notte  
di globi accesi, dondolanti a riva, –  
e fuori, dove un'ombra sola tiene  
mare e cielo, dai gozzi sparsi palpita  
l'acetilene –  
finché goccia trepido
- 40 il cielo, fuma il suolo che s'abbevera,  
tutto d'accanto ti sciaborda, sbattono  
le tende molli, un fruscio immenso rade  
la terra, giù s'afflosciano stridendo  
le lanterne di carta sulle strade.
- 45 Così sperso tra i vimini e le stuoie  
grondanti, giunco tu che le radici  
con sé trascina, viscide, non mai  
svelte, tremi di vita e ti protendi  
a un vuoto risonante di lamenti  
50 soffocati, la tesa ti ringhiotte  
dell'onda antica che ti volge; e ancora  
tutto che ti riprende, strada portico  
mura specchi ti figge in una sola  
ghiacciata moltitudine di morti,  
55 e se un gesto ti sfiora, una parola  
ti cade accanto, quello è forse, Arsenio,  
nell'ora che si scioglie, il cenno d'una  
vita strozzata per te sorta, e il vento  
la porta con la cenere degli astri.
- Menj le a sötétség közepette, amely sürgeti  
és átváltoztatja a delet kigyúlt gömbök  
éjjelévé, mik a partnál ringatóznak, –  
s kint, hol egyetlen árnyék tart  
tengert s eget, az elszórt halászhajókból lüktet  
az acetilén –  
mígnem aggódva csepereg  
az ég, füstölög az áztatott talaj,  
minden a közelben téged csapdos, verdesnek  
az ázott függönyök, egy végtelen suhogás csonkítja  
a földet, odalent sisteregve ernyednek el  
a papírlámpások az utakon.
- Így elvegyülve a fűzfavesszők és csöpögő  
nádfonatok között, te nádszál, aki magaddal húzod  
a síkos, sosem kecses  
gyökereket, élettől remegsz s előrenyúlsz  
elfojtott jajgatások morajló  
ürességébe, a téged beburkoló régi hullám  
karimája elnyel; s még  
minden, mi újra megragad, út oszlop  
fal tükrök, odaszegez halottak  
egyetlen jeges sokaságához,  
s ha valami megérint téged, egy szó  
esik melléd, az – talán a felolvadó órában, Arsenio –  
az érted született, megfojtott  
élet jelzése, s a szél  
elhordja a csillagok hamujával.

34-36. *mely...ringatóznak*: a teljes sötétség – vagy az este, vagy a vihar közeledtével – közepébe küldi őt, ahol csak a paron ringatózó papírlámpások adnak fényt.

37-38. *s kint...eget*: a nyílt tengeren, ahol a tenger és az ég a sötétségben összemosódik.

39. *acetilén*: acetilénnel működő gázlámpák.

46. *te nádszál*: Arsenio vagy egy növény (mint az agávéné), amivel azonosul.

58. *jelzése*: a második szakaszban említett útvonal jelzését vagy nyomát, ami a reményt jelentette, végérvényesen eltörli a forgószél.

**Lepkegubó** (*Crisalide*)

A következő három vers címzettje Paola Nicoli. Az első alkotásban visszatér a tavasz, a kert növényei újraélednek. A lírai én az árnyékból (vagy sötétségből) figyeli a női alakot, de mindvégig külső szemlélő marad, nem találkoznak, csak egy bárkába képzelet magukat. Visszatér az *Előzetesent* záró önfeláldozás („Menj, imádkoztam érted, - most már a szomjúság / könnyű lesz nekem, a rozsda pedig kevésbé érdes...”, 17-18): azért, hogy a nő boldog legyen, saját örömét is feláldozná.

	L'albero verdecupo si stria di giallo tenero e s'ingromma. Vibra nell'aria una pietà per l'avide radici, per le tumide cortecce.	A mélyzöld fát gyengéd sárga szín barázdálja s gyantázza. Irgalom remeg a levegőben a szomjazó gyökerekért, a duzzadt kérgekért.
5	Son vostre queste piante scarse che si rinnovano all'alito d'Aprile, umide e liete. Per me che vi contemplo da quest'ombra, altro cespo riverdica, e voi siete.	Az Önéi ezek a gyér növények, melyek megújulnak Április fuvallatában, nyirkosak s virulóak. Nekem, ki Önt bámulom ebből az árnyékból, egy másik fa zöldell ki, mégpedig Ön.
10	Ogni attimo vi porta nuove fronde e il suo sbigottimento avanza ogni altra gioia fugace; viene a impetuose onde la vita a questo estremo angolo d'orto. Lo sguardo ora vi cade su le zolle;	Minden pillanat új lombokat hoz Önnek s az ámulata felülmúl minden más elillanó örömet; heves hullámokkal jön az élet a kert eme távoli sarkába. Az Ön tekintete most a göröngyökre hull;
15	una risacca di memorie giunge al vostro cuore e quasi lo sommerge. Lunge risuona un grido: ecco precipita il tempo, spare con risucchi rapidi tra i sassi, ogni ricordo è spento; ed io	emlékek hullámverése éri el szívét s szinte ellepi. Messze visszhangzik egy kiáltás: így siet az idő, sebes örvényekkel tűnik el a sziklák között, minden emlék elhal: s én
20	dall'oscuro mio canto mi protendo a codesto solare avvenimento.	sötét szegletemből kihajolok abba a napos jelenetbe.

1-2. A tavasz kezdetével a zöld lombú fán megjelennek a sárga hajtások.

5. Önéi: Paola Nicolíé.

8. *árnyék*: a beszélő kívülállóként figyel, mint a *Falzett*ben szereplő Esterina esetében.

20. *sötét szeglet*: ua. mint a sötét árnyék.

21. *napos esemény*: a nő látványától és a kertbe elérkező tavasztól kisüt a nap.

Voi non pensate ciò che vi rapiva  
 come oggi, allora, il tacito compagno  
 che un meriggio lontano vi portava.  
 25 Siete voi la mia preda, che m'offrite  
 un'ora breve di tremore umano.  
 Perderne non vorrei neppure un attimo:  
 è questa la mia parte, ogni altra è vana.  
 La mia ricchezza è questo sbattimento  
 30 che vi trapassa e il viso  
 in alto vi rivolge; questo lento  
 giro d'occhi che ormai sanno vedere.

Così va la certezza d'un momento  
 con uno sventolio di tende e di alberi  
 35 tra le case; ma l'ombra non dissolve  
 che vi reclama, opaca. M'apparite  
 allora, come me, nel limbo squallido  
 delle monche esistenze; e anche la vostra  
 rinascita è uno sterile segreto,  
 40 un prodigio fallito come tutti  
 quelli che ci fioriscono d'accanto.  
 Nem gondol arra, hogy mi ragadta el Öntől

akkor, úgy, mint ma, a hallgatag társat,  
 akit egy távoli délidő hozott el Önnek.  
 Ön az én zsákmányom, s amit kínál,  
 az az emberi remegés rövid órája.  
 Egy pillanatot sem akarok belőle  
 elvesztegetni:  
 ez az én részem, minden más hiábavaló.  
 Gazdagságom ez a dobogás,  
 mi áthatol Önön s az arcot  
 a magasba fordítja; ez a szemek  
 lassú forgatása, amelyek immár látnak is.

Így halad el egy pillanat bizonyossága  
 függönyök és fák lobogásával  
 a házak között: de a homályos árnyékot nem  
 oszlatja el,  
 amely Önt követeli. Úgy jelenik meg  
 akkor, mint én: a csonka létek  
 sivár bizonytalanságában; s az Ön  
 újjászületése is egy hiábavaló titok,  
 egy megghiúsult csoda, mint mindegyik  
 ami körülöttünk nyílik.

22-24. A nő nem veszi figyelembe a beszélő szerelmét vagy nem tulajdonít neki fontos szerepet.

28. *ez az én részem*: ennyi adatott az életben, ez a csoda, minden másnak semmi értelme. Hasonló kifejezéssel él *A citromfákban* a citromok sárgáit jellemezve („itt még nekünk szegényeknek is megadatik saját részünk a gazdagságból, / és ez a citromfák illata.”, 20-21).

29. *dobogás*: az emlékektől és az érzelmektől támadt zavar.

31-32. A versszak elejével ellentétben a nő immár látja a lírai én szerelmét.

36. *Önt követeli*: az árnyék (a zord külvilág), ami korábban a beszélőt vette körül, a nőt is el akarja borítani.

39. *hiábavaló titok*: egy felesleges felfedezés, mivel nem tudja sem a saját, sem a nő sorsát befolyásolni.



E il flutto che si scopre oltre le sbarre  
 come ci parla a volte di salvezza;  
 come può sorgere agile  
 45 l'illusione, e sciogliere i suoi fumi.  
 Vanno a spire sul mare, ora si fondono  
 sull'orizzonte in foggia di golette.  
 Spicca una d'esse un volo senza rombo,  
 l'acque di piombo come alcione profugo  
 50 rade. Il sole s'immerge nelle nubi,  
 l'ora di febbre, trepida, si chiude.  
 Un glorioso affanno senza strepiti  
 ci batte in gola: nel meriggio afoso  
 spunta la barca di salvezza, è giunta:  
 55 vedila che sciaborda tra le secche,  
 esprime un suo burchiello che si volge  
 al docile frangente - e là ci attende.

Ah crisalide, com'è amara questa  
 tortura senza nome che ci volge  
 60 e ci porta lontani - e poi non restano  
 neppure le nostre orme sulla polvere;  
 e noi andremo innanzi senza smuovere  
 un sasso solo della gran muraglia;  
 e forse tutto è fisso, tutto è scritto,  
 65 e non vedremo sorgere per via  
 la libertà, il miracolo,  
 il fatto che non era necessario!

S a gátakon túl feltűnő áramlat,  
 hogy beszél nekünk olykor az üdvösségről,  
 miként születhet élénken  
 az illúzió, s hogyan oszthatja el füstjeit.  
 Spirálokban haladnak a tengeren, most  
 vitorlások módjára merülnek el a horizonton.  
 Egyikük robaj nélkül siklik,  
 s menekülő sirályként borotválja  
 az ólomvizeket. A nap elmerül a felhőkben,  
 lázas az óra, remeg, bezárul.  
 Egy zajok nélküli fénylő szorongás  
 lüktet a torkunkban: a fülledt délben  
 felbukkan a menedék bárkája, megérkezett:  
 nézd, hogy zötykölődik a zátonyok között,  
 megindítja egyik csónakját, amely az engedelmes  
 hullámverésnek adja magát – s ott vár minket.

Ó lepkegubó, mily keserű ez  
 a név nélküli gyötrelm, amely forgat  
 s messzire visz minket – s még  
 lábnyomaink sem maradnak meg a porban;  
 s majd előremegyünk anélkül, hogy elmozdítanánk  
 a nagy fal egyetlen követét;  
 s talán minden meg van szabva, minden meg van írva,  
 s útközben nem látjuk majd felemelkedni  
 a szabadságot, a csodát,  
 a tettet, ami nem volt szükséges!

46. *haladnak*: az illúzió füstjei.

51. *lázás az óra*: a déli fülledtség. *remeg, bezárul*: a nap.

56-57. A menedéket jelentő bárka egyik csónakja a part felé veszi az irányt, ahol a hullámozás engedelmessé válik, lecsillapodik.

58. *lepkegubó*: a bábállapot, amiből a lepke kifejlődik. Párhuzam a sorssal (és az üvegburával), mintha az ember folyamatosan ebben a zárt, kitörni akaró állapotban lenne.

59. *forogat*: kedve szerint irányít.

60. *messzire visz minket*: egymástól.

63. *a nagy fal*: az üvegbúra, az áttörhetetlen akadály.

67. *ami nem volt szükséges*: ami nem azért történt, mert létfontosságú vagy kötelező volt.

Nell'onda e nell'azzurro non è scia.  
 Sono mutati i segni della proda  
 70 dianzi raccolta come un dolce grembo.  
 Il silenzio ci chiude nel suo lembo  
 e le labbra non s'aprono per dire  
 il patto ch'io vorrei  
 stringere col destino: di scontare  
 75 la vostra gioia con la mia condanna.

A hullámban és a kékségben nincs nyom.  
 Megváltoztak a jelzések a parton,  
 ami korábban édes ölként terült el.  
 A csend bezár minket köpenyébe  
 s az ajkak nem nyílnak, hogy elmondják  
 az egyezséget, mit a sorssal  
 szeretnék kötni: hogy megváltsam  
 az Ön örömét büntetésemmel.

È il voto che mi nasce ancora in petto,  
 poi finirà ogni moto. Penso allora  
 alle tacite offerte che sostengono  
 le case dei viventi; al cuore che abdica  
 80 perché rida un fanciullo inconsapevole;  
 al taglio netto che recide, al rogo  
 morente che s'avviva  
 d'un arido paletto, e ferve trepido.

Ez az a fogadalom, ami még keblemben születik,  
 de aztán minden mozdulat véget ér. Akkor  
 a csendes felajánlásokra gondolok, amelyek fenntartják  
 az élők házait; a szívre, ami lemond,  
 hogy egy öntudatlan gyermek nevetessen;  
 a pontos, metsző vágásra, az elhaló  
 máglyára, mely fellángol  
 egy száraz karótól, s remegve ég.

68. A víz felszíne mozdulatlan, egyetlen bárka sem siklik a vízen és az égen sem mozdul semmi.  
 77-80. A mások öröméért hozott áldozatoknak, fájdalmaknak van értelme.

81. *metsző vágás*: a döntés, ami véget vet mindenféle, közte és a nő között lehetséges képzelgésnek. A határozottság, a döntésképeség hasonló formában fogalmazódott meg a *Mediterrán* ciklusában („szükségem volt a metsző késre, / az elmére, mely dönt és elhatározza magát”, *Szerettem volna magam lényegre érdesnek és eleminek érezni*, 18-19).

**Erezet** (*Marezzo*)

A második vers a Paola Nicolinak írt három alkotás közül. Most egyesszám második személyben szólítja meg a nőt, a már megszokott többesszám helyett. A lírai én és Nicoli egy képzeletbeli csónakban ülnek, egybeolvadnak a természettel, s úgy tűnik, hogy képesek kitörni az élet monoton körforgásából, felszabadulni a terhek alól és egymásba fonódni. De a víz kéklő örvénye mégiscsak elnyeli őket, újra érzik saját terheiket és a világ súlyát magukon.

Aggotti, e già la barca si sbilancia  
e il cristallo dell'acque si smeriglia.  
S'è usciti da una grotta a questa rancia  
marina che uno zefiro scompiglia.

Mered a vizet, s a bárka máris megbillen  
s a vizek tükre fodrozódik.  
Kijöttünk egy barlangból ebbe a tengeri  
narancsszínbe, amit egy zefír kócol.

5 Non ci turba, come anzi, nell'oscuro,  
lo sciamo che il crepuscolo sparpaglia,  
dei pipistrelli; e il remo che scandaglia  
l'ombra non urta più il roccioso muro.

Nem zavar minket, mint nemrég, a sötétben  
a denevérraj, mit az alkony  
szerteszór; s az evező, ami az árnyékot  
puhatolja, nem üti már a sziklás falat.

10 Fuori è il sole: s'arresta  
nel suo giro e fiammeggia.  
Il cavo cielo se ne illustra ed estua,  
vetro che non si scheggia.

Odakint süt a nap: megáll  
pályáján s lángol.  
Az öblös ég megvilágosodik s felforr tőle,  
nem törő üveg.

15 Un pescatore da un canotto fila  
la sua lenza nella corrente.  
Guarda il mondo del fondo che si profila  
come sformato da una lente.

Egy csónakból egy halász belefönja  
horgát az áramlásba.  
Nézi a mélység világát, ami úgy körvonalazódik,  
mintha nagyító deformálná.

20 Nel guscio esiguo che sciaborda,  
abbandonati i remi agli scalmi,  
fa che ricordo non ti rimorda  
che torbi questi meriggi calmi.

A hullámzó szerény hajócskában,  
hagyd ez evezőket a támaszokra,  
úgy, hogy olyan emlék ne mardosson,  
ami megzavarná ezeket a nyugodt deleket.

1. *Mered*: a beszivárgott vizet a csónakból.

5. *mint nemrég, a sötétben*: a barlangban, ahol korábban a csónakkal voltak.

8. *puhatolja...falat*: az evező már nem ütődik a barlang falához, ahogy próbálja felderíteni a sötétségben az utat, a csónak kint van a tengeren.

- Ci chiudono d'attorno sciami e svoli,  
è l'aria un'ala morbida.  
Dispaiono: la troppa luce intorbida.  
Si struggono i pensieri troppo soli.
- 25 Tutto fra poco si farà più ruvido,  
fiorirà l'onda di più cupe strisce.  
Ora resta così, sotto il diluvio  
del sole che finisce.
- Un ondulamento sovverte  
30 forme confini resi astratti:  
ogni forza decisa già diverte  
dal cammino. La vita cresce a scatti.
- È come un falò senza fuoco  
che si preparava per chiari segni:  
35 in questo lume il nostro si fa fioco,  
in questa vampa ardonò volti e impegni.
- Disciogli il cuore gonfio  
nell'aprirsi dell'onda;  
come una pietra di zavorra affonda  
40 il tuo nome nell'acque con un tonfo!
- Un astrale delirio si disfrena,  
un male calmo e lucente.  
Forse vedremo l'ora che rasserena  
venirci incontro sulla spera ardente.
- Körbezárnak minket rajok s repdesések,  
és egy lágy szárny a levegő.  
Eltűnnek: felkavaródik a túlzott fény.  
A túl magányos gondolatok felemésződnek.
- Nemsokára minden fodrozódik,  
sötétebb csíkokkal virágzik majd a hullám.  
Most így marad, a lenyugvó nap  
áradásában.
- Egy hullámvész dűl fel  
formákat és határokat, s elvontá teszi őket:  
minden elhatározott erő már eltérül  
az útvjáról. Az élet akadozva növekszik.
- Olyan, mint egy láng nélküli tűz,  
amely világos jelek révén készült:  
ebben a fényben a miénk pislákol,  
ebben a lángnyelvben égnek arcok s kötelezettségek.
- Olvaszd fel duzzadt szívedet  
a hullámverésben;  
mint egy mihaszna követ süllyeszd el  
egy puffanással neved a vizekben.
- Egy égi-álom elszabadul,  
fénylő és nyugodt fájdalom.  
Talán látjuk majd a derülő órát  
szembe jönni az égő tükörképen.

21-23. *Körbezárnak...felkavar:* körbe-körbe madarak és bogarak repkednek, így olyan, mintha egy nagy szárny venné körül a csónakot, de továbbállnak az állatok, mert a nap elvakítja őket és a páras hőségben nem bírnak megmaradni.

35-36. *ebben...kötelezettségek:* a természethez képest ők és a gondjaik aprók és jelentéktelenek.

37-40. *Felolvasztod...vizekben:* az érzésekkel teli szívedet szabadítsd fel a hullámvészben, és a nevedet, vagyis tulajdonképpen az identitásodat és a berögzött dolgokat úgy engeddd el, ahogy beledobnál egy kavicsot a vízbe.

- 45 Digradano su noi pendici  
di basse vigne, a piane.  
Quivi stornellano spigolatrici  
con voci disumane.
- Oh la vendemmia estiva,  
50 la stortura nel corso  
delle stelle! - e da queste in noi deriva  
uno stupore tinto di rimorso.
- Parli e non riconosci i tuoi accenti.  
La memoria ti appare dilavata.  
55 Sei passata e pur senti  
la tua vita consumata.
- Ora, che avviene?, tu riprovi il peso  
di te, improvvisamente gravano  
sui cardini le cose che oscillavano,  
60 e l'incanto è sospeso.
- Ah qui restiamo, non siamo diversi.  
Immobili così. Nessuno ascolta  
la nostra voce più. Così sommersi  
in un gorgo d'azzurro che s'infolta.
- Rajtunk ereszkednek alacsony szőlők  
lejtői, a síkságokig.  
Ott dalolnak a tarlózó asszonyok  
embertelen hangokkal.
- Ó, a nyári szüret,  
a görbeség a csillagok  
útján! – s ezektől ered bennünk  
a lelkiismeretfurdalás-színű döbbenet.
- Beszélsz s nem ismered fel hangjaidat.  
Az emlékezeted elmosódottnak tűnik.  
Elmúltál s mégis érzed  
elnyűtt életedet.
- És most, mi jön? újra érzed saját  
súlyod, váratlanul ránehezdednek  
a lengő dolgok zsanérokra,  
s a bűvölet alábbhagyott.
- Ó, itt maradjunk, ne különbözzünk.  
Így mozdulatlanul. Senki sem hallja  
már hangunkat. Így elmerülve  
egy sűrű, kéklő örvényben.

48. *embertelen*: torz, a távolból alig hallható.

50. *a csillagok görbesége*: a csoda, a rés, ami az előre megírt sorsban is benne van.

61-64. *Ó...örvényben*: inkább maradjanak így, mintha hajótörést szenvedtek volna, elszakadva a világtól.

**Ház a tengernél** (*Casa sul mare*)

A három versből álló, Paola Nicolinak íródott szakasz utolsó alkotása. A monoton körforgás, az élet folyton ismétlődő mivolta a téma, amelynek majdnem minden ember áldozatául esik. Keveseknek azonban megadatik a remény, hogy ebből az állapotból ki lehet törni, s a lírai én feláldozná saját boldogságát is, hogy Paola Nicoli legyen egy közülük. A nő kihajózik a messzeségbe, miközben a többiek, akik nem tudnak átlépni korlátjaikon, a parton maradnak, s nézik őt (mint a *Falzett* utolsó sorában).

	Il viaggio finisce qui: nelle cure meschine che dividono l'anima che non sa più dare un grido. Ora i minuti sono eguali e fissi	Az utazás itt ér véget: a piti aggodalmakban, amik megosztják a lelket, amely már kiáltani sem tud. Most egyformák s változatlanok a percek, mint a szivattyú kerékforgása.
5	come i giri di ruota della pompa. Un giro: un salir d'acqua che rimbomba. Un altro, altr'acqua, a tratti un cigolio.	Forgás: egy dübörgő vízemelkedés. Aztán egy másik, más víz, szakaszos csikorgás.
	Il viaggio finisce a questa spiaggia che tentano gli assidui e lenti flussi.	Az utazás ezen a parton ér véget, amit a kitartó s lassú áramlatok mosnak.
10	Nulla disvela se non pigri fumi la marina che tramano di conche i soffi leni: ed è raro che appaia nella bonaccia muta	Semmi sem fedí fel – tán csak a lusta füstök – a tengert, amelyen a lassú fuvallatok gödröket formáznak: s ritkaság, hogy a néma szélesendben megjelenik
15	tra l'isole dell'aria migrabonde la Corsica dorsuta o la Capraia.	a levegő vándorló szigetei között a hegyes-völgyes Korzika vagy a Capraia.

1. *Az...ér*: az előző versek alapján egy konkrét vagy képzeletbeli utazás, ami akadályba ütközött.

2-3. *a...kiáltani*: a hétköznapi, apró gondok felemésztik a lelket, ami így már képtelen az érzelmi kitörésekre.

4-7. *Most...csikorgás*: az idő monoton körforgása olyan, mint ahogy szivattyú forgatja a kerekeket a kútban (pl. *Nyikorog a kút csigája*).

- Tu chiedi se così tutto vanisce  
in questa poca nebbia di memorie;  
se nell'ora che torpe o nel sospiro  
del frangente si compie ogni destino.
- 20 Vorrei dirti che no, che ti s'appressa  
l'ora che passerai di là dal tempo;  
forse solo chi vuole s'infinita,  
e questo tu potrai, chissà, non io.  
Penso che per i più non sia salvezza,
- 25 ma taluno sovverta ogni disegno,  
passi il varco, qual volle si ritrovi.  
Vorrei prima di cedere segnarti  
codesta via di fuga  
labile come nei sommossi campi
- 30 del mare spuma o ruga.  
Ti dono anche l'avara mia speranza.  
A' nuovi giorni, stanco, non so crescerla:  
l'offro in pegno al tuo fato, che ti scampi.
- Il cammino finisce a queste prode
- 35 che rode la marea col moto alterno.  
Il tuo cuore vicino che non m'ode  
salpa già forse per l'eterno.
- Azt kérded, hogy minden így foszlik-e szét,  
emlékek eme kevés ködében;  
hogy a pangó órában vagy a hullámverés  
lélegzetében beteljesül-e minden végzet.  
Szeretném neked azt mondani, hogy nem, hogy  
közeledik az óra, amikor kilépsz az időből;  
talán csak az, aki akarja, lesz időtlenné,  
s ezt te megtehetnéd, ki tudja, de én nem.  
Úgy gondolom, hogy a legtöbbszörnek nincs menekvés,  
de van, aki felborít minden tervet,  
áthalad a résen, azzá válik, akivé akart.  
Mielőtt megadom magam, szeretném megmutatni neked  
azt a menekülőt, a  
amely oly ingatag, mint a tenger  
lázadó felszínén a hab vagy a redő.  
Neked adom az én fősvény reményemet is.  
Új napok felé, fáradtan, nem tudom táplálni:  
zálogba ajánlom sorsodért, hogy téged megszabadítson.
- Az út ezeken a partokon ér véget,  
amelyeket váltakozó mozgásával a tenger rág.  
Közeli szíved, mi nem hall engem,  
talán már az örökkévalóság felé hajózik.

24. *a legtöbbszörnek nincs menekvés*: legtöbbször nem találják meg saját életük értelmét.

26. *a résen*: a csodához vezető út, a nyílás kötöttségek és szabadság között.

27. *Mielőtt megadom magam*: mielőtt beletörődök sorsomba.

31-33. *Neked...megszabadít*: A beszélő ismét felajánlja saját boldogságát azért, hogy Nicoli boldog lehessen. Ez az önfeláldozás már korábban is előfordult, a *Lepkegubó*ban.

36-37. *Közeli...felé*: a nő közel van, mégsem hallja őt. Ott, ahol a lírai én útja véget ér, a nő lelke képes lerázni láncait, és kihajózni a mindenség felé.

**A halottak** (*I morti*)

Egy Arlettának szánt három versből álló szakasz következik, amely ezzel az alkotással indul. A halottak folyamatosan egyensúlyoz az élők és a holtak világa között, de mindezt a holtak szemszögéből teszi. Ők a tengerben vannak, míg az élők a parton, de ugyanúgy érzékelik a természet változásait. Az egész verset átjárja az a kettősség, miszerint az élők nem érzik azt, hogy igazán élnének, míg a halottak nem érzik, hogy igazán meghaltak volna, nem lelnek nyugalomra és békére, csak bolyonganak céltalanul úgy, ahogyan akkor, amikor még éltek.

<p>Il mare che si frange sull'opposta  riva vi leva un nembo che spumeggia  finché la piana lo riassorbe. Quivi  gettammo un dì su la ferrigna costa,  5 ansante più del pelago la nostra  speranza! – e il gorgo sterile verdeggia  come ai dì che ci videro fra i vivi.</p>	<p>A tenger, amely megtörik a szemben lévő  parton, felemel ott egy vízfelleget, ami habzik  míg a sík felszín újra elnyeli. Oda  hajítottuk egy nap a rideg partra,  a nyílt tengernél jobban remegő  reményünket! – s a meddő örvény úgy zöldell,  mint azokon a napokon, amikor minket az élők között láttak.</p>
<p>Or che aquilone spiana il groppo torbido  delle salse correnti e le rivolge  10 d'onde trassero, attorno alcuno appende  ai rami cedui reti dilunganti  sul viale che discende  oltre lo sguardo;  reti stinte che asciuga il tocco tardo  15 e freddo della luce; e sopra queste  denso il cristallo dell'azzurro palpebra</p>	<p>Most, mikor az északi szél simítja a sós áramlatok  zavaros gombolyagját s oda forgatja őket,  ahonnan előjöttek, körben valaki felakaszt  a csupasz ágakra kinyúlt hálókat  az úton, amely a tekinteten túlra  ereszkedik alá;  fakó hálók, amiket a fény hideg s kései  érintése szárít; s ezek felett  pislákol a kékség sűrű kristálya</p>

1-7. *A tenger...között*: a halottak beszélnek, akik a vízből szemlélik a partot, megemlékeznek egykori reményeikről, s arról, ahogy az élet nélkülük is megy tovább.

10. *valaki*: direkt fogalmaz homályosan, lehet egy magányos halász is.

15. *ezen felett*: a hálók felett.



e precipita a un arco d'orizzonte  
flagellato.

Più d'alga che trascini  
il ribollio che a noi si scopre, muove  
20 tale sosta la nostra vita: turbina  
quanto in noi rassegnato a' suoi confini  
risté un giorno; tra i fili che congiungono  
un ramo all'altro si dibatte il cuore  
come la gallinella  
25 di mare che s'insacca tra le maglie;  
e immobili e vaganti ci ritiene  
una fissità gelida.

Così  
forse anche ai morti è tolto ogni riposo  
nelle zolle: una forza indi li tragge  
30 spietata più del vivere, ed attorno,  
larve rimorse dai ricordi umani,  
li volge fino a queste spiagge, fiati  
senza materia o voce  
traditi dalla tenebra; ed i mozzi  
35 loro voli ci sfiorano pur ora  
da noi divisi appena e nel crivello  
del mare si sommergono...

és belezuhan az elgyötört horizont  
boltívébe.

Az algánál jobban – amit  
a magát nekünk felfedő örvénylés elragad –, úgy  
mozgatja ez a szünet életünket: örvénylik  
bennünk, már belenyugodott határaiba,  
megállt egy napon; a fonalak között, amelyek összekötnek  
egyik ágat a másikkal, vergődik a szív,  
mint a vízityúk,  
ami belegabalyodik a hálók közé;  
s egy fagyos merevség mozdulatlanul  
és csapongva tartóztat minket.

Így  
tán a halottaknak sem jut semmi pihenés  
a hantokban: innen egy, az életnél könnyörtelenebb  
erő kihúzza őket, s körben  
az emberi emlékektől szenvedő lárvák,  
ezen partokig sodorja őket, anyag  
és hang nélküli lélegzeteket,  
miket elárul a sötétség; s kifulladt  
szárnyalásaik érintenek minket most is,  
tőlünk épphogy elszakadva s a tenger  
rostájában elmerülnek...

17. *elgyötört*: hullámok mardosta.

20. szünet: amikor a lenyugvó nap fénye szárítja az ágakat (14-15).

23. *vergődik a szív*: belegabalyodva a hálók csomóiba, a korlátokba.

31. *az emberi emlékektől szenvedő lárvák*: a lelkek, amik emberi mivoltukban szerzett emlékeiktől gyötrődnek.

**Delta** (*Delta*)

A második Arlettához írt vers a *Delta*, vagyis a folyó torkolata, ami ismét a már eltávozott nőről szól, akihez a lírai én legmélyebb lelki világát kötötte. S a halottak még azután is, hogy eltávoztak, képesek beragyogni az itt maradtak életét, a róluk szóló emlékekkel.

La vita che si rompe nei travasi

secreti a te ho legata:

quella che si dibatte in sé e par quasi

non ti sappia, presenza soffocata.

Az életet, amely széttörik a titkos

áttöltésekben, hozzád kötöttem:

azt az életet, ami magában vergődik, s úgy tűnik,

mintha nem tudna rólad, az elfojtott jelenlétet.

5 Quando il tempo s'ingorga alle sue dighe

la tua vicenda accordi alla sua immensa,

ed affiori, memoria, più palese

dall'oscura regione ove scendevi,

come ora, al dopopioggia, si riaddensa

10 il verde ai rami, ai muri il cinabrese.

Mikor az idő saját korlátjai közé szorul

történetedet összehangolod végtelenségével,

s előbukkansz, emlékezet,

a sötét vidékről, ahová süllyedtél,

láthatóbban annál, ahogy most, eső után a zöld

sűrűsödik be az ágakon, s a cinóber a falakon.

Tutto ignoro di te fuor del messaggio

muto che mi sostenta sulla via:

se forma esisti o ubbia nella fumea

d'un sogno t'alimenta

15 la riviera che infebbra, torba, e scroscia

incontro alla marea.

Semmit sem tudok rólad, a néma

üzeneten kívül, ami életben tart az úton:

akár anyag vagy, akár képzelgés egy álom

füstjében, táplál téged

a háborgó part, mi felkavarodik s fortyog

a tengermozgással szemben.

Nulla di te nel vacillar dell'ore

bige o squarciate da un vampo di solfo

fuori che il fischio del rimorchiatore

20 che dalle brume approda al golfo.

Semmi sincs belőled a szürke vagy kénlángban

széthasadt órák imbolygásában,

csak a ködből az öbölbe érő

vontatóhajó sípolása.

3-4. *azt...téged*: az élet és a bennem dúló érzések annyira el vannak fojtva, hogy szinte téged sem ismernek meg.

6. *végtelenségével*: az időével, az emberi emlékezet (ez esetben a nő emlékei) és az idő csak néha tudnak találkozni.

13. *akár anyag vagy, akár képzelgés*: ol. forma, formába öntött, megformált szubsztancia, lényeg vagyis anyag.

18. *kénlángban*: hirtelen, villámszerűen felvillanó fényben.

**Találkozás** (*Incontro*)

Az Arlettáról szóló három vers és egyben a *Delelők és árnyékok* ciklus lezárása. Összehasonlítja a nyílt tenger és a városban élő arctalan tömeg világát. A tömegben az egyének elvesztik identitásukat, egybeolvadnak a többiekkel és növények módjára vegetálnak. Ebben az állapotban még a bánat is édes, mert legalább életet bír lehelni a monoton, arcok nélküli körforgásba. A nővel való képzeletbeli találkozás pedig az egyetlen, igazi jelentéssel bíró, tartalmas találkozás.

<p>Tu non m'abbandonare mia tristezza sulla strada che urta il vento forano co' suoi vortici caldi, e spare; cara 5 tristezza al soffio che si estenua: e a questo, sospinta sulla rada dove l'ultime voci il giorno esala viaggia una nebbia, alta si flette un'ala di cormorano.</p> <p>10 La foce è allato del torrente, sterile d'acque, vivo di pietre e di calcine; ma più foce di umani atti consunti, d'impallidite vite tramontanti oltre il confine 15 che a cerchio ci rinchiude: visi emunti, mani scarne, cavalli in fila, ruote stridule: vite no: vegetazioni dell'altro mare che sovrasta il flutto.</p>	<p>Ne hagyj el, én bánatom, az úton, amelyet a távolról jövő szél háborgat meleg forgatagaival, s eltűnik; drága bánat az elbágyadó fuvallatban: s száll feléje egy köd, a kikötőben lógva marad, ahol az utolsó hangokat leheli ki a nappal, a magasban hajlik egy kormoránszárny.</p> <p>A víztelen, kövektől s habarcstól eleven patak torkolata közel van; de inkább a megkopott emberi cselekedetek, s a minket körként bezáró határon túli, leáldozó megfakult életek torkolata ez: nyúzott arcok, sovány kezek, sorban álló lovak, csikorgó kerekek: nem életek: csak a hullám fölött lévő másik tenger növényei.</p>
--	--

4-5. *drága bánat*: a nő még az elvesztése okozta bánatot is megédesíti.

9. *kormorán*: másnéven kárókatona, fekete tollú vízimadár.

10-11. *A...közel van*: az út közel van a patak torkolatához. Egy későbbi interjúból kiderült, hogy a genovai Bisagno patakról van szó.

15-17. *nyúzott...életek*: a városi tömeg leírása.

18. *másik tenger*: az emberek tengere, melyben az emberek csak növények módjára vegetálnak.

Si va sulla carraia di rappresa  
 20 mota senza uno scarto,  
 simili ad incappati di corteo,  
 sotto la volta infranta ch'è discesa  
 quasi a specchio delle vetrine,  
 in un'aura che avvolge i nostri passi  
 25 fitta e uguaglia i sargassi  
 umani fluttuanti alle cortine  
 dei bambù mormoranti.

Se mi lasci anche tu, tristezza, solo  
 presagio vivo in questo nembo, sembra  
 30 che attorno mi si effonda  
 un ronzio qual di sfere quando un'ora  
 sta per scoccare;  
 e cado inerte nell'attesa spenta  
 di chi non sa temere  
 35 su questa proda che ha sorpresa l'onda  
 lenta, che non appare.

Forse riavrò un aspetto: nella luce  
 radente un moto mi conduce accanto  
 a una misera fronda che in un vaso  
 40 s'alleva s'una porta di osteria.  
 A lei tendo la mano, e farsi mia  
 un'altra vita sento, ingombro d'una  
 forma che mi fu tolta; e quasi anelli  
 alle dita non foglie mi si attorcono  
 45 ma capelli.

Megyünk a szikkadt saras  
 úton letérés nélkül,  
 a felvonuló köpenyesekhez hasonlóan,  
 az összetört boltív alatt, mi úgy száll le,  
 hogy szinte visszatükrözi a kirakatokat,  
 egy sűrű légkörben, amely beburkolja  
 lépéseinket s azonossá teszi az emberek  
 hullámzó moszatjait a zörgő  
 bambuszfüggönyökkel.

Ha te is elhagysz, bánat, az egyetlen  
 élő jóslat ebben az esőfelhőben, úgy tűnik,  
 hogy körben körülöttem  
 egy zümmögés árad szét, mint a kerekéké  
 mikor ütni készül egy óra;  
 s tétlenül esek a lekapcsolt várakozásba,  
 mint aki nem tud félni  
 ezen a parton, amit meglepett a lassú,  
 láthatatlan hullám.

Talán újra lesz majd egy arcom: a ferde  
 fényben egy mozdulat közel vezet engem  
 egy gyatra lombhoz, ami egy vázában  
 nő egy vendéglő ajtaján.  
 Felé nyújtom a kezem, s úgy érzem  
 magamévá teszek egy másik életet, olyan formával  
 telve, amit elvettek tőlem; s mintha gyűrűk lennének,  
 hajszálak, s nem levelek  
 tekerednek az ujjaimon.

21. *köpenyesek*: valószínűleg egy körmenet, felvonulás résztvevői, akik hosszú, alkalomhoz illő köpenyben menetelnek. (*Pokol XXIII*, Dante)

31-32. amikor az óra szerkezete felhúzza magát, hogy ütni tudjon.

35-36: *ezen...hullám*: két jelentés is szóba jöhet: 1. az elkövetkező találkozásra utal. 2. az emberek tengere, ami észrevétlenül jött létre az emberek moszatjaiból.

37. *arcom*: identitásom, tartásom, ahelyett, hogy az arctalan tömeg része legyek.

Poi più nulla. Oh sommersa!: tu dispari  
qual sei venuta, e nulla so di te.

50 La tua vita è ancor tua: tra i guizzi rari  
dal giorno sparsa già. Prega per me  
allora ch'io discenda altro cammino  
che una via di città,  
nell'aria persa, innanzi al brulichio  
dei vivi; ch'io ti senta accanto; ch'io  
scenda senza viltà.

Aztán már semmi. Ó te, aki elmerültél!; úgy tűnsz el,  
ahogy jöttél, s nem tudok rólad semmit.

Az életed még mindig a tiéd: a ritka ficánkolások között  
a naptól már szétszórva. Imádkozz hát  
értem, hogy én más ösvényen jöjjek le,  
ne a városi úton,  
az elvesztett levegőben, az élők nyüzsgése  
előtt; értem, hogy közel érzeelek magamhoz; hogy  
gyávaság nélkül ereszkedhessek le.

46. *Aztán már semmi*: a nő eltűnik. *Ó te, aki elmerültél!*: a korábban már egy folyóiratban megjelent változatban Ó Arletta! szerepelt, ezzel a változattal Montale *A halottak* zárásához köti ezt az alkotást („tőlünk épphogy elszakadva s a tenger / rostájában elmerülnek”, 36-37)

## **Vízpartok** (*Riviere*)

**Vízpartok** (*Riviere*)

A kötet utolsó ciklusa és verse, s egyben az egyetlen, amelyben a tengerben elmosódó szépiacsont szó szerint is megjelenik. A korábbi alkotásokban előforduló hangulatokat, érzelmeket vonultatja fel, s noha megjelenik a lét melankóliája vagy a gyerekkor elmúlásának fájdalma is, a *Vízpartok* mégiscsak egy pozitív végkicsengést ad a *Szépiacsontoknak*. Eljön a tavasz, amit kapuként ábrázol a gyerekkor és felnőttkor között, s a növényekkel együtt az ember reményei és álmai is új életre kelnek. Így megtörhet az a monoton körforgás, ami a kötetben végig nyomasztotta a lírai ént.

	Riviere,	Vízpartok,
	bastano pochi stocchi d'erbaspada	kevés agávé-tör is elég,
	penduli da un ciglione	ami egy partfalról lóg
	sul delirio del mare;	a tenger zavarossága fölött;
5	o due camellie pallide	vagy két sápadt kamélia
	nei giardini deserti,	az elhagyott kertekben,
	e un eucalipto biondo che si tuffi	s egy fehér eukaliptusz, amely beleveti magát
	tra sfrusci e pazzi voli	a suhogások s az örült repkedések között
	nella luce;	a fényben;
10	ed ecco che in un attimo	s íme, egy pillanat alatt
	invisibili fili a me si asserpano,	láthatatlan fonalak körém tekerednek,
	farfalla in una ragna	lepke vagyok olajfák morájának
	di fremiti d'olivi, di sguardi di girasoli.	s napraforgók tekintetének pókhálójában.

2. *agávé-tör*: ol. stocchi d'erbaspada, az agávé levelei, a növény ligúr elnevezését (erba spà) használja.

- 15 Dolce cattività, oggi, riviere  
di chi s'arrende per poco  
come a rivivere un antico giuoco  
non mai dimenticato.
- Rammento l'acre filtro che porgeste  
allo smarrito adolescente, o rive:  
20 nelle chiare mattine si fondevano  
dorsi di colli e cielo; sulla rena  
dei lidi era un risucchio ampio, un eguale  
fremere di vite,  
una febbre del mondo; ed ogni cosa  
25 in se stessa pareva consumarsi.
- Oh allora sballottati  
come l'osso di seppia dalle ondate  
svanire a poco a poco;  
diventare  
30 un albero rugoso od una pietra  
levigata dal mare; nei colori  
fondersi dei tramonti; sparir carne  
per spicciare sorgente ebbra di sole,  
dal sole divorata...
- Erano questi,  
35 riviere, i voti del fanciullo antico  
che accanto ad una rósa balaustrata  
lentamente moriva sorridendo.
- Édes fogság, ma, vízpartjai  
annak, ki könnyen megadja magát,  
mintha újraélne egy sosem feledett  
régijátékot.
- Felidézem a fanyar varázsitalt, mit odanyújtottatok  
a tévelygő kamasznak, ó partok:  
a tiszta reggelekben összeolvadt  
az ég és a hegyhátak; a tengerpartok  
homokján volt egy tág örvény, életek  
egyenletes zúgása,  
a világ láza; s úgy tűnt, hogy  
minden dolog felemészti magát.
- Ó akkoriban ide-oda csapódva,  
mint a szépiacsont a hullámzásban,  
eltűnni lassacskán;  
egy redős fává  
vagy egy tenger-csiszolta  
kővé válni; felolvadni  
a naplementék színeiben; testben eltűnni,  
hogy naptól részeg forrásként bugyogjunk,  
a naptól felemészítve...
- Ezek voltak,  
ó vízpartok, a régi gyermek fogadalmi,  
aki egy elhervadt rózsához közelében  
lassan, mosolyogva haldoklott.

24. *a világ láza*: a világ betegsége, nyugtalansága, kiegyensúlyozatlansága.

25. *felemészti magát*: a láztól.

27-28. *mint...felbomlani*: az egyetlen alkalom, amikor a kötet címe megjelenik egy versben, akkor is egyesszámban. Az egyén úgy olvad fel a mindenségben, ahogy a szépiacsont sodródik a tengerben.

32. *testben eltűnni*: anyaggá, élettelen dologgá válni.

37. *lassan, mosolyogva haldoklott*: a gyermek, aki felnőtté válik.



Quanto, marine, queste fredde luci  
 parlano a chi straziato vi fuggiva.  
 40 Lame d'acqua scoprentisi tra varchi  
 di labili ramure; rocce brune  
 tra spumeggi; frecciare di rondoni  
 vagabondi...  
                   Ah, potevo  
 credervi un giorno o terre,  
 45 bellezze funerarie, auree cornici  
 all'agonia d'ogni essere.  
                   Oggi torno  
 a voi più forte, o è inganno, ben che il cuore  
 par sciogliersi in ricordi lieti - e atroci.  
 Triste anima passata  
 50 e tu volontà nuova che mi chiami,  
 tempo è forse d'unirvi  
 in un porto sereno di saggezza.  
 Ed un giorno sarà ancora l'invito  
 di voci d'oro, di lusinghe audaci,  
 55 anima mia non più divisa. Pensa:  
 cangiare in inno l'elegia; rifarsi;  
 non mancar più.  
 Potere  
 simili a questi rami  
 ieri scarniti e nudi ed oggi pieni  
 60 di fremiti e di linfe,  
 sentire  
 noi pur domani tra i profumi e i venti  
 un riaffluir di sogni, un urger folle  
 di voci verso un esito; e nel sole  
 65 che v'investe, riviere,  
 rifiorire!

Tengerpartok, sokat mondanak ezek a hideg fények  
 annak, aki kínozottan menekült tőletek.  
 Ingatag ágak nyílásai közül  
 előbukkanó vízlemezek; sötét sziklák  
 a habok között; kóbor fecskék  
 száguldásai...  
                   Ó, egy nap  
 hihettem nektek, ó földek,  
 ti halotti szépségek, arany keretek  
 minden lény gyötrelméhez.  
                   Ma erősebben  
 térek vissza hozzátok, vagy ez csak ámitás, bár a szív  
 feloldódni látszik boldog – és iszonyú – emlékekben.  
 Szomorú egykori lélek,  
 s te új vágy, ami engem hívsz,  
 itt van tán az idő, hogy egyesüljete  
 a bölcsességtől derűs kikötőben.  
 S eljön még arany hangok  
 s merész csábítások napja,  
 ó én többé nem megosztott lelkem. Gondolj bele:  
 himnuszra cserélni az elégiát; helyrejönni;  
 többé nem hibázni.  
 Lehetne  
 ezekhez a – tegnap még csupasz és levéltelen,  
 ma már morajlásokkal és nedvekkkel teli –  
 ágakhoz hasonlóan  
 érezni  
 – nekünk is – holnap az illatok és a fuvallatok közt  
 az álmok újraáradását, hangok örült  
 tódulását valami megoldás felé; s a titeket,  
 vízpartokat átjáró napban,  
 újra kivirágozni!

57. többé nem hibázni: ol. non mancar piú, lehet nem meghalni is.

58-59. *ezekhez...teli*: beköszönt a tavasz.

62. *nekünk is*: én és a lelkem.

63. *az álmok újraáradását*: a tavasszal felébrednek a remények és az álmok.

**Függelék II.**  
**Táblázatok**

<b>Táblázat I. - A Szépiacsontok kiadásai</b>								
<b>Ciklusok</b>	<b>1925 Gobetti</b>	<b>1928 Ribet</b>	<b>1931/1941 Carabba</b>	1942/1943 Einaudi	1948 Mondadori	<b>1980 Einaudi</b>	2003 Mondadori	2004 Mondadori
<i>Előzetesen</i>	<i>Előzetesen</i>	-	-	-	-	-	-	-
<b>Mozdulatok</b>	<i>A citromfák Angolkürt Falzett Megálmodott zene <u>Versek Sbarbarónak:</u> I - Kávéház Rapallóban II - Epigramma Mint egy képzelgés <u>Szarkofágok:</u> I. Hová tartanak a göndör hajú lányok II. Most már lépted legyen III. A ropogó tűz IV. De hol keressem</i>	<i>A citromfák Angolkürt Mint egy képzelgés Falzett <u>Versek</u> <u>Sbarbarónak</u> <u>Más versek:</u> Szél és zászlók A falból kinyúló ágacska <u>Szarkofágok</u></i>	<i>A citromfák Angolkürt Mint egy képzelgés Falzett <u>Versek Camillo</u> <u>Sbarbarónak</u> <u>Szarkofágok</u> <u>Más versek</u></i>	-	-	<i>A citromfák Angolkürt Falzett Minstrels <u>Versek Camillo</u> <u>Sbarbarónak</u> Mint egy képzelgés <u>Szarkofágok</u> <u>Más versek</u></i>	-	-
<b>Szépiacsontok</b>	<i>Ne kérd tőlünk a szót Sápadtan és elmélázva sziesztázni Ne menekülj a sűrű növény árnyékába Felidézem mosolyod Életem, tőled nem kérek Hozd el nekem a napraforgót</i>	-	-	-	-	-	-	-

	<p><i>Gyakran szembesültem a rosszal az életben Az, mit rólam tudtatok Ott bújik elő Tritón Tudom az órát, amelyben a legközömbösebb arcon Az elnyúló dél ragyogása Elért boldogság A nádas újra láttatja csúcsait Talán egy reggelen sétálva Valmorbia, végigjárták mélységedet Érintette keze a billentyűzetet A gyermekek tánca a parton Eltévedt kabóca gyenge szisztruma Nyikorog a kút csigája Kösd ki a felperzselt parton Búbos banka A díszített falon</i></p>							
<b>Mediterrán</b>	<p><i>Örvényként zúdul Ó, Öreg, megrészegülök a hangtól Lemenve olykor</i></p>	-	-	-	-	-	-	-

	<p><i>Elidőztem olykor a barlangokban Olykor eljön hirtelen Nem tudjuk, hogy milyen sors jut nekünk Szerettem volna magam érdesnek és eleminek érezni Bárcsak bele tudnék préselni Töröld el te, ha akarod</i></p>							
<b>Delelők és árnyékok</b>	<p><i>Delelők: A gyermekkor vége <u>Agává a szirten:</u> I. Ó a sirokkó dühöngő süvítése II. S most eltűntek a szorongás körei III. Visszatért a nyugalom Medence Ekloga Áramlatok Lejtő Ház a tengernél Erezt Lepkegubó</i></p>	<p><i>Delelők és árnyékok: I. A gyermekkor vége <u>Agává a szirten</u> Medence Ekloga Áramlatok Lejtő II. Arsenio III. Lepkegubó Erezt Ház a tengernél A halottak Delta Találkozás</i></p>	-	-	-	-	-	-
<b>Vízpartok</b>	<i>Vízpartok</i>	-	-	-	-	-	-	-

<b>Táblázat II. – A beszélő pozíciója</b>				
	<b>A biográfiai én)jelenlétére utaló jelek</b>	<b>Harmadik tárgy/szereplő (valakiről szó van, de nem biztos, hogy az a beszélő)</b>	<b>Lírai én (E/1)</b>	<b>Ellentmondás a beszélő pozíciójában</b>
<i>Előzetesen</i>		Paola Nicolihoz beszél	Inkább a lírai, mint a biográfiai én szólal meg, de a vers középpontjában egyértelműen a megszólított áll.	
<b>Mozdulatok</b>				
<i>A citromfák</i>	A ligur táj mélyreható ismerete és ábrázolása egyértelműen önéletrajzi élményekből fakad.	Az "Ide hallgass" címzettje egy kézirat ajánlása szerint Paola Nicoli is lehet, ugyanakkor nincs kizárva, hogy az olvasóhoz, vagy akár saját magához beszél.	A Szépiacsontok egyik legösszetettebb alkotása, Montale, mint költő, ars poeticájának egy jelentős részét ebben a versben fedi fel.	a. Egy harmadik fél megszólításával kezdődik a vers. b. E/1-ben folytatódik ("Ami engem illet") c. a második szakasztól fogva csak T/1-ben beszél, a "nekünk szegényeknek" minden bizonnyal a nem koszorús költőkre vonatkozik, az ő perspektívájukat mossa össze a sajátjával

<i>Angolkürt</i>		Főszereplő a szél, a szabadságot és az élettelséget képviselő erő.	Egyedüli megszólított a szív, mint "elhangolt hangszer", a külvilággal való -a biográfiai én által is megfogalmazott - diszharmonikus kapcsolatot ápoló lírai én szólal meg.	
<i>Falzett</i>	Konkrét személyhez/személyről szóló mű, amely a Monterossóban töltött nyarakat idézi fel, ahol Montale és Esterina találkoztak.	Esterina Rossi a címzett.	A felhőtlenségre vágyó, magára kívülállóként tekintő lírai én szólal meg.	a. Esterina a címzett b. a műben egyetlen egyszer E/1-ben szólal meg a beszélő ("imádkozom") c. minden más alkalommal ismét T/1-ben szól, mint olyasvalaki, aki nem emelkedik ki az Esterina önfeledtségét csodálók, vagyis a "földön maradtak" közül
<i>Vándorzenészek (Minstrels)</i>		Debussy azonos című zongorajátéka az inspiráló erő az egész vers mögött. A főszereplő a "refrén", vagyis a zene maga.	A zene és különösen Debussy virtuozítására fogékony, illetve új művészeti irányzatok iránt érdeklődő, "ismeretlen hangokat" próbálgató lírai én szólal meg (az Angolkürt "szíve" itt is jelen van).	
<i>Kávéház Rapallóban</i>	A Sbarbaróval való mély barátságának emléket állító Montale szólal meg.	A címzett Camillo Sbarbaro.		

<i>Epigramma</i>	Kevésbé látható módon jelenik meg Montale (nem használ E/1-et), de a vers témája továbbra is kettejük barátsága.	Ismét Sbarbaróhoz beszél, kiemelve személyiségének gyermeki és úriemberi mivoltát.		
<i>Mint egy képzelgés</i>			A valóságot és a képzelgést összemósó lírai én szólal meg.	
<i>Hová tartanak a göndör hajú lányok</i>				
<i>Most már lépted legyen</i>		A beszélő a domborműveken megjelenő mozdulatlan alakokkal, csendéletekkel állítja szembe az élő embert, akinek folytatnia kell az útját. Hozzá szól.		
<i>A ropogó tűz</i>				
<i>De hol keressem</i>				Egyszerre szól az elsétáló emberhez és a mesteremberhez, de ez a kettő nem ugyanaz.
<i>Szél és zászlók</i>		Arlettához szól.	A lírai én a már elhunyt lány képét idézi meg a természet különböző elemein keresztül.	
<i>A falból kinyúló ágacska</i>		Az óramutatóhoz hasonlító ághoz/ágról szól, ami az idő múlását szimbolizálja.	A lírai én az ág képén keresztül érzékelteti az elmúlás fázisait.	



<i>Szépiacsontok</i>				
<i>Ne kérd tőlünk a szót</i>		Az olvasóhoz szól.	Egy egész generáció nevében, T/1-ben megszólaló, ars poeticáját megfogalmazó lírai én.	
<i>Sápadtan és elmélázva sziesztázni</i>			A jellegzetes délidei ligur táj leírása. Ezzel állítja párhuzamba a lírai én saját érzéseit, magányát, a körforgás kilátástalanságát. A beszélő pozícióját homály fedi, minden állítmány ragozatlan.	
<i>Ne menekülj a sűrű növény árnyékába</i>		Szerelmesvers, egy harmadik személyhez szól, azonban kivételes módon nem kapcsolja egyik életrajzbeli női alakhoz sem.	A lírai én többször T/1-ben szólal meg, mint az ismeretlen női alak társa.	
<i>Felidézem mosolyod</i>	Montale egy szintén Messina házában megismert barátjának, az orosz balettáncos Boris Kiniaseffnek ajánlja versét, a hozzá fűződő emlékeit idézi fel.	Az orosz balettáncoshoz beszél végig.		

<i>Életem, tőled nem kérek</i>			A lírai én saját magát, vagyis saját, bizonytalanságokkal teli életét szólítja meg.	
<i>Hozd el nekem a napraforgót</i>		Egy homályos (női) alakhoz beszél, csupán a napraforgó jelensége utal az ovidiusi Átváltozásokra, amelyben szerepel Klütie (Clizia). Fontos személy lesz leginkább a következő kötetekben. Az 1910-es években megismert Irma Brandeishez kapcsolja a nevet, de ekkor ez még nem egyértelmű.	A lírai én szólítja meg egyik legfőbb múzsáját.	
<i>Gyakran szembesültem a rosszal az életben</i>			A lírai én az élet jó és rossz tapasztalatait állítja szembe egymással.	
<i>Az, mit rólam tudtatok</i>		T/2-t szólítja meg, általában Paola Nicolira vonatkozik ez a forma.	A lírai én belső bizonytalanságát fogalmazza meg.	
<i>Ott bújik elő Tritón</i>			A lírai én a háborút követő világ bizonytalanságát írja le.	
<i>Tudom az órát, amelyben a legközömbösebb arcon</i>			A lírai én a városi környezeten keresztül mutatja be a látszólagos közömbösséget.	

<i>Az elnyúló dél ragyogása</i>			A Sápadtan és elmélázva delelnihez hasonló déli forróság leírása, a lírai én a megnyugvást az esti órákra való várakozásban leli meg.	
<i>Elért boldogság</i>		A boldogság illúziójához beszél.	Szintén a lírai én, immár az elért boldogságról ír, ami mégsem teljesen felhőtlen.	
<i>A nádas újra láttatja csúcsait</i>		A távol levőhöz szól, vagyis Arlettához.	A lírai én a természettel azonosulva írja le a nő hiányát.	
<i>Talán egy reggelen sétálva</i>			A lírai én a csodában való csalódást jeleníti meg, vagyis azt a kiábrándultságot, amit a rá való várakozás végén tapasztal meg.	
<i>Valmorbia, végigjárták mélységedet</i>	Valós életrajzi elemek jelennek meg a versben, Montale háborús élménye Vallarsában, ahol egy csapatot irányított.	Valmorbia megszólítása, háború alatti arcának leírása.	A lírai én a háború világát belső szemtanúként írja le.	
<i>Érintette keze a billentyűzetet</i>		Ismét T/2-ben szólítja meg Paola Nicolit.	A lírai én felidézi a nő zongoránál ülő emlékképét, és az érzéseket, amiket benne kelt az emlék.	
<i>A gyermekek tánca a parton</i>			A lírai én (valószínűleg az 5. sor "járókelője") siratja a gyermekkor felhőtlenségét.	

<i>Eltévedt kabóca gyenge szisztruma</i>		A kabóca gyenge énekéhez szól.	A lírai én - a Falzethez hasonlóan - T/1-ben szólal meg, és az élet hiábavalóságát írja le.	
<i>Nyikorog a kút csigája</i>		Egy nő látomását idézi meg, nem tudni, hogy kire gondol.	A lírai én egy fiatalkori emléket idéz fel.	
<i>Kösd ki a felperzselt parton</i>		Egy képzeletbeli gyermekkapitányhoz szól, aki a felhőtlen gyerekkort idéző papírhajókat vezényli a partra.	A lírai én a felnőttkor és a gyermekkor közti szakadás fájdalmát írja le.	
<i>Búbós banka</i>		A tavaszt szimbolizáló búbos bankát szólítja meg.	A lírai én a búbos banka jelenségéhez kapcsolva írja le az évszakok közti váltást.	
<i>A díszített falon</i>			A lírai én a déli órák fülledtségét átvészelve immár napnyugtakor készül a következő ciklus magját jelentő tenger kiváltotta érzésekre.	
<b><i>Mediterrán</i></b>				
<i>Örvényként zúdul</i>			A lírai én lehajtott fejjel a tengerparton hallgatja a víz hangjait, majd felemeli arcát.	

<i>Ó, Öreg, megrészegülök a hangtól</i>		Az ősatyaként megjelenített tengert szólítja meg.	A lírai én a gyerekkori és a felnőttkori érzéseket állítja párhuzamba, amelyek a tenger közelségében születtek benne.	
<i>Lemenve olykor</i>		A végtelennek tűnő, nyugodtan hullámzó tengerhez beszél.	A lírai én a tengerrel ekkor még harmonikus kapcsolatát festi le.	
<i>Elidőztem olykor a barlangokban</i>		Ismét az ősatya motívuma kerül elő a megszólított tenger kapcsán.	A lírai én a tengert, mint egy bizonyosságot adó, könnyed illúziót ábrázolja.	
<i>Olykor eljön hirtelen</i>		A már dühöngő, olykor ijesztő tengerhez beszél.	A lírai én egy apa-fiú kapcsolatként jellemzi viszonyát a haragosan hullámzó tengerrel.	A versben egyedül a harmadik sorban T/1-et használ a beszélő ("megrémít minket s a miénktől elválik"), elképzelhető, hogy a Falzettben megjelenő parton ragadtak költői képéhez kapcsolható a többesszám.
<i>Nem tudjuk, hogy milyen sors jut nekünk</i>		A lehiggadó, ismét apaként megjelenő tenger a megszólított.	A szülőjétől, múltjától elszakadni kénytelen lírai én szólal meg.	Az egész versben T/1-ben beszél a költő, a korábbi E/1-hez képest továbbra sem világos, hogy Montale ekkor minden emberrel azonosul-e, aki a tengert csodálja.

<i>Szerettem volna magam érdesnek és eleminek érezni</i>		A biztonságot és megnyugvást jelentő tengerhez szól, akihez mindig vissza lehet térni.	A lírai én szembeállítja saját magával szemben, a múltban támasztott elvárásait azzal a jelenbeli (részben költői) énnel, akivé vált.	
<i>Bárcsak bele tudnék préselni</i>		Az inspirációkkal teli tengerhez szól, már-már irigykedve annak művészi, kiapadhatatlan jellegére.	A szavakat kereső, saját művészetével elégedetlen lírai én szólal meg, aki olyan jelentőségteljeset szeretne alkotni, mint a tenger, de ennek képtelensége mély kiábrándultságot ébreszt benne.	
<i>Töröld el te, ha akarod</i>		A dicsőséges, nyugalmat árasztó tenger a megszólított.	A lírai én összegzi kapcsolatát a tengerrel.	
<b><i>Delelők és árnyékok</i></b>				
<i>A gyermekkor vége</i>			A lírai én egy részletes tájleíráson keresztül vezet végig a gyerekkorától a jelenbe vezető útját.	Olykor E/1-et (a jelenben), olykor T/1-et (leginkább a gyermeki emlékeket felidézve), alkalmanként pedig általános alanyt használ a beszélő.
<i>Ó a sirokkó dühöngő süvítése</i>			A lírai én egy szirten kapaszkodó agávéval azonosulva írja le hullámzó kapcsolatát a természettel.	
<i>S most eltűntek a szorongás körei</i>		Az agávét, vagyis saját magát szólítja meg.		

<i>Visszatért a nyugalom</i>				
<i>Medence</i>		A 13-ik sorban "ha nézed" nem tudni, hogy kire vonatkozik.	A víz felszínét jellemző lírai én ismét T/1-ben szólal meg ("közülünk").	
<i>Ekloga</i>	Az "olajfáim hullámos szürkesége" minden bizonnyal a jól ismert ligur tájra utal. A birtokos jelző erősíti a biográfiai jelleget.		A lírai én a múlt, a jelen és a jövő folyamatát írja le különböző költői képekkel.	Az utolsó versszakban ismét keveredik az E/1 a T/1-el.
<i>Áramlatok</i>			Az élet hiábavalóságát és kegyetlenségét leíró lírai én az elbeszélő.	
<i>Lejtő</i>		A 19-ik sorban "hallod" nem tudni, hogy kire vonatkozik.	A lírai én egy lejtő költői képén keresztül írja le az életet, közben előrevetítve a következő alkotást.	20. sor: "minket", valószínűleg az összes emberre gondol, akiket a földdel egy láthatatlan lánc köt össze.
<i>Arsenio</i>			A lírai én saját alteregóját, a monotonitás ellen küzdő Arseniót szólítja meg.	
<i>Lepkegubó</i>		A versek címzettje Paola Nicoli.	A lírai én szembeállítja saját, árnyékban élő énjét a nő tündöklő alakjával. A nőt ebben a versben T/2-ben szólítja meg.	

<i>Erezt</i>			A lírai én egy képzeletbeli csónakban való evezés képével jeleníti meg magukat, immár tegezve a nőt. Csak T/1-ben beszél.	
<i>Ház a tengernél</i>			A lírai én a központba ismét egyedül a nőt helyezi, akinek boldogsága fontosabb sajátjánál (mint az Előzetesenben).	
<i>A halottak</i>		A versek címzettje Arletta.		A holtak szemszögéből (a tenger felől) jelenik meg az élők élete (a parton).
<i>Delta</i>			A lírai én a nőhöz fűződő szoros kapcsolatát ábrázolja, ami a nő halála után is megédesíti életét.	
<i>Találkozás</i>			Arletta mellett saját bánatát is megszólítja a költő, aki ebben az érzésben is képes meglátni a szépet, mivel a monotonitás ettől az érzéstől is képes megtörni	Ismét megjelenik olykor az általános alany, de az E/1 a meghatározó.
<i>Vízpartok</i>		A vízpartokat szólítja meg.	A lírai én az egész kötetben felvázolt érzéseket vonultatja fel, a víz képéhez kötve.	



## Táblázat III. – Megjelent magyar fordítások

Olasz cím	Magyar cím	Első fordítás		További fordítások	
		Fordító	Megjelenések	Fordító	Megjelenés
<i>I limoni</i>	<i>A citromfák</i>	Franyó Zoltán	Franyó 1974, 248.	–	–
<i>Corno inglese</i>	<i>Angolkürt</i>	Hárs Ernő	Hárs 1958, 339.	Franyó Zoltán	Franyó 1967, 392.
			Hárs 1964, ?		
			Rába 1965, 177.		
			Hárs 1975, 104.		
			Hárs 1983, 171.		Franyó 1974, 247.
					Franyó 1978, 46.
<i>Quasi una fantasia</i>	<i>Majdnem képzelet</i>	Franyó Zoltán	Franyó 1978, 47.	–	–
<i>Il fuoco che scoppietta</i>	<i>Az egyre pattogó tűz</i>	Kálnoky László	Kálnoky - Lator 2014, 9.	–	–
<i>Ma dove cercare la tomba</i>	<i>De sirjára hol lelhetünk</i>	Kálnoky László	Kálnoky - Lator 1968, 8.	–	–
			Kálnoky - Lator 2014, 10.		
<i>Vento e bandiere</i>	<i>Szél és zászlók</i>	Kálnoky László	Kálnoky - Lator 1968, 9.	–	–
			Kálnoky 1980, 332.		
			Kálnoky 1981, 481.		
			Kálnoky - Lator 2014, 11.		

<i>Non chiederci la parola</i>	<i>Ne kérdd tőlünk a szót</i>	Jékely Zoltán	Jékely 1959, 196.	Kálnoky László ( <i>Ne kérdd a szót</i> )	Kálnoky - Lator 1968, 10.
			Rába 1965, 181.		Kálnoky 1981, 482. Kálnoky - Lator 2014, 12.
<i>Meriggiare pallido e assorto</i>	<i>Delelni sápadtan</i>	Jékely Zoltán	Jékely 1959, 197.	Kálnoky László ( <i>Sápadtan eltűnődni délben</i> )	Kálnoky - Lator 1968, 11.
			Rába 1965, 181.		Kálnoky 1981, 482. Kálnoky 2004, 176- 177.
			Rába 1966, 392.		Kálnoky - Lator 2014, 13.
<i>Ripenso il tuo sorriso</i>	<i>Mosolyodra emlékezem</i>	Kálnoky László	Kálnoky - Lator 1968, 12.	–	–
			Kálnoky - Lator 2014, 14-15.		
<i>Mia vita, a te non chiedo lineamenti</i>	<i>Bírható arcokat, változhatatlan</i>	Kálnoky László	Kálnoky - Lator 1968, 13.	–	–
			Kálnoky 1981, 483.		
			Kálnoky - Lator 2014, 15.		
<i>Portami il girasole</i>	<i>Hozd el a napraforgót, hogy só szitta földbe</i>	Szénási Ferenc	Szénási 2014, 33.	–	–
<i>Spesso il male di vivere ho incontrato</i>	<i>Az élet fájdalmát volt látni módom</i>	Kálnoky László	Kálnoky - Lator 1968, 14.	–	–
			Kálnoky 1981, 484.		
			Kálnoky 2004, 177.		
			Kálnoky - Lator 2014, 16.		

<i>Là fuoresce il Tritone</i>	<i>Ott bukkon fel Tritón</i>	Kálnoky László	Kálnoky - Lator 1968, 15.	–	–
			Kálnoky - Lator 2014, 16-17.		
<i>Gloria del disteso mezzogiorno</i>	<i>A szétszivárgó délidőt...</i>	Takács Zsuzsanna	Rába 1966, 393.	Kálnoky László ( <i>Ím a terjeszkedő dél ragyogása</i> )	Kálnoky - Lator 1968, 16.
					Kálnoky 1978, 17.
					Kálnoky 1981, 484.
					Kálnoky - Lator 2014, 17.
<i>Felicità raggiunta</i>	<i>Meglelt-elért boldogság, pengeélen</i>	Szénási Ferenc	Szénási 2014, 34.	–	–
<i>Il canneto rispunta i suoi cimelli</i>	<i>A nádak friss hajtásai kibújnak</i>	Kálnoky László	Kálnoky - Lator 1968, 17.	–	–
			Kálnoky 1974, 38.		
			Kálnoky 1980, 333.		
			Kálnoky 1981, 485.		
			Kálnoky - Lator 2014, 18.		
<i>Forse un mattino andando</i>	<i>Talán egy hajnalon, ha üveges homály</i>	Szénási Ferenc	Szénási 2014, 34.	–	–
<i>La farandola dei fanciulli</i>	<i>Olyan volt a fiúk körtánca</i>	Kálnoky László	Kálnoky - Lator 1968, 18.	–	–
			Kálnoky 1978, 23.		
			Kálnoky 1981, 485.		
			Kálnoky - Lator 2014, 18-19.		

<i>Debole sistro al vento</i>	<i>Egy eltévedt tücsök</i>	Kálnoky László	Kálnoky - Lator 1968, 19.	–	–
			Kálnoky 1981, 486.		
			Kálnoky - Lator 2014, 19-20.		
<i>Cigola la carrucola del pozzo</i>	<i>Csikorog</i>	Franyó Zoltán	Franyó, 1978, 46.	Szénási Ferenc ( <i>Nyikorgón jár a kerti kút csigája</i> )	Szénási 2014, 33-34.
<i>Arremba su la strinata proda</i>	<i>Vontasd ki a hőperzselte partra</i>	Lator László	Lator 1968, 383.	Kálnoky László	Kálnoky - Lator 2014, 20.
<i>Upupa, ilare uccello calunniato</i>	<i>Búbosbanka, vidám madár</i>	Kálnoky László	Kálnoky - Lator 1968, 21.	–	–
			Kálnoky - Lator 2014, 21.		
<i>Sul muro grafito</i>	<i>Az ég íve csonkán</i>	Hárs Ernő	Hárs 1958, 339.	–	–
			Rába 1965, 180.		
			Hárs - Képes 1967, 438.		
<i>Antico, sono ubriacato dalla voce (Mediterraneo)</i>	<i>Földközi-tenger</i>	Rónai Mihály András	Rába 1965, 182.	–	–
<i>A vortice s'abbatte</i>	<i>Forgószélben vonul</i>	Takács Zsuzsanna	Rába 1965, 183.	Kálnoky László ( <i>Örvényt kavarva csap rá</i> )	Kálnoky - Lator 1968, 22.
					Kálnoky 1981, 486.
					Kálnoky - Lator 2014, 21-22.
<i>Ho sostato talvolta nelle grotte</i>	<i>Megpihentem a barlangokban olykor</i>	Kálnoky László	Kálnoky - Lator 1968, 23.	–	–
			Kálnoky 1981, 487.		
			Kálnoky - Lator 2014, 22-23.		

<i>Fine dell'infanzia</i>	<i>A gyerekkor vége</i>	Lator László	Kálnoky - Lator 1968, 24.		
			Kálnoky - Lator 2014, 24-28.	–	–
<i>O rabido ventare di scirocco (Scirocco)</i>	<i>Sirokkó</i>	Jékely Zoltán	Rába 1965, 182.		
			Jancsik 1985, 164.		
			Lator 1988, 420.	–	–
<i>Ed ora sono spariti i circoli d'ansia (Tramontana)</i>	<i>Tramontana</i>	Kálnoky László	Rába 1965, 178.		
			Kálnoky - Lator 1968, 28.		
			Jancsik 1985, 162.	–	–
			Kálnoky - Lator 2014, 28-29.		
<i>S'è rifatta la calma (Maestrone)</i>	<i>Északnyugati szél</i>	Képes Géza	Rába 1965, 184.		
			Hárs - Képes 1967, 437.	–	–
<i>Flussi</i>	<i>Áramok</i>	Lator László	Kálnoky - Lator 1968, 29.		
			Lator 1968, 384-385.	–	–
			Kálnoky - Lator 2014, 29-31.		
<i>Clivo</i>	<i>Lejtő</i>	Lator László	Kálnoky - Lator 1968, 31.		
			Lator 1968, 386-387.	–	–
			Kálnoky - Lator 2014, 31-33.		

<i>Arsenio</i>	<i>Arsenio</i>	Kálnoky László	Rába 1966, 393.		Napút 2010/3, 114-115.
			Rába 1965, 178-179.		
			Kálnoky - Lator 1968, 33.		
			Kálnoky 1981, 488.		
			Lator 1988, 418.		
			Kálnoky 2004, 178-179.		
			Kálnoky - Lator 2014, 33-36.		
<i>Crisalide</i>	<i>Báb</i>	Lator László	Kálnoky - Lator 1968, 36.	-	-
			Lator 1979, 84-86.		
			Kálnoky - Lator 2014, 36-39.		
<i>Marezzo</i>	<i>Vízmélyi fénytörés</i>	Lator László	Kálnoky - Lator 1968, 39.	-	-
			Lator 1968, 388-390.		
			<i>Eugenio Montale versei</i> , Európa Könyvkiadó, Budapest, 2014, 39-42.		
<i>Casa sul mare</i>	<i>Ház a tengerparton</i>	Franyó Zoltán	Franyó 1978, 48.	Sándor András ( <i>A tengerparti ház</i> )	Sándor 2005, 79-80.
<i>I morti</i>	<i>A halottak</i>	Kálnoky László	Kálnoky - Lator 1968, 42.	-	-
			Kálnoky 1981, 490.		
			Kálnoky - Lator 2014, 43-44.		

<i>Incontro</i>	<i>Találkozás</i>	Kálnoky László	Kálnoky - Lator 1968, 44.	-	-
			Kálnoky 1981, 492.		
			Kálnoky - Lator 2014, 44-46.		
<i>Riviere</i>	<i>Vízpartok</i>	Lator László	Kálnoky - Lator 1968, 46.	-	-
			Kálnoky - Lator 2014, 47-49.		