

Kriston Dorottya Anna

A Vátesz és a szép Guido

Gabriele D'Annunzio és Guido Da Verona Magyarországon

Doktori (PhD) értekezés

Pázmány Péter Katolikus Egyetem

Bölcsészet– és Társadalomtudományi Kar

Irodalomtudományi Doktori Iskola

A doktori iskola vezetője: Dr. Dobos István DSc

Témavezető: Mátyus Norbert PhD habilitált egyetemi docens

Budapest, 2026

*Öcsémnek, Senkeri Csabának (1999–2019), aki tragikusan rövid földi élete utolsó percéig
töretlenül hitt és bízott bennem.*

Tartalomjegyzék

1. Köszönetnyilvánítás	6
2. Bevezető	8
3. Életrajzi áttekintés	22
3.1. Bevezető Gabriele D'Annunzio és Guido Da Verona pályaképéhez	22
3.2. Gabriele D'Annunzio élete	24
3.3. Guido Da Verona	32
3.4. A két karrierút közötti párhuzamok és eltérések	38
3.5. A magyar irodalmi élet a vizsgált időszakban	43
4. D'Annunzio és Da Verona magyar hangjai	50
4.1. Balla Ignác	50
4.2. Balogh Arthur	51
4.3. Éber László	52
4.4. Fábri Rezső	53
4.5. Honti Rezső	53
4.6. Komor Zoltán	53
4.7. Lányi Viktor	53
4.8. Lendvai István	54
4.9. Lyka Károly	54
4.10. Maksziányi Dezső (1872–1920)	55
4.11. Márkus László	55
4.12. Oláh Gábor	56
4.13. Radó Antal	57
4.14. Révész Andor	58
4.15. Supka Géza	58
4.16. Szana Tamás	60
4.17. Ternay Kálmán – Alcyone	60
4.18. Összegzés	61
5. A forrásnyelvi közeg	62
5.1. Irodalom és kultúra a fasizmus Olaszországában	62
5.2. D'Annunzio fogadtatása Olaszországban	65
5.3. Da Verona fogadtatása Olaszországban	67
6. Gabriele D'Annunzio fogadtatása Magyarországon	69

6.1.	A forrásbázis elemzésének első tanulságai	69
6.2.	Gabriele D’Annunzio élete a magyar recepció forrásai tükrében	72
6.3.	A második világháború előtti magyar D’Annunzio-recepció korszakolása	75
6.3.1.	A kezdetektől a „nagy háborúig”	75
6.3.2.	A világháború alatt	79
6.3.3.	A fiumei kaland	81
6.3.4.	A két világháború között	82
6.4.	Gabriele D’Annunzio és Magyarország	85
6.5.	D’Annunzio ellentmondásos megítélésének okai	89
6.5.1.	Reklám, kánonképződés, avagy néhány szó a kritikusok védelmében	89
6.5.2.	D’Annunzio egyes műveinek populáris olvasata	91
6.5.3.	D’Annunzio és a nyelvközpontú esztétizmus korabeli kritikája	94
6.6.	Gabriele D’Annunzio magyar recepciója – általános tanulságok	98
7.	D’Annunzio műveinek fogadtatása Magyarországon	99
7.1.	Bevezetés a forrásokhoz	99
7.2.	A túl későn lefordított remekmű – <i>Alcyone</i>	99
7.3.	Novellák komolyabb sajtóvisszhang nélkül – <i>San Pantalone</i>	103
7.4.	Történetek a szülőföldről – <i>Le novelle della Pescara</i>	103
7.5.	Az értelmiségi superuomo – <i>Il piacere</i>	104
7.6.	Hiúság és büntudat – <i>L’innocente</i>	107
7.7.	Az öngyilkosság nemessége – <i>Il trionfo della morte</i>	110
7.8.	A kispolgár vallomása – <i>Giovanni Episcopo</i>	112
7.9.	A superuomo anyát keres – <i>Le vergini delle rocce</i>	114
7.10.	Méltósággal szembenézni a riválissal – <i>Il sogno di un tramonto d’autunno</i>	116
7.11.	Mítosz és modernitás – <i>La città morta</i>	117
7.12.	A múzsa vagy a feleség – <i>La Gioconda</i>	119
7.13.	De hogy érinthette ez Eleonorát? – <i>Il fuoco</i>	125
7.14.	Dante és D’Annunzio – <i>Francesca Da Rimini</i>	129
7.15.	Abruzzói pásztortragédia – <i>La figlia di Iorio</i>	133
7.16.	A fejlődés diadala – <i>Forse che sì, forse che no</i>	138
7.17.	A D’Annunzio-művek Magyarországon – összefoglalás	142
8.	Guido Da Verona magyar recepciója	145
8.1.	Guido Da Verona és Magyarország	145

8.2.	Az életmű megítélése	150
8.3.	Az egyes művek fogadtatása	157
8.3.1.	Elszakadás az egymásratalálásért – <i>L'amore che torna</i>	158
8.3.2.	Vérfertőzés, vágy, elfojtás – <i>Colei che non si deve amare</i>	159
8.3.3.	Eutanázia vagy szerelmi gyilkosság? – <i>La vita incomincia domani</i>	160
8.3.4.	Szerelem és birtoklásvágy – <i>La donna che inventò l'amore</i>	162
8.3.5.	A világháború királykisasszonya – <i>Mimì Bluette, fiore del mio giardino</i>	163
8.3.6.	Egynyári szerelem, zarándoklat, blaszfémia – <i>Sciogli la treccia, Maria Maddalena</i> 165	
8.3.7.	Superuomo bezárva – <i>La mia vita in un raggio di sole</i>	166
8.3.8.	Szerelem a halál árnyékában – <i>Yvelise</i>	167
8.3.9.	Közszeméremértő pokol – <i>L'inferno degli uomini vivi</i>	168
8.3.10.	A középosztálybeli üzletasszony dicsérete - <i>Cléo, robes et manteaux</i>	170
8.3.11.	A lovagias íróasztár és az édesanya - <i>Azyadèh, la donna pallida</i>	171
8.3.12.	Apa és fiú közös szeretője – <i>La canzone di sempre e di mai</i>	173
8.4.	A források általános tanulságai	174
9.	Összegzés	177
10.	Függelék	180
10.1.	Gabriele D'Annunzio	180
10.1.1.	Művei magyar fordításban	180
10.1.2.	Művei magyar színházakban, operákban és rádióműsorokban	180
10.2.	Guido Da Verona regényei magyar fordításban	181
11.	Felhasznált szakirodalom	183
	Összefoglalás	194
	Summary - <i>The Vates and the Handsome Guido. Gabriele D'Annunzio and Guido Da Verona in Hungary</i>	195

1. Köszönetnyilvánítás

A doktori értekezésekre hajlamosak vagyunk úgy tekinteni, mint az egyéni kutatómunka eredményeire, valójában azonban minden doktorandusz mögött egy népes csapat áll. Így van ez jelen disszertáció esetében is, az alábbi sorokat pedig azoknak szeretném szentelni, akik a legtöbbet tették érte.

Mindenekelőtt szeretném kifejezni a köszönetemet a konzulensemnek, Mátyus Norbert tanár úrnak, amiért már 2016 óta mentorál. Köszönöm, hogy vezetése során mindvégig a kreativitásra, a kritikus gondolkodásra és saját hangom megtalálására, egyéniségem kibontakoztatására ösztönzött. Köszönöm a rengeteg javítást, építő kritikát, bizalmat, bátorítást, és hogy mindig őszintén elmondhattam, hogy érzem magam, és mire van szükségem. Azért is nagyon hálás vagyok, mert nem csak kutatóként, hanem az élet többi területén is példaképként tekinthetek rá.

Hatalmas hála a férjemnek, Varró Richárdnak, aki az elmúlt tizenkét évben a szakmai kihívások idején (is) azt az örökké stabil érzelmi háttérrel nyújtotta, ami a legnehezebb pillanatokban az erőforrást jelenti. Köszönöm a nagyszüleimnek, Kriston Andrásné Tarján Zsófiának és Kriston Andrásnak, hogy lehetővé tették a gondtalan egyetemi éveket. A doktori projektemhez szükséges alapokat közvetve ők hárman teremtették meg.

Örökké hálás leszek a középiskolai olasztanáromnak, Bednárík Otília tanárnőnek, a piliscsabai Páduai Szent Antal Gimnázium igazgatóhelyettesének, aki egy nyelvtanulás ellen lázadó kamaszból három év alatt lelkes italianistát varázsolt. Azóta sem értem, hogy ezt hogyan sikerült elérnie.

Egyetemi tanáraink közül köszönöm a Vestigia Kutatócsoport korábbi és jelenlegi vezetőinek, Armando Nuzzo és Domokos György tanár úrnak, hogy a tudományos világban sokszínű tapasztalatokra tehettem szert. Köszönöm Ö. Kovács József tanár úrnak, hogy társadalomtörténet-óráin segített megérteni a disszertáció által vizsgált időszak társadalmi folyamatait, és hogy a két világháború közötti magyar értelmiség nyelvvismeretéről írhattam a szemináriumi dolgozatomban. Köszönöm Lukácsi Margit tanárnőnek és Michele Sità tanár úrnak a 19. század végi és a 20. századi olasz irodalommal kapcsolatos kurzusait. Földváry Kinga tanárnőnek köszönöm a populáris kultúráról szóló szakirodalom terén nyújtott segítségét, Dobos István tanár úrnak pedig azt, hogy megismertette velem a recepcióelméletet. Anna Ascenzi tanárnőnek, a Maceratai Egyetemen működő Centro di Documentazione e Ricerca sulla Storia del Libro Scolastico egykori igazgatójának, és Dr. Claudia Pierangelinek, a Kutatóintézet könyvtára vezetőjének ezúton is köszönöm, hogy Campus Mundi-ösztöndíjamban

idején mindenben számíthattam rájuk. Köszönöm doktorandusz kollégáimnak, opponenseimnek, szerkesztőimnek és a konferenciaelőadásaim hallgatóságának az előremutató javaslatokat és kérdéseket.

A családomon és tanáraimon kívül köszönet illeti a tudományos közösségen kívüli egykori főnökeimet, Tamási-Irsai Renátát és Bazsa Celesztint azért a rugalmasságért és támogatásért, ami nélkül ez a disszertáció nem készülhetett volna el. Köszönöm a barátaimnak, köztük is különösen Felvégi-Papp Gabriellának, Horváth Teréziának, Horváth Zsófiának, Kartaly Szilviának, Kéry Annának, Kovács-Posta Erikának, Mózes Aliznak, Unger-Radnai Editnek és Szabó Alinának, hogy jelen vannak, meghallgatnak, együtt örülnek és izgulnak, és megértik, amikor néha a kutatómunka miatt kevesebb idő jut rájuk.

Végezetül pedig ezúton szeretném kifejezni a hálámat a disszertáció főszereplőinek, Gabriele D'Annunzióknak és Guido Da Veronának egész életük munkájáért. Magyar recepciójuk feltárása, életművük, életművészetük vizsgálata nem csak szellemi kihívást, hanem izgalmas kalandot is jelentett.

A doktori értekezés azzal a céllal születik, hogy újabb eredményekkel gazdagítsa a tudományt. Azáltal viszont, hogy az ide vezető út nem valósulhat meg eltérő világokban élő, egymást nem ismerő emberek áldozatos munkája és önzetlen segítségével, képes egy láthatatlan közösséget formálni. Talán éppen ez a legszebb az egészben.

Budapest, 2026. január 15.

2. Bevezető

Ha akadémiai körökben meghalljuk azt a kifejezést, hogy *olasz irodalom*, minden bizonnyal a kanonizált klasszikusok jutnak eszünkbe először (Dante, Boccaccio, Petrarca, Goldoni, Manzoni, Pirandello stb.), ám mi a helyzet, ha az átlagos, közepesen képzett, nem kifejezetten italianista irányultságú, ám rendszeresen olvasó, a könyvkiadók által megcélzott középosztálybelieket kérdezzük? Lehet-e eltérés a két csoport válaszában? Különbözik-e az „olvasók irodalomtörténete” a kanonizált irodalomtörténettől? Miért pont azok a bizonyos szerzők váltak népszerűvé? Hogyan vélekedik róluk a szakma és az olvasók véleményét megjeleníteni hivatott napi sajtó?

Doktori kutatásom kezdetén ezekre a kérdésekre kerestem a választ a két világháború közötti Magyarországra vonatkoztatva. A kiindulópontot az olasz–történelem szakos tanárképzésen írt szakdolgozatom jelentette, amelyben az 1918–1945 közötti magyar középiskolai olasztanítást vizsgáltam, elsősorban módszertani és kultúrdiplomáciai szempontok mentén. Az 1924. évi 11. törvénycikk a reálgimnáziumokban a kötelező német és latin, a reáliskolákban pedig a latin mellett lehetővé tette az angol, a francia vagy az olasz nyelv tanítását, az 1926. évi 24. törvénycikk pedig a leánylíceumokban és a leánykollégiumokban hozta el az olasztanítás kezdetét. Ami a tantervbe újonnan beemelt három nyelvet illeti, 1924-től 1945-ig, tehát Hóman Bálint 1934-es reformját követően is, a nyolcosztályos gimnázium utolsó négy évében az első két évfolyamon folyt a klasszikus értelemben vett nyelvoktatás, míg a 7–8. osztályban célnyelvi irodalmat tanítottak.¹ Ennélfogva a korszakban számos, kifejezetten magyar középiskolásoknak írt olasz irodalomtankönyv jelent meg,² ezek részletes vizsgálatára azonban terjedelmi okokból nem volt lehetőségem. Szakdolgozatom lezárását követően megvizsgáltam a tanított szerzőket, majd a Macerata Egyetemen működő Centro di Documentazione e Ricerca sulla Storia del Libro Scolastico – kutatóintézetben végzett kutatásaimnak köszönhetően arról is képet kaptam, hogy milyen eltérések és párhuzamok fedezhetőek fel az itáliai irodalom tanításában a korabeli Olaszországon és Magyarországon.³

¹ Kriston Dorottya, „Olasztanítás a két világháború közötti Magyarországon” (szakdolgozat, PPKE–BTK, 2019), 7–14.

² Fest Aladár, *Az olasz irodalom kincsei I. Az olasz megújulás írói (XIX. század)*, (Egyetemi Nyomda, sine data.); Király Rudolf, *Olasz irodalmi olvasókönyv a gimnázium és a leánygimnázium VII. osztálya számára* (Szent István Társulat, 1941–1945); Király Rudolf, *Olasz irodalmi olvasókönyv a gimnázium és a leánygimnázium VIII. osztálya számára*, (Szent István Társulat, 1941–1945); Boros Ferenc, Szabó Mihály, *Olasz irodalmi olvasókönyv a gimnázium és a leánygimnázium VII. osztálya számára* (Egyetemi Nyomda, 1941–1945.); Boros Ferenc, Szabó Mihály, *Olasz irodalmi olvasókönyv a gimnázium és a leánygimnázium VIII. osztálya számára*, (Egyetemi Nyomda, 1941–1945).

³ A kutatás eredményeit lásd: Kriston Dorottya, „La letteratura italiana nei licei ungheresi tra 1924 e 1945” in *Romanisztikai Találkozások az Eötvös Collegiumban: Válogatás a 2021-es Romanisztikai Találkozások az Eötvös*

Az iskolai antológiákból képet kaphatunk a korabeli kánonról, és esetünkben ez azért is érdekes, mert a magyar oktatási rendszer egyértelműben a közelmúlt és a jelen szerzőit helyezte a középpontba: egy teljes tanévet szánt az 1850 utáni irodalomnak. Érdeklődésem azonban már a kutatás kezdeti szakaszában áttekintte az olvasói tapasztalatra: a kultúrpolitika vezetői és a szakemberek által legfontosabbnak tartott szerzők kirajzolódtak a tankönyvek vizsgálatából, de mit is jelentett az olasz irodalom az átlagos olvasóknak, mit mutat a korabeli könyvpiac?

A disszertációnak kezdetben *Az olasz irodalom a két világháború közötti Magyarországon* címet szántam, ám a munka első fázisát követően kiderült, hogy szerzők terén szűkítésre van szükség, az időkeretet pedig ki kell tágítani. A könyvpiac vizsgálatának legkézenfekvőbb formája a megjelent műfordítások feltárása volt. Szerencsénkre Várady Imre 1933-ban közreadta az összes magyar fordításban megjelent olasz mű jegyzékét és bibliográfiai adatait, ami jelentős mértékben megkönnyítette a feladatomat.⁴ Önmagában azonban a megjelent művek száma a könyvpiaccal kapcsolatban megtévesztő lehet, Várady ugyanis nem csupán az önálló kötetben napvilágot látott munkákat jegyezte föl, hanem a napilapokban és antológiákban publikált verseket és novellákat is. Ezek a megjelenések azonban értelemszerűen nem juthattak el akkora olvasóközönséghez, és nem tarthattak számot akkora visszhangra, mint az önálló könyvek. Várady bibliográfiájának feldolgozása során tehát kizárólag az önálló köteteket vettem figyelembe. A kortárs művek aránya különösen érdekelt, már csak azért is, mert a szerzők gyakran közéleti tevékenységük miatt komoly sajtófigyelmet kaptak, így recepciójuk forrásanyaga lényegesen gazdagabb, mint a nagy klasszikusoké. (Az egyszerűség kedvéért „klasszikus” szerző alatt a továbbiakban a világháború kitörésekor már elhunyt alkotókat értem.)

Az 1920 és 1931 közötti időszakra vonatkozó részletes adatokat az alábbi táblázatok tartalmazzák.

Collegiumban konferencia-előadásaiból, szerk. Horváth Levente, Kéri Anna Katica, Rác Balázs György, Tarnai Csillag, (ELTE Eötvös József Collegium, 2024), 229–244.

⁴ Várady Imre, *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*, 2. Bibliografia, (Istituto per l'Europa Orientale, 1933).

Klasszikus írók		
Kötetek száma	Szerző neve	Szerzők száma
1	Angelo Firenzuola, Antonio Giovanni Burgo, Ascanio Convidi, Arturo Graf, Aurelio Brandolini Luppo, Benvenuto Cellini, Bosco Szent János, Carlo Giuseppe Quadrupani, Evelina Cattermole, Francesco Petrarca, Gerolamo Rovetta, Giorgio Vasari, Girolamo Savonarola, Giulio Cordara, Leonardo Bruni, Niccolò Machiavelli, Paolo Sabatier, Pietro Aretino, Sienai Szent Bernát, Silvio Pellico	20
2	Alessandro Manzoni, Antonio Fogazzaro, Carlo Collodi, Edmondo De Amicis	4
3	Assisi Szent Ferenc, Liguori Szent Alfonz	2
4	Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio	2

Kortárs írók		
Kötetek száma	Szerző neve	Szerzők száma
1	Alberto Maria De Agostini, Alessandro Varaldo, Alfredo Panzini, Annie Vivanti, Antonio Borgese, Arnaldo Fraccaroli, Arrio Solmi, Augusto Monti, Carlo Salsa, Cesare Orsenigo, Elvira Spinelli – Simonatti, Enrico Guazzoni, Enrico Rosa, Ettore Romagnoli, Ferdinando Diotallevi, Ferruccio Busoni, Flavia Steno, Franco Berra, Giovanni Verga, Gina Lombroso, Giovanni Rosadi, Gino Rocca, Giuseppe Bottai, Italo Balbo, Savoyai Lajos Amádé herceg, Massimo Bontempelli, Neera, Nino Salvaneschi, Pietro Nenni, Pina Ballario, Pitigrilli, Sibilla Aleramo, Sofia Bisi Albini, Rosa Vagnozzi, Ulrico Arnaldi, Umberto Nobile	36
2	Giuseppe Baffico, Benedetto Croce, Benito Mussolini, Grazia Deledda, Guido Milanese, Luciano Zuccoli, Mario Puccini, Virgilio Brocchi	8
3	Guglielmo Ferrero, Luigi Pirandello, Matilde Serao	3
4	Anna Vertua Gentile, Giovanni Papini	2
5	Francesco Nitti	5

9	Gabriele D'Annunzio, Guido Da Verona	2
---	--------------------------------------	---

Megjelent kötetek száma		
Év	Klasszikus (db)	Kortárs (db)
1920	3	8
1921	8	7
1922	6	7
1923	5	6
1924	5	7
1925	2	6
1926	8	12
1927	1	2
1928	2	6
1929	3	6
1930	0	11
1931	3	15
Összesen	42	92

Összegezve tehát 1920 és 1931 között Várady Imre adatai szerint 80 olasz szerzőnek 134 kötete jelent meg. Az első világháború kitörése előtt élt 28 író 42, míg az 52 kortárs 92 fordítást tudhatott magáénak. 1921-ben 8 klasszikus kötetre 7 kortárs jutott, ezt leszámítva azonban minden évben több kortárs jelent meg. A két legkiugróbb adatunk 1930-tól és 1931-ből van: 1930-ban klasszikus egyáltalán nem jelent meg, míg kortársból 11 darab, 1931-ben pedig 3 klasszikusra jutott 15 kortárs. A legkevesebb könyv 1927-ben jelent meg, mindössze három, a legtöbb pedig 1926-ban (húsz). Ami az írókat illeti, a döntő többség egy-egy kötetet tudhat magáénak: összesen 56 alkotó, ebből 20 klasszikus, 36 pedig kortárs. Kétkötetes szerzőből tizenkettőt sorolhatunk fel, 4 klasszikust és 8 kortárst. Három kötete két klasszikus és két kortárs szerzőnek, négy kötete két klasszikusnak és két kortársnak, öt kötete pedig egy kortársnak van. Ötnél több önálló kötete két kortárs írónak jelent meg, mindkettőjüknek 9–9.

A lista első három helyén tehát összesen hét szerző áll, köztük öt kortárs és két klasszikus. A dobogónak egyedül a harmadik helyére sikerült klasszikus szerzőknek is felkerülniük, akik nem meglepő módon az olasz kánon talán legfontosabb alakjai: Dante Alighieri és Giovanni

Boccaccio az 1920–1931 közötti időszakból 4–4 kötetet tudhat magának. Ugyancsak négy könyve jelent meg a fordítások számát tekintve legfontosabb íróknak, Anna Vertua Gentilének, valamint Giovanni Papininek. A második helyet öt kötetrel az egykori olasz miniszterelnök, Francesco Nitti szerezte meg, és az időszakban az itáliai szerzők közül neki jelent meg a legtöbb politikai műve magyarul. A listát toronymagasan vezeti Gabriele D’Annunzio és Guido Da Verona: mindkettőjüknek 9–9 könyve került kiadásra Várady tudomása szerint. Ehhez azonban annyit hozzá kell fűznünk, hogy valójában D’Annunzióknak 11 kötete látott napvilágot 1920-tól 1931-ig magyarul.

A kvantitatív vizsgálatból tehát két szerző emelkedik ki: Gabriele D’Annunzio és követője, a népszerű bestselleríró, Guido Da Verona. A két író azért is érdekes, mert 1943 óta egyiküknek sem jelent meg nyomtatásban magyarul műve, pedig – ahogy erről a későbbiekben is szó lesz – a korabeli irodalmi életben központi szerepet töltöttek be. Mindazonáltal magyar recepciójuk kapcsán kénytelenek vagyunk kitágítani az időkeretet, amit D’Annunzio esete tesz különösen indokolttá. Guido Da Verona 1916-ban, a *Mimi Bluette, fiore del mio giardino* (Mimi Bluette, kertem virága) megjelenését követően vált a könyveladási listákat vezető íróstárrá, és az 1920-as években volt az irodalmi élet és a botránykrónikák egyik központi alakja, ám D’Annunzio ekkor már sokkal inkább az élő legenda szerepében tetszelgett, akinek – ahogy ezt a rekordszámú műfordítás mutatja – továbbra is megérte kiadni műveit. Noha mind az irodalmárok, mind a napi sajtó figyelmére a vizsgált időszakban is számot tarthatott, recepciója esetében nem tekinthetünk el az előzményektől, a „vátesz” karrierjének kibontakozásától, a világháborús agitációtól és a fiumei kalandtól. Ez teszi indokolttá, hogy mindkét szerző esetében az első ismert magyarországi említésüktől kezdve 1945-ig minden forrás a kutatás tárgyát képezze. 1945 D’Annunzio és Da Verona esetében is lényeges korszakhatár: a második világháború után egyiküknek sem jelent meg magyarul műve nyomtatásban, és nem csupán a kollektív emlékezetből, hanem a hazai tudományos közönség látóköréből is kikerültek: D’Annunzio mindössze két tudományos cikket találtam a közelmúltból magyar nyelven,⁵ és tudomásom szerint a 21. században Guido Da Veronáról rajtam kívül senki nem írt Magyarországon.⁶

A kutatás eredményeit tágabb kontextusba helyezi, hogy Da Verona és D’Annunzio életművét több irodalomelméleti iskola eszmerendszeréhez is kapcsolódik. Az alábbiakban

⁵ Madarász Imre, „Dekaderósz. D’Annunzio, a Gyönyör vátesze” in *Az érzékek irodalma. Erotográfia és pornográfia az olasz irodalomban*, szerk. Madarász Imre (Hungarovox, 2002), 131–138. Mesterházi Máté, „A lehetetlenség mítosza. Olasz operák Bécsben és Bregenzben”, *Muzsika* 36, 11. sz. (1994): 30–33.

⁶ Kriston Dorottya, „Bestseller e non solo. Le funzioni sociali della narrativa di Guido Da Verona”, *Verbum Analecta Neolatina* 23, 1. sz. (2022): 139–152.

ezek közül ismertetek néhány példát. Tekintve azonban, hogy jelen disszertáció a magyar recepcióról kíván minél részletesebb képet nyújtani, terjedelmi okokból nincs lehetőségem hosszabb elemzésekre – céloim néhány irány felvázolása a kutatás későbbi folytatására.

Mindenekelőtt D’Annunzio és Da Verona kutatása kapcsán lényeges megemlítenünk az irodalomszociológiai megközelítést, amelynek van magyar vonatkozása is. Lukács György szerint az irodalomtörténet szintézise nem más, mint szociológia és esztétika egységesítése, és felteszi azt a kérdést, hogy a művek korszakhoz kötöttségét és változását tekinthetjük-e szociológiai jelenségnek, amely nem magyarázható magával az irodalommal. Lukács sajnálatosnak tartja, hogy nincs egy olyan leíró kultúrtörténet, ami értékelés nélkül azzal foglalkozik, hogy az egyes társadalmi csoportok egy adott időszakban mit olvastak, illetve mit gondoltak és miért.⁷ Az irodalom tulajdonképpen nem más, mint közlés: egy adott társadalomban élő szerző közöl érzéseket, gondolatokat, értékeléseket és élményeket egy befogadónak, akire szintén hat a társadalom, melyen belül az adott korban csak bizonyos érzések létezhetnek.⁸ Jelen dolgozat két olyan szerző magyar recepcióját mutatja be, akiket a második világháború előtt a magyar középosztály olvasott, ám a mai könyvpiac viszonyai arra utalnak, hogy már nem képesek megragadni az olvasóközönség figyelmét.

Ami a nemzetközi irodalomszociológiát illeti, Robert Escarpit az 1960-as években kezdett el irodalom és társadalom kapcsolatával foglalkozni. *Sociologie de la littérature* című munkájában megállapítja, hogy az olvasó valamilyen formában már a művek megírásánál jelen van, mert egy gondolat csak akkor átadható, ha azt *valakinek* akarjuk átadni. Az írók által elképzelt közönséget a francia teoretikus *partner-közönségnek* nevezi, és meglátása szerint egy mű akkor sikeres, ha a partner-közönség és a valódi olvasók jellegzetességei megegyeznek. Ráadásul az olvasók hatalma nem korlátozódik a témákra és a művek által közvetített üzenetekre, hanem a stílusra is hatást gyakorolnak, sőt, az egyes társadalmi csoportok igényeiből megszülető műfajok kialakulásában és térhódításában is nagy szerepet kapnak. Író és olvasó között a kiadó közvetít, aki a művek kiválasztását, kiadását és terjesztését végzi, a kiválasztásnál pedig a közönség jellegzetességeit, ízlését kell figyelembe vennie.⁹ Escarpit definíciója szerint a bestseller egy olyan mű, ami képes kifejezni a társadalom igényeit, és amiben a társadalom fel tudja ismerni saját magát. Victor Hugóra hivatkozva kijelenti, hogy

⁷ Lukács György, „Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez” in *Művészet és társadalom*, szerk. Lukács György, (Gondolat, 1969), 34–35.

⁸ Uo., 39.

⁹ Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, (Presses Universitaires de France, 1968). A hivatkozott oldalszámok a magyar fordításra vonatkoznak: Robert Escarpit, *Irodalomszociológia – A könyv forradalma*, ford. Vigh Árpád, (Gondolat, 1973), 84–85.

egy író sikere két tényezőn alapul: függ attól, hogy mennyire képes arra, hogy a közönsége szócsove legyen, és attól, hogy mekkora ez a közönség.¹⁰ Mindez alátámasztja D'Annunzio és Da Verona művei esztétikumától majdnem független kultúrtörténeti jelentőségét. A korabeli olvasók gondolatait, a társadalmat érdeklő témákat ők, elsősorban Da Verona voltak a leginkább képesek a felszínre hozni.

Escarpit az irodalom társadalmi funkciói helyett az olvasás *motivációiról* beszél. Két nagyobb kategóriába osztja a könyvvásárlási aktusokat: vannak olyan könyvek, amelyeket azért veszünk meg, hogy elolvassuk, és vannak olyanok, amelyeket egyáltalán nem tervezünk elolvasni. Utóbbi kategóriába tartoznak azok a könyvek, amelyeknek *illik* ott lennie egy házi könyvtárban, mert kifejezik a tulajdonos műveltségét, jó ízlését, társadalmi helyzetét, léteznek a ritka, befektetésként vásárolt kötetek, a megszokásból megvettek (pl. egy sorozat kötetei), azok, amelyek egy ügy vagy egy személy iránti elköteleződést fejezik ki, valamint a dísz tárgyként szolgáló művek. Az elolvasásra megvásárolt köteteknek, az irodalomfogyasztásnak két motivációja van: az irodalmi és a funkcionális fogyasztás. Kezdjük a funkcionális motivációkkal: Először is olvashatunk ismeretszerzési vagy adatgyűjtési céllal, ami nem szorul bővebb magyarázatra. A második funkcionális motiváció az ún. terápia cél, a fogalmat pedig Escarpit tágan értelmezi: ide tartoznak az *intellektuális gyakorlatok*, például a krimik, az olyan könyvek, amelyek segítenek elaludni vagy kiszakadni a mindennapokból, valamint a fiziológiai hatást kiváltani képes munkák, így a horror, valamint a humoros és erotikus művek. Végezetül funkcionális olvasásnak minősül az is, amikor egy mozgalom alapvetéseivel kapcsolatban olvasunk, vagy autodidakta önképzési céllal: ilyenkor a könyv egy harc eszközevé válik. Az irodalmi motiváció Escarpit szerint az, amikor a művet öncélú tárgynak tartjuk, és ilyenkor az olvasás minden esetben az emberi lét abszurditása elől való menekülés. Kiemeli, hogy a válságidőszakokban megjelent kötetek irodalomszociológiai vizsgálata hasznos kutatási téma lehet: nem véletlen például, hogy Giovanni Guareschi *Don Camillo*-történetei, amelyekben egy kommunista polgármester és egy pap kötnek barátságot, a politikailag nagyon megosztott vidékeken vált különösen népszerűvé.¹¹ D'Annunzio és Da Verona líraisága és témaválasztásai a szellemi elit és a középosztály számára nyújtottak menekülési lehetőséget a hétköznapiakból.

Leo Löwenthal szerint az irodalomnak három társadalmi funkciója van: menekülés, ideológiai eszköz, valamint az önmagunkra, közösségi érzelmekre, értékrendbeli kérdésekre

¹⁰ Uo., 54–56.

¹¹ Uo., 101–104.

stb. való reflexió eszköze.¹² Mint látni fogjuk, mindhárom társadalmi funkció megjelenik a két vizsgált szerző életművében. Nem szorul magyarázatra, hogy a luxus környezetben játszó művek, különösen a két világháború között, miért jelenthettek menekülési lehetőséget. Ami az ideológiát illeti, D’Annunzionak számos politikai költeménye jelent meg (például *Canti della guerra latina*), Da Verona pedig a regényeiben szintén állást foglal bizonyos kérdésekben, például a fasizmust népszerűsíti a *Cléóban*, ám nála ez kevésbé hangsúlyos. Ami pedig a közösségi érzéseket illeti, Da Veronánál például felszínre kerül az eutanázia kérdése (*La vita incomincia domani*), valláskritika (*Sciogli la treccia, Maria Maddalena*), vagy épp a magaskultúra kritikája (*Cléo, Lettere d’amore alle sartine d’Italia*).

Ami a későbbi kutatásokat illeti, Szekeres Melinda azt is megállapítja, hogy az irodalomszociológia feladata a populáris regényeket úgy elemezni, mint társadalmi jelenségeket, vagyis az esztétikai szempontok helyett a figyelmet a művek által közvetített tartalomra kell irányítani, ezáltal kerülve a műfaji–esztétikai minősítéseket.¹³ Da Verona két regényének ilyen szempontú elemzését már elvégeztem,¹⁴ azonban a kutatás egy lehetséges későbbi szakaszában érdemes lehet további műveket is – magyar és olasz viszonylatba is helyezve – ebből a szempontból alaposabban megvizsgálni.

A másik fontos irányzat a recepcióesztétika. Ahogy ez Da Verona kapcsán többször is fel fog majd merülni, a kritika hajlamos az olvasókra tudatlan tömegként, nem pedig befogadói közösségként tekinteni. Az ő „rehabilitációjuk” mellett Hans Robert Jauss, a recepcióesztétika atyja már 1967-ben kiállt, ám tapasztalatom szerint az olvasót középpontba helyező irodalomtörténeti–kultúrtörténeti–irodalomszociológiai kutatások előtt hazánkban még sok lehetőség áll nyitva. Jauss *Horizontszerkezet és dialogicitás* című esszéjében megállapítja, hogy múlt és jelen között nem csupán időbeli távolság áll, hanem a mostani kutató és az adott mű megjelenésekor élők tapasztalati horizontja is eltér. Éppen ezért a megértéshez nem elegendő a „fordítás”, hanem reflektálni kell a horizontváltásra is.¹⁵ A német teoretikus szerint az értelmezéshez a kutatónak párbeszédbe kell lépnie az adott művel.¹⁶ D’Annunzio és Da Verona magyar recepciójának története tulajdonképpen ezen állítások alátámasztásaira szolgáló esettanulmánynak is tekinthető. A „vátész” több drámáját, így például a *La Giocondát* (*Gioconda*) a világhírű színésznő, Eleonora Duse (1858–1924) számára írta, több regénye

¹² Leo Löwenthal, *Literature, Popular Culture and Society*, (Prentice Hall, 1961), 141–142.

¹³ Szekeres Melinda, *A populáris regények világa* (Kossuth, 1998), 5.

¹⁴ Kriston Dorottya, „Bestseller e non solo. Le funzioni sociali della narrativa di Guido Da Verona”, *Verbum Analecta Neolatina* 23, 1. sz. (2022): 139–152.

¹⁵ Hans Robert Jauss, „Horizontszerkezet és dialogicitás”, in *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. Kulcsár–Szabó Zoltán (Osiris, 1997), 276.

¹⁶ Uo., 285–292.

önéletrajzi ihletésű, ráadásul a botrányhős–esztéta–politikus nevét az olvasók többsége már azelőtt jól ismerte, hogy a könyvét a kezébe vette volna. D’Annunziohoz és az életmű magyar vonatkozásaihoz úgy érdemes közelítenünk, hogy ezeket az alapvetéseket mindvégig észben tartjuk: enélkül nem érthetnénk meg, miért érte meg a kiadóknak a nyelvezetüknél, stílusuknál fogva nehezen érthető könyveket kiadni. Guido Da Veronával kapcsolatban szintén elengedhetetlennek tartom, hogy a korabeli rajongótáborának tapasztalati horizontja a szemünk előtt maradjon. Ahogy ezt fentebb idézett tanulmányomban részletesen kifejtem, az író az első világháború után lett sztár, és talán hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy az 1920-as évek a legtöbb európai számára a traumák feldolgozásáról vagy épp fel nem dolgozásáról szóltak. Az íróasztár regényeinek egyik legfőbb értéke abban rejlik, hogy ezeket az általános tapasztalatokat, kollektív érzéseket hozhatták a felszínre. Gabriele D’Annunzio és Guido Da Verona magyar recepciójának feltárásával és bemutatásával az elsődleges célom egy magyar kutatás számára marginális szerepbe szorult és egy teljesen, de méltatlanul elfeledett író és műveik tudományos diskurzusba való beemelése volt, ám úgy vélem, hogy ennél is több érték rejlik bennük: az 1920-as évek középosztályának tapasztalati horizontját, gondolkodásmódját is segítenek megérteni.

Harmadrészt lényeges megemlítenünk a populáris kultúrával foglalkozó definíciókat és sztereotípiákat, elsősorban Da Verona kapcsán. Elke D’hoker és Sarah Bonciarelli, illetve Benyovszky Krisztián is több nézőpontot ismertetnek. D’hoker és Bonciarelli Pitigrilli kapcsán hivatkoznak mindenekelőtt Umberto Eco *Il Superuomo di Massa* című, 1976-ban megjelent esszéjére. Eco szerint a 20. század eleji népszerű („popolare”) vagy szórakoztató („d’intrattenimento”) irodalmat az újonnan megszülető kultúraipar hozta létre, amely azt az új olvasóközönséget, a városi középosztályt célozta meg. Ez a társadalmi réteg a vallási és arisztokratikus értékeket már unalmasnak tartotta. A művek cselekményei nem eredetiek, hanem a 18–19. századi olasz regényirodalomból már mindenki ismerhette őket. Eco felhívja a figyelmet a populáris irodalom sorozatszerűségére. Olaszországban a franciáktól vették át azt a gyakorlatot, hogy bizonyos műveket újságokban jelentettek meg folytatásos regényként, innen is származik a *letteratura d’appendice* kifejezés. D’hoker és Bonciarelli szerint viszont Pitigrilli (eredeti nevén Dino Segre), Lucio D’Ambra, Luciano Zuccoli, Guido Da Verona, Carolina Invernizio és Liala (Amalia Liana Negretti Odescalchi) bestsellereit nem nevezhetjük populáris irodalomnak, ugyanis ők eltértek a populáris irodalmi hagyományoktól, és nem lehet őket se a magas, se a populáris irodalomhoz sorolni. A szerzőpáros Carlo Bordoni fogalomhasználatát is behozza, aki a 20. század eleji olasz irodalmat fogyasztói irodalomnak („letteratura di consumo”) nevezi, ami az iparosodás és a marketing irodalmi szövegekre gyakorolt hatásaira

utal. Bordoni az *Il romanzo di consumo* (1993) című könyvében azt írja, hogy a fogyasztói regények célja a szórakoztatás és könnyű menekülési lehetőség nyújtása a mindennapokból való kiszabadulásra. Szerinte ezek komolyabb erőfeszítés nélkül befogadható művek, nem eredetiek, nem irodalmiak, és az olvasást követően nem képviselnek értéket az olvasó számára: az ár, a méret, a borító, a papír minősége is arra utal, hogy ezek eldobható kiadványok. D’hoker és Bonciarelli viszont amellettt érvel, hogy ez megint csak az irodalmi termés legalsó rétegére igaz. Az előbb felsorolt szerzők műveit elismert művészek által tervezett, szép borítókkal adták ki, ami arra utal, hogy a cél az volt, hogy a polgári lakások díszéivé váljanak. Végül Michele Rak gondolatait idézik. A Rak által használt kifejezés a *paraletteratura*, amit az 1970-es években használt a 20. század eleji olasz irodalmi terjeszkedésre. Rak szerint a *paraletteratura* jellemzője, hogy az író és az olvasó is a magasirodalmi művel szemben határozza meg a könyvet, gyakran folytatásokban jelenik meg, a szerző alakjának jelentősége kisebb, a könyvet nem olvassák újra és nem őrzik meg, az olvasó pedig műfaj alapján választ. D’hoker és Bonciarelli azt állítja, hogy ez megint csak a népszerű művek alsó rétegére igaz. A cikk fő témája a Da Veronával gyakran párhuzamba állított Pitigrilli, akit a közmegegyezés Da Verona „alatt” helyez el. A két szerző Pitigrilli regényeire a *middlebrow* kategóriáját használja, ami a populáris és a magaskultúra közötti regiszter.¹⁷ A tanulmány Da Veronát épp csak említi, elsősorban Pitigrillivel foglalkozik, a gyér Da Verona-szakirodalom azonban nem kérdőjelezi meg a népszerű író populáris irodalomhoz sorolhatóságát, pedig – mint látni fogjuk – amikor az adott kritikus a szerző népszerűségének ténye, az ebből fakadó sztereotípiái helyett magára az irodalmi szövegre fókuszált, nem egyszer D’Annunzio fölött helyezte el Da Veronát. Da Verona egyes műveinek ilyen irányú mélyebb elemzése sajnos jelen disszertáció keretei közé nem fért be, de a több olyan kritikával fogunk találkozni, ami ezt a kérdést érinti.

A témához szorosan kapcsolódik a populáris kultúrával szembeni attitűd, amit Da Verona kapcsán figyelhetünk majd meg. Ennek kapcsán nem mehetünk el Noel Carroll gondolatai mellett, aki *A tömegművészet filozófiája* című munkájában amellettt érvel, hogy a *tömegművészet* méltó arra, hogy a művészetfilozófia tárgyát képezze. Az előítéletekkel kapcsolatban több érvet hoz fel és cáfol meg. Ilyen az *eltömegesedés elve*, amit Dwight MacDonald *The Theory of Mass Culture* (1953) esszéjéhez kötődik. MacDonald a tömegkultúra termékeit a rágógumihoz hasonlítja. Szerinte a magasművészethez tartozó művek elérhetnek ugyan népszerűséget, de nem kizárólag tömegeknek szánják. Carroll szerint azonban maga a

¹⁷ Elke D’hoker és Sarah Bonciarelli, „Extending the Middlebrow: Italian Fiction in the Early Twentieth Century”, *Belphegor* 15, 2. sz. (2017): 1-6. Online elérés: <https://journals.openedition.org/belphegor/957> (utolsó megnyitás: 2026. február 1.)

MacDonald által magasirodalomhoz sorolt Dickens is széles olvasóközönségnek írt, folyóiratok sorozatos formában közölték a munkáit. MacDonald szerint a tömegkultúra ráadásul személytelen, ellentétben a magasművészet alkotóival, akiknek a látásmódja személyes. Mindkét kategóriától megkülönbözteti a népművészetet. A népművészet emberektől érkezik, míg a populáris kultúra termékeit vagy a profitorientált kultúripar gyártja, vagy a totalitárius államok ezen keresztül is irányítják az embereket. Carroll cáfolja, hogy a tömegkultúra alkotóinak nincs egyéni stílusa, eredeti expresszivitása.¹⁸ A második érv, amivel foglalkozik, a *passzivitás érve*, ahol Clement Greenberg *Avant-garde and Kitsch* (1939) című esszéjére hivatkozik. Noha a 20. század első felében jelent meg, azért tartja aktuálisnak, mert Greenberg modernizmuselmélete a napjaink művészetfilozófusai által legtöbbször támadott irányzat, ráadásul Greenberg hatott MacDonaldra is. Greenberg úgy látja, hogy az új tömegtársadalomra jellemző művészet a giccs, ami a frissen létrejött városi tömegek igényeit szolgálja ki. Ez nem igazi kultúra, hanem csak annak pótléka, a valódi, múlt értékeit őrző kultúra pedig az avantgárd. Giccs és művészet között az is különbség, hogy a művészet a befogadótól azt várja, hogy hozzá tegyen valamit, reflexiót vagy értelmezést, míg a tömegkultúra a befogadó részéről passzivitást feltételez. Carroll ezt is cáfolja, példaként illusztrálva, hogy hogyan válik feltétellé az aktív befogadás tömegművészeti alkotások esetében.¹⁹ A harmadik érv a *formulaszerűség érve*, ahol R. G. Collingwood *The Principles of Art* (1938) című esszéjére hivatkozik. Collingwood a tömegművészetet a szórakoztató művészet alfajának tartotta, és egyenesen álművészetnek nevezte. Ennek alapja az, hogy a művészetre hajlamosak vagyunk mesterséggként tekinteni, noha amíg bármilyen szakmában fontos a tervezés, addig egy művésznél lehetnek ugyan tervei, de nem kötelező előre eldöntenie, hogy például egy a drámája tragédia vagy komédia legyen-e, ellentétben egy cipésszel, akinek muszáj pontosan megterveznie, hogy mi legyen a munkája végkifejlete. Az igazi műalkotásnak nem kell, hogy előre kitűzött célja legyen. Ha viszont a művészetre is mesterséggként tekintünk, hajlamosak vagyunk álművészeti alkotásokat is a valódi művészethez sorolni. Collingwood úgy látja, hogy az álművészeti munkák primitív katarzisélményekhez kapcsolódnak, gondolhatunk például a pornográfiára. Az igazi művészet önmagában, önmagáért értékes, míg a szórakoztató művészetet érzelmek levezetéséhez tervezik. A tömegművészet valójában mesterség, mert az alkotót pontosan tudja, hogy milyen érzelmet milyen eszközökkel képes elérni. Carroll például a kubistákat felhozva megállapítja, hogy számos valódi művészethez sorolt műalkotásra is jellemzőek a visszatérő technikák.²⁰ Az

¹⁸ Noel Carroll, *A tömegművészet filozófiája* (MMA, 2023), 27–42.

¹⁹ Uo., 49–72.

²⁰ Uo., 78–97.

utolsó témakör *a szabadságérv, a fogékonyságérv és a kondicionálási érv*, ahol Carroll a náci Németországból az Egyesült Államokba emigrált, marxista T.W. Adorno és Max Horkheimer munkáira hivatkozik. Ők a tömegkultúrára úgy tekintenek, mint egy társadalmi problémára, és politikai nézeteik mentén közelítenek a kérdéshez. Tömegművészet helyett a *kultúripar* kifejezést használják, ami nem más, mint egy észet fetiszáló pozitívista tendencia, a színtér, ahol az ész a befogadókban keltett hatásokra összpontosít. A közönség nem más, mint egy manipulálható célpont. Az igazi művészet jellemzője az esztétikai autonómiaigény, ami szemben áll az üzleti értékkel, csereértékkel és az instrumentális ésszel. A kultúripar terméke gátolja a befogadót abban, hogy autonóm, gondolkodó egyénné váljon, ez viszont nélkülözhetetlen a demokratikus társadalomhoz, tehát a tömegművészet egyenesen az egyéni szabadságot gátolja. A befogadó imaginatív és reflexív bekapcsolódását kizárja, ezáltal ezeket a készségeket sorvasztja. Carroll kétségbe vonja, hogy az esztétikai autonómia feltétele-e az erkölcsi és politikai autonómiának, ez ugyanis más gyakorlati tevékenységekkel is elsajátítható. Ráadásul a tömegművészetben is van helye a befogadók imaginatív válaszáknak, sőt, például sok horrorszerző nem ábrázolja, hanem az olvasó fantáziájára bízva a szörnyűségeket.²¹ Da Verona megítélésénél látni fogjuk, hogy nem mindig esztétikai megfontolásokkal találkozunk, hanem a populáris irodalom egészével kapcsolatos előítéletek kerülnek felszínre.

Noha lényegesen kevesebbet, de arra is látunk majd példát, hogy a kritikus a két író népszerűségével kapcsolatban elismerően nyilatkozik, mert úgy véli, hogy egyedül az olvasó dolga megítélni, ki a jó író. Az olvasót mintegy rehabilitálja a Stanley Fish nevével fémjelzett *Reader Response*, az olvasó válaszáknak elmélete. Adamikné Jászó Anna szerint az elmélet alapja, hogy „az olvasónak és az irodalmi szövegnek kölcsönösen be kell hatolniuk egymásba”, ami egy kreatív tevékenység. Az olvasó a mű által közvetített üzenetre válaszol, és a művet az önmegismerése eszközeként használja, kiemelve a számára fontos tényeket vagy érzelmeket, sőt, adott esetben megoldást keres benne egy adott problémájára.²² Az elmélet gyökerei az 1920-as évekre nyúlnak vissza, majd a 20. század második felében bontakozott ki. Témánk szempontjából fontos Luoise Rosenblatt *The Reader, the Text, the Poem* (1978) című esszéje. Rosenblatt szerint létezik esztétikai, vagyis magáért a tapasztalatért való, illetve kivezető, vagyis információszerzésre vonatkozó olvasás, ám mindkettőt összeköti, hogy az olvasó tudása és tapasztalata kiemelten fontos.²³ D'Annunzio és Da Verona kultúrtörténeti jelentősége itt is megragadható – ők, különösen Da Verona voltak az olasz írók közül a legtöbb olvasóhoz eljutó

²¹ Uo., 109–128.

²² Adamikné Jászó Anna, *Az olvasás múltja és jelene*, (Trezor, 2006), 455–456.

²³ Uo., 464–465.

szervezők, amit úgy is megfogalmazhatunk, hogy az a korabeli középosztálybeliek az ő műveikkel kerültek a leggyakrabban párbeszédbe, használták őket önmaguk megismerésére. Amikor tehát D'Annunzio és Da Verona műveit és recepciójukat vizsgáljuk, tulajdonképpen a korabeli olvasóról szerzünk közvetett információt.

Végezetül D'Annunzio és részben Da Verona önreklámja kapcsán fontos megemlítenünk Szirák Péter tanulmányát. Szirák 2016. március 18-19-én a *Marketing, brand és kultusz a kortárs irodalomban* konferencián elhangzott előadásában megemlíti, hogy nem igaz, hogy régen az irodalmi érték önmagában elég volt PR, marketing-stratégia, brandépítés nélkül – aki ilyet állít, az ugyanúgy önmagát reklámozza. A PR, a branding mindig is létezett, ám folyamatosan változott, más volt az egyes korokban és kultúrákban. Mindazonáltal az antikvitás óta állandó a nyilvánosság-szervezés és az értékesítés-optimalizálás, gondolhatunk a magyar irodalomból Petőfira, Jókaira, Adyra, Móriczra, Német Lászlóra stb. A kultusz, a rajongás ugyanígy természetes a kultúra-kedvelőknél: Shakespeare sírjához, Adyfalvára, Tiszacsécsére, a Gát utca 3-ba és a kőszegi reáliskolához zárandokolni járnak az olvasók. A kultusznak megvan a helye: hozzájárul az érdeklődés és vonzalom erősítéséhez, a kultúra népszerűsítéséhez, ám a kultúrafogyasztás egyszerűsödéséhez és elfogultsághoz is vezethet.²⁴

Doktori értekezésemben először a két szerző pályaképét, valamint ezek párhuzamait és eltéréseit mutatom be lexikonszerű tömörséggel, röviden ismertetve azt a magyar irodalmi közeget is, ahova a fordítások érkeztek. Ezt követően előbb Gabriele D'Annunzio magyar recepciójának korszakolását és az általánosan levonható tanulságait tárgyalom, majd pedig az egyes művek fogadtatását, a vizsgálódásba bevonva a magyarul meg nem jelent, kizárólag színpadon előadott munkákat is. A következő fejezetben Da Verona magyar recepciójának általános tanulságait és a művei fogadtatását mutatom be, végül pedig a mindezekből kirajzolódó képre reflektálok. A rendelkezésre álló forrásanyag mérete és a D'Annunzio–recepció dokumentumainak tematikus szerteágazósága miatt a két vizsgált szerző közül egyértelműen a Váteszre jut nagyobb figyelem, ám véleményem szerint magyar viszonylatban a politikus–költő és a dannunziói eszméket a kispolgári olvasóközönség számára közvetítő Da Verona együtt kezelendők, a közös vizsgálat pedig arra is lehetőséget kínál, hogy a rendszerint egymás mellett emlegetett szerzők közötti hasonlóságokat és különbségeket feltárjuk. Ezt a nemzetközi Da Verona–kutatás, a bestselleríró megítélésével kapcsolatban is lényegesnek tartom, ugyanis akadémiai körökben hajlamosak úgy tekinteni rá, mintha nem lenne több, mint D'Annunzio „lebutított” változata. A valóság ennél lényegesen árnyaltabb.

²⁴ Szirák Péter, „A kultusz, a marketing és az olvasás”, *Alföld* 67, 12. sz. (2016): 68–69.

Az egyes művek címeit minden említésénél olaszul és magyarul is közlöm. Zárójelet akkor használok, ha az adott kötet vagy dráma magyarul is megjelent vagy színpadra került, kapcsolós zárójelet pedig akkor, ha fordítás nem készült, például *La canzone di sempre e di mai* (Mindörökké, sohatöbbé...), *Lettera d'amore alle sartine d'Italia* [Szerelmeslevél az olasz varrólányoknak]. A forrásbázist a korabeli hírek, interjúk, véleménycikkek, recenziók, reklámok, színikritikák, tanulmányok, irodalomtörténetek, lexikonok, paródiák jelentik. Reklámok alatt az olyan két–három soros, kevés konkrétumot tartalmazó könyvismertetőket értem, amelyek recenzióknak nem tekinthetők, céljuk nem több, mint a kötet megvásárlására való buzdítás.

3. Életrajzi áttekintés

3.1. Bevezető Gabriele D'Annunzio és Guido Da Verona pályaképehez

1880. november 13-án a firenzei *Gazzetta della Domenica* egy tizenéves költőtehetség tragikus lovasbalesetéről számolt be. Utóbb kiderült, hogy a kamasz maga keltette a halálhírét, hogy nagyobb médiafigyelmet kapjon, és így gyorsabban híressé váljon.²⁵ Egy ilyen kezdet után nem meglepő, hogy a költő a későbbiekben is hírhedt volt botrányairól és a személyéhez fűződő legendákról: életművészi mivolta a századforduló és a 20. század első harmadának egyik legikonikusabb olasz értelmiségijévé tette. Nem csupán országgyűlési képviselővé sikerült megválasztatnia magát a szépség programjával, a korszak egyik legnépszerűbb színésznőjével volt viszonya, sikeresen lobbizott a világháborúba való belépés mellett, majd már életében a saját személyi kultusza építésére szolgáló múzeummá alakította otthonát, hanem egy saját, majd két éven keresztül fennálló államot is alapított, politikai pályája leáldoztával pedig hercegi címet kapott.

Gabriele D'Annunzióról van szó, aki közszereplői tevékenysége mellett (vagy annak ellenére) mindhárom műnemben jelentős eredményeket felmutató írói pályát tudhat magáénak. Irodalmi működése és művei recepciója nem választható szét a politikai karrierjétől és a botrányaitól. D'Annunzio 1863-ban született, életműve nagyrésze a 19. század végén keletkezett. A kultúrtörténet erre az időszakra teszi a populáris- és magaskultúra szétválasztását.²⁶ Ugyan közmegegyezés szerint D'Annunziót a magas irodalomhoz soroljuk, a költőnek már szembe kellett néznie azzal a ténnyel, hogy ha az irodalomból akar megélni, akkor szüksége van a reklámra, és ezen a téren elsők között ismerte fel a bulvársajtó jelentőségét. Mindez szükséges és elegendő volt ahhoz, hogy világszerte gyorsan ismertté váljon, és valóságos rajongótábora jöjjön létre (noha úgy tűnik, hogy a rajongás inkább a politikusnak szólt).²⁷ Az első világháború után azonban a könyveladási listák éléről letaszította fandomja egyik tagja, a nálánál húsz évvel fiatalabb Guido Da Verona. Neki a tündöklésből mindössze egy évtized, az 1920-as évek jutott. Mind a műveiben, mind az imázsépítésében tetten érhető példaképe erőteljes hatása, és habár „a varrólányok D'Annunziója” botrányai nem voltak olyan kirívóak, mint a „vátésznek”, és a közéletre gyakorolt hatásában sem tudta megközelíteni őt

²⁵John Woodhouse, *Gabriele D'Annunzio. Defiant Archangel* (Oxford University Press, 1998), 15.

²⁶Benyovszky Krisztián, *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához* (Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-Európai Tanulmányok Kara, 2019), 13–14.

²⁷Az önreklámról lásd: Giuliana Pieri, „Gabriele d'Annunzio and the self-fashioning of a national icon”, *Modern Italy* 21, 4. sz. (2016): 329–343.

(nota bene: valószínűleg ez soha nem is volt a célja), művei népszerűsége terén sikerült túlszárnyalnia. Az alábbiakban a két író életrajzát, illetve azt az irodalmi közeget mutatom be, ahova a fordításaik Magyarországon megérkeztek.

3.2. Gabriele D'Annunzio élete

Gabriele D'Annunzio jómódú polgárcsalád sarjaként Pescarában látta meg a napvilágot 1863. március 12-én. Apja, Francesco Paolo D'Annunzio, Rapagnetta néven született, és 13 éves korában fogadta örökbe nagybátyja, Antonio D'Annunzio, akinek nevét is fölvette. Mint azt a magyar recepció kapcsán is látni fogjuk, a névváltoztatás a költővel kapcsolatos, jellemzően rosszindulatú pletykák táptalajául szolgált. Szülőföldje számos művét ihlette, például a *Le novelle della Pescarat* (Pescarai novellák, 1902), illetve a *La figlia di Ioriót* (Jorio leánya, 1904).

Középiskolai tanulmányait a pratói Collegio Cicogniniben végezte, már ekkor irodalmi pályára készül. Eredményei kimagaslóak voltak, ám elsősorban magatartási problémái, lázadása, fegyelmezetlensége révén hívta fel magára tanárai figyelmét. Első kötete, az általa utóbb személyesen is megismert Giosuè Carducci hatása alatt írt verseinek gyűjteménye, a *Primo vere* [Első tavasz] 1879-ben jelent meg, a kiadás költségeit apja állta.²⁸ Ahogy fentebb utaltunk rá, a reklám jelentőségét korán felismerte. Azért, hogy a kötete még ismertebbé váljon, rögtön a megjelenés évében a saját halálhírét kezdte terjeszteni: a firenzei *Gazzetta della Domenica* 1879. november 14-i számában jelent meg egy rövid nekrológ, melyet – mint utóbb kiderült – ő maga írt, a hírt pedig több másik lap is átvette. A *Primo verében* már felszínre került a lovak iránti szenvedélye (lásd például az *Al mio cavallo Silvano* [Lovamhoz, Silvanóhoz] című költeményt), ami egész életét végigkísérte.²⁹ 1879-ben ismerte meg első nagy szerelmét, a verseiben Elda vagy Lalla néven emlegetett Giselda Zucconit, akivel 1881-ben házasságot is terveztek. Érettségi után Rómában irodalmat hallgatott, ám soha nem szerzett diplomát. Az olasz fővárosban 1881–1891 között élt. A művészvilág azonnal magával ragadta, és a *Cronaca Bizantina*, a *Capitan Fracassa*, a *Fanfulla della Domenica*, illetve a *La Tribuna* című újságokba kezdett írni, versek közzlése mellett elsősorban bulvárjellegű cikkeket. A római kulturális életbe gyorsan beilleszkedett, és a kezdetektől fogva aktívan építette a személyéhez fűződő mítoszt. 1883-ban feleségül vette az első gyermekükkel várandós Maria Hardouint, Gallese hercegnőjét. A párnak három fia született, Mario, Gabriele és Ugo, ám néhány év után külön költöztek. 1887.

²⁸ D'Annunzio korai időszakáról lásd: Palmiro Pinagli, „Il noviziato poetico di Gabriele D'Annunzio. L'età del "Primo Vere". Prima Parte”, *Italianistica: Rivista di letteratura italiana* 14, 1. sz. (1985), 57–71. Online elérés: https://www.jstor.org/stable/pdf/23928360.pdf?refreqid=fastly-default%3A9961e6b5c45b91f0b7974255bd5c5a23&ab_segments=&initiator=&acceptTC=1 (utolsó megnyitás: 2025. december 8.)

²⁹ D'Annunzio lovaskarrierjéről lásd bővebben: Matteo Anastasi és Massimiliano Valente, „Tutti i miei capolavori sono equestri”. Gabriele D'Annunzio e l'equitazione tra dandismo, giornalismo e letteratura”, *Quaderni della Società Italiana di Storia dello Sport* 7 (2018), 31–44.

április 2-án találkozott az általa Barbarának szólított Elvira Natalia Fraternali zongoraművésznővel. 1889 novemberétől 1891 novemberéig Rómában katona, a városból a hitelezők elől menekült el.

Az átütő sikert első regénye, az *Il piacere* (A gyönyör) hozta el számára 1889-ben. 1891–1893 között Nápolyban élt,³⁰ ahol megismerte Nietzsche filozófiáját, ami jelentős hatást gyakorolt rá. Legfontosabb regényei, például az imént említett *Il piacere* (A gyönyör, 1889), a *L'innocente* (Az ártatlan/A gyermek, 1892), az *Il trionfo della morte* (A halál diadala, 1894) stb. főhőseiben felismerhetjük a nietzschei emberfeletti ember alakját. 1891 nyarán beleszeretett Maria Gravina Cruyllas di Ramacca szicíliai hercegnőbe, Fernando Anguissola di San Damiano gróf feleségébe, akitől 1893 januárjában megszületett leánya, Renata. 1894-ben kezdődött híres–hírhedt viszonya a korszak világhírű színésznőjével, az általa Ghisolának becézett Eleonora Duséval.³¹ 1896-ban a *La Gazzetta Letteraria* hasábjain Enrico Thovez torinói kritikus több cikkben is plágiummal vádolta, és noha D'Annunzio válaszolt neki, soha nem sikerült teljesen tisztáznia magát.³² 1897-ben Eleonora kibérelt egy házat Firenze Settignano–negyedében, ahova nemsokára a költő is követte: kedvese szomszédjába, a legendássá váló Capponcinának keresztelt villába költözött. Ugyanebben az évben szakított Maria Gravinával, aki májusban ismét gyereket szült; Gabriele Dantét azonban D'Annunzio nem ismerte el. Firenzében az *Il Marzocco* folyóirat körére gyakorolt jelentős hatást.³³ Az Eleonorával való párkapcsolat szakmai szempontból is előnyökkel járt. A költő a színésznő számára írt drámákat, például a *La Giocondát* (Gioconda) 1899-ben, sőt, közösen színházalapításba is belefogtak. Duse játszott például a *La città morta*ban (Holt város), a *Francesca da Rimini*ben (Francesca Da Rimini) és a *La figlia di Iorio*ban (Jorio leánya).³⁴ A médiafigyelem 1900-ban hágott a tetőfokára, amikor megjelent D'Annunzio *Il fuoco* (A tűz) című regénye, amely egy legendás, kiemelkedő tehetségű író, Stelio és egy világhírű, de már nem fiatal színésznő, Foscarina viszonyát mutatja be. A kritikusok elsősorban erkölcsi aggályaiknak adtak hangot: a szerzőt azzal vádolták, hogy önéletrajzi ihletésű művében Eleonora magánéletének legintimebb részleteit tárta a nyilvánosság elé. 1903 novemberében

³⁰ Erről az időszakról lásd: Franco Di Tizio, *Il soggiorno napoletano di Gabriele d'Annunzio (30 agosto 1891–11 dicembre 1893)* (Ianieri, 2018). Tobia Iodice, *Come un sogno rapido e violento. Gabriele d'Annunzio e Napoli (1891–1893)* (Carabba, 2018).

³¹ Annamaria Andreoli, *Più che l'amore. Eleonora Duse e Gabriele D'Annunzio* (Marsilio, 2017). Claudine Brécourt Villars, *Gli amanti di Venezia. D'Annunzio e la Duse* (Edizioni dell'Altana, 1996).

³² Vö. Maria Rosa Giacon, „Gabriele d'Annunzio "grande plagiatario al cospetto di Dio"”, *Archivio d'Annunzio* 5, 1. sz. (2018): 141–158.

³³ Giorgio Luti, *Letteratura italiana. Storia e geografia. 3. L'età contemporanea*, (Einaudi, 1989), 491.

³⁴ Vö. Valentina Valentini, „La voce scomparsa: la recitazione di Eleonora Duse nelle tragedie di Gabriele D'Annunzio" in *Dal Magdalena Project al Magfes: un percorso del teatro al femminili*, szerk. Giulia Palladini (Editoria & Spettacolo, 2012), 33–47.

ismerte meg az általa Nikének becézett özvegy Alessandra Carlotti di Rudinìt, Antonio Starabba di Rudinì egykori miniszterelnök lányát. A költő ekkor kezdett el a válás gondolatával érdemben foglalkozni, hogy feleségül vehesse kedvesét, ám Alessandra fokozatosan kialakuló kábítószerfüggősége miatt kapcsolatuk megromlott, „utódja” 1907-től az Amaranta és Giusini néven ismert Giuseppina Mancini, gróf Lorenzo Mancini borkereskedő felesége. A nő szenvedélye az autózás és a repülés volt, ez pedig a következőkben D’Annunziónál is komoly szerephez jutott.³⁵

Mindeközben elkezdte politikai karrierjét is építeni. 1897-ben országgyűlési képviselő lett a Pescarát, Francavillát és Ortonát magában foglaló választókerületben, programja pedig nem más, mint a szépség volt. A költő–politikus azt vallotta, hogy Itália a szépség szülőhazája, és ezen hagyomány folytatása Olaszország jövőjének kulcsa.³⁶ Antonio Alosco szerint a politikai programja az irodalmiból származik: ideológiai alapjai a nietzschei emberfeletti ember eszméje, a haza nagysága és a császárkori Róma felemelése, és azon társadalmi réteg felsőbbrendűsége, amelyet a polgárok uralma elrontott.³⁷ A mandátumát azonban csak egy évvel később, 1898-ban vehette át egy jogi természetű botrány miatt: még 1892-ben házasságtörés miatt öt hónap börtönre ítélték, így büntetett előélete miatt tisztáznia kellett magát. 1900-ban a szélsőbaloldalhoz csatlakozott, ekkor hangzott el híres kijelentése, a „*vado verso la vita*” [„én az élet felé megyek” – KD. ford.]:³⁸ szerinte a jobboldal nem képes erőt felmutatni, a jövőt az étellel teli, erős szocialisták jelentik. Alosco ezzel kapcsolatban Giordano Bruno Guerrivel egyet értve azt állítja, hogy D’Annunzio nem egyszerűen szocialista volt, hanem szocialista *is* volt. Szerinte a baloldali időszaka viszonylag hosszú volt: egészen 1906-ig tartott, és a költő hatást gyakorolt az olasz szocialista körökre. A Leonida Bissolati és Enrico Ferri által szerkesztett *Avanti!* újság átvette D’Annunzio nyelvezetét, és ünnepelte az akkor még fiatal költőt. Szocialista képviselőként a párt érdekeinek megfelelően szavazott az állami iskolákkal és Giuseppe Colombo házelnök bizalmatlansági indítványával kapcsolatban. A párt 1900-ban a firenzei San Giovanni-választókerületben indította képviselőjelöltként, ám nem szerzett mandátumot.³⁹ Idővel viszont velük is szakított, és a nemzeti vátesz szerepét vette fel. Enrico

³⁵ Vö. Daniele Dell’Orco, *Le ali di D’Annunzio. I pionieri dell’aviazione che volarono insieme al Vate* (Idrovolante Edizioni, 2019).

³⁶ Woodhouse, *Gabriele D’Annunzio. Defiant Archangel*, 166–167.

³⁷ Antonio Alosco, „Il percorso socialista di Gabriele D’Annunzio tra storia e letteratura”, *Forum Italicum* 54, 1. sz. (2020): 378.

³⁸ „Porto le mie congratulazioni all’estrema Sinistra per il fervore e la tenacia con cui difende le sue idee. Dopo lo spettacolo di oggi, io so che da una parte vi sono molti morti che urlano, e dall’altra pochi uomini vivi ed eloquenti. Come uomo di intelletto vado verso la vita” – idézi: Alosco, „Il percorso socialista di Gabriele D’Annunzio tra storia e letteratura”, 378.

³⁹ Uo., 377–379.

Serventi Longhi szerint D'Annunzio kétéves képviselői munkája (1898–1900) alatt nagyon ritkán jelent meg a parlamentben, és mindössze egy komolyabb felszólalását ismerjük. Az 1900. március 24-én elmondott, *Discorso della siepe* [A sövény beszéde] címmel elhíresült szónoklat Luigi Pelloux miniszterelnöki kinevezése ellen irányult, amely után néhány nappal később ott hagyta a kormánypártot, és a már említett módon csatlakozott a szocialistákhoz.⁴⁰

1904-től 1915-ig Párizsban tartózkodott,⁴¹ ahova a hitelezői elől menekült. 1908-ban megismerte Nathalie De Golubeff orosz grófnőt, és elhagyta Giuseppinát. 1911-ben találkozott egyik utolsó nagy szerelmével, az általa Aélisnek szólított cselédlánnyal, Amélie Mazoyer-vel. 1911. május 8-án, a Debussyvel közösen írt, *Le martyre de Saint Sébastien* [Szent Sebestény vértanúsága] című opera bemutatóját követően drámái, novellái és regényei indexre kerültek.⁴² Párizsban kezdett el filmekkel is foglalkozni: 1911–1912-ben több műve, így a *La figlia di Iorio* (Jorio leánya), a *La fiaccola sotto il moggio* [Fáklya a véka alatt], a *Sogno d'un tramonto d'autunno* (Őszi alkony álma), a *Gioconda*, az *L'Innocente* (Az ártatlan/A gyermek), és a *La nave* [A hajó] filmadaptációja készült el, valamint forgatókönyvíróként is kipróbálta magát: a történelmi témájú *Cabiria* 1913-ban került a mozikba.⁴³ 50. születésnapján Pescara városi tanácsa egy villával akarta megajándékozni, ám ő nem fogadta el, mert úgy vélte, hogy egy saját ház, egy stabil otthon a szabadsága korlátozásával járna.

A világháború felé közeledve visszatért az aktív politizáláshoz, és az Adria hovatarozása kapcsán nyíltan az Osztrák–Magyar Monarchia ellen agitált.⁴⁴ Az olasz–török-háborút (1911–1912) versekkel ünnepelte.⁴⁵ Az első világháború kitérésétől kezdve az antanthoz való csatlakozást sürgette, és Olaszország hadba lépésében vitathatatlan szerepet játszott.⁴⁶ A háborús propaganda egyik lefontosabb momentumja az 1915. május 5-én elhangzott

⁴⁰ Enrico Serventi Longhi „The Triumph of the Noble Pople: Gabriele D'Annunzio and Populism between literature and politics”, *Qualestoria* 2, (2020): 201–212.

⁴¹ Mario Cimini, *D'Annunzio, la Francia e la cultura europea* (Carabba, 2016).

⁴² D'Annunzio és az Egyház, illetve a kereszténység kapcsolatáról lásd: Matteo Brera, „Il Poeta, il Papa e il Dittatore. L'Opera Omnia di Gabriele d'Annunzio all'Indice e i difficili rapporti tra Stato e Chiesa all'ombra del concordato”, *Quaderni del Vittoriale* 9, (2013): 43–67.; Matteo Brera, *Novecento all'indice. Gabriele D'Annunzio, i libri proibiti e i rapporti stato-chiesa all'ombra del concordato*, (Edizioni di Storia e Letteratura, 2016). Matteo Brera, „Proibito, ma non troppo. Gabriele D'Annunzio, la Chiesa e le politiche culturali del fascismo (1925–1938)”, *Quaderni del Vittoriale* 10, (2014): 21–34. Ferdinando Castelli, „D'Annunzio tra Cristo e il »gran Pan«”, *La Civiltà Cattolica* 142, n. 3395. (1991): 460–473.

⁴³ Vö. Michael Syrimis, „Mona Lisa's gaze: D'Annunzio, cinema, and the »aura«”, *Quaderni d'Italianistica* 27, n. 1. (2006): 69–88. és Annamaria Andreoli, *Vivere inimitabile*, (Mondadori, 2000), 502–503.

⁴⁴ Vö. Paolo Alatri, *Nitti, D'Annunzio e la questione adriatica* (Feltrinelli, 1976).

⁴⁵ Serventi Longhi, „The Triumph of the Noble Pople: Gabriele D'Annunzio and Populism between literature and politics”, 207.

⁴⁶ Vö. Marja Härmanmaa, „Gabriele D'Annunzio and War Rhetoric in the Canti della guerra latina”, *Annali d'Italianistica* 33, (2015): 31–51.

quartói beszéd, amelyet a genovai Garibaldi–emlékmű leleplezésekor mondott el.⁴⁷ A háborúba hosszabb velencei tartózkodást követően⁴⁸ önként vonult be, kezdetben az aostai hercegvezette 3. hadseregben főhadnagyként szolgált. 1916. január 15-én súlyosan megsebesült: fél szemét elvesztette. 1915 augusztusában Triesztre, 1918 augusztus 9-én Bécsre szórt röplapokat.⁴⁹ 1918 februárjában részt vett a *beffa di Buccari* néven elhíresült akcióban. A „buccari tréfa” során az olasz csapatoknak sikerült behatolniuk a zárt Buccari-öbölbe. Mindez komolyabb katonai jelentőséggel nem bírt, ugyanis egyetlen hajót sem süllyesztettek el, ám a háborús propagandában fontos szerephez jutott. Az akció során a költő három, üzenetét tartalmazó palackot szórt a tengerbe, utóbb pedig a történeteket *La Canzone del Carnaro* [Carnaro dala], valamint a *La Beffa di Buccari* [A buccari tréfa] címmel örökítette meg.⁵⁰ Ezt követően, 1919 áprilisában találkozott Luisa Baccara velencei zongoraművésznővel, aki – Amélie-vel osztozva a költőn – élete végéig mellette maradt.

Politikai karrierje csúcsa, egyben legnagyobb botránya a fiumei puccs és államalapítási kísérlet. A világháború után több beszédében (pl. Velence, 1919. április 25., Róma 1919. május 4. és 6.) követelte, hogy az olasz kormány a béketárgyalásokon benyújtsa igényét az egykor Velence által meghódított Dalmáciára, illetve nyílt levelekben fordult Luigi Luzzati és Tommaso Tittoni országgyűlési képviselőkhöz. 1919 szeptember 19-én 2500 *arditi* élén megszállta Fiumét. Szándéka eredetileg a város Olaszországhoz való csatolásának kiharcolása volt, ám Róma elhatárolódott a magánakciótól, ezért mint *comandante* („parancsnok”) kikiáltotta Carnaro államot, további dalmáciai településekre is igényt tartva. A városban különös módon keveredett anarchia és diktatúra. A híresen tekintélyellenes D’Annunzio mindennapjait orgiákkal töltötte, új jelmondata pedig a *me ne frego* („mit érdekel engem”) lett, ami a zászlókra is felkerült. 1920. szeptember 8-án a városi tanács régenssé választotta. A diktátor–költő az „országáról” Olaszország és a többi nagyhatalom követelése ellenére sem volt hajlandó lemondani. 1920-ban aláírták a rapallói szerződést, melynek értelmében Jugoszlávia és Olaszország osztoztak Fiumén, a nagyobb részt pedig Itália kapta, és december 24-én az olasz csapatok behatoltak a városba. Woodhouse szerint a költő Fiumét 1921. január 18-án

⁴⁷ Patrizia Piredda, „La costruzione retorica e le implicazioni etiche dell’uso dell’immagine dell’eroe nel discorso interntista di Quarto di Gabriele d’Annunzio”, *Quaderni d’Italianistica* 34, 1. sz. (2013): 115–131. Andrea Castagnino, *Da Quarto dei Mille a Fiume. Genova con Gabriele D’Annunzio* (Italia Storica, 2019).

⁴⁸ Ennek részleteiről lásd például: Andrea Molesini Spada, „Gabriele D’Annunzio a Venezia: Tre lettere inedite e una dedica”, *Lettere Italiane* 3, (1983): 359–366.

⁴⁹ Vö. Michael A. Ledeen, *D’Annunzio a Fiume* (Laterza, 1974), 9–11.

⁵⁰ Krámlí Mihály, „Az osztrák – magyar haditengerészet két támadása a cortellazzói útegek ellen, 1917. november–december”, *Hadtörténelmi Közlemények* 131, 3. sz. (2019): 677. D’Annunzio világháborús részvételéről lásd: Antonio Zollino, „Nell’ombra delle mie ali d’uomo”: echi autobiografici, letterari e giornalistici della partecipazione di Gabriele d’Annunzio alla Prima guerra mondiale”, *Cuadernos de Filología Italiana* 22, (2015): 215–231.

hagyta el,⁵¹ és Luisa és Amélie Velencében csatlakoztak hozzá,⁵² míg Horváth József tanulmányában a következőt olvashatjuk a többévnyi diplomáciai botrány végéről: „*Ötnapos harc után végül D’Annunzio és megmaradt ármádiája, sebesültek és halottak százait hátrahagyva, elmenekült a városból.*”⁵³

A fiumei időszak mérlege ellentmondásos. A lakosság súlyosan nélkülözött, mindennapossá váltak az ellátási problémák, az összes közép- és nagyhatalommal szembeszegülő diktátor aligha volt komolyan vehető, ám az 1920. augusztus 27-én kiadott alkotmány, a *Carta di Carnaro* a modern demokráciák felé mutatott: garantálta például a sajtószabadságot és a kereskedelem szabadságát, illetve megkísérelte az állam és az egyház szétválasztását.⁵⁴ Renzo De Felice úgy látja, hogy D’Annunzio alkotmányának korporativizmusa a mazziniánus–szindakalista irányhoz, nem pedig a fasiszta korporativizmushoz áll közel. Szerinte D’Annunzio alkotmánya a város korabeli helyzetével nem áll szoros kapcsolatban, és a szöveg irodalmi értéke ellenére valójában nem más, mint a korabeli radikális szindakalista irányzatok összegzése.⁵⁵ Serventi Longhi arra is felhívja a figyelmet, hogy a diktátor–költő törekedett a városban élőkkel való kapcsolattartásra: a kormányzói palota erkélyéről rendszeresen tartott szónoklatokat.⁵⁶ Andreides Gábor szerint D’Annunzio államában a fasizmus számos eleme felismerhető: a hosszú szónoklatok, utcai ünnepek, katonai felvonulások, a fezek, a Mussolini-érában ikonikussá váló *Giovinezza* című dal és az „Eia, eia, alalá” csatakiáltás. Ugyanő megállapítja, hogy a fiumei állam az egyszerre kollektivistá és individualista „veszélyesen élni” eszme fővárosa: a költő köréhez

⁵¹ Vö. Luca G. Manenti és Fabio Todero, *Di un’altra Italia. Miti, parole e riti dell’impresa italiana* (Gasperi, 2021). Federico Carlo Simonelli, *D’Annunzio e il mito di Fiume. Riti, simboli, narrazioni* (Pacini, 2021). Federico Lorenzo Ramaioli, *Quis contra nos? Storia della Reggenza del Carnaro da D’Annunzio alla Costituzione di Fiume* (Historica, 2018). Enrico Folisi, *D’Annunzio il comandante e Fiume: fotografie e fonti documentarie della propaganda nazionalista e libertaria, un percorso per immagini* (Gasperi, 2019). Giordano Bruno Guerri, *Disobbedisco. Cinquecento giorni di rivoluzione. Fiume 1919–1920* (Mondadori, 2019). Giordano Bruno Guerri, *Ora comincia il bello. La rivoluzione di D’Annunzio a Fiume* (Contemplazioni, 2019). Enrico Serventi Longhi, *Il faro del mondo nuovo. D’Annunzio e i legionari a Fiume tra guerra e rivoluzione* (Gasperi, 2019). Leonardo Malatesta, *D’Annunzio e i suoi legionari. Il tenente Eugenio Maria Poletti e i rapporti fra Legionari e militari regolari durante l’impresa di Fiume* (Reverdito, 2013). Eugenio Di Rienzo, *D’Annunzio diplomatico e l’impresa di Fiume* (Rubbettino, 2022). Giacomo Properzj, *Naftale di sangue. D’Annunzio a Fiume* (Mursia, 2010), Ordasi Ágnes, „Adalékok a fiumei impériumváltás körülményeihez”, *Pro Minoritate* 14, 1. sz. (2016): 106–115., Renzo De Felice, *D’Annunzio politico (1918–1938)*, (Laterza, 1978), 3–104.

⁵² Woodhouse, *Gabriele D’Annunzio. Defiant Archangel*, 353.

⁵³ Horváth József, „A magyar Fiume végnapjai, 1914–1924”, *Hadtörténelmi Közlemények* 115, 1. sz. (2003): 184.

⁵⁴ Serventi Longhi, "The Triumph of the Noble Pöple: Gabriele D’Annunzio and Populism between literature and politics", 201–212.

⁵⁵ De Felice, *D’Annunzio politico (1918–1938)*, 107–111. Az alkotmány szocialista gyökereivel kapcsolatban lásd még: Alosco, „Il percorso socialista di Gabriele D’Annunzio tra storia e letteratura”, 385–388.

⁵⁶ Vö. Natalia Skradol, „Carnival of Exception: Gabriele D’Annunzio’s "Dialogues with the Crowd", *Rhetorica* 30, sz. 1 (2012): 74–93. Enrico Serventi Longhi, „The father of »sovereignism«: D’Annunzio in Fiume between the crisis of liberalism and the critique of democracy”, *Modern Italy* 27, 1. sz. (2022): 35–47.

arditók, futuristák, nacionalisták és mindenféle más szélsőségesek tartoztak, akik az extremitások és a szabadosságra való nyitottságuk mellett „a harctéri hősiességet békeidőben is tovább akarták éltetni.” D’Annunzio Mussolininek azt is megmutatta, hogy „az állam az erő felmutatásával meghódítható”, ám a Duce mellett, hogy példaként tekintett rá, egyben tartott is tőle.⁵⁷

Az is lényeges adalék, hogy – az olasz Vöröskereszt élelmiszerrakományai ellenére – az ellátási problémák olyan súlyosak voltak, hogy az Olasz Nemzeti Tanács döntése értelmében megkezdtek a városban élő idegenek kitoloncolását: csak Magyarországra tizenkét vonat indult egykori közalkalmazottakkal.⁵⁸

D’Annunzio élete hátralevő éveit Gardone Rivierán, a legendás Vittoriale degli Italiani-villában töltötte, és a két vele élő nő mellett továbbra is sok volt az alkalmi viszonya, illetve ekkorra már közismertté vált a kokainfüggősége. A személyi kultusza építésére szánt házat különös gonddal rendezte be, és gyakorlatilag már életében múzeumként szolgált.⁵⁹ Ezen a ponton kell kiemelnünk, hogy D’Annunzio a saját életére műalkotásként tekintett. Ahogy Monica Jansen, Srećko Jurišić és Carmen Van den Bergh írják, 1893-ban, amikor létrejön az első igazi nagy *brand*, a Coca Cola, D’Annunzio személye már egy valóságos brand volt, hozzá fűződik az ún. „*vivere inimitabile*”, vagyis „utánozhatatlanul élni” – életszemlélet, ami csaknem fél évszázadon keresztül meghatározta az olasz polgárság viselkedését, beleértve az irodalmat, a politikát, a reklámokat és a divatot is.⁶⁰ Szerintük a dannunziói esztétikában szépség és a művészet elsősorban a műalkotások és a környezet által kiválasztott érzéki tapasztalatokat jelentik, ezért játszanak olyan fontos szerepet a külsőségek. Mindazonáltal a szépség, mint politikai nézetei alapja, egy elitista és antidemokratikus megvetést eredményezett a tömegtársadalom irányába. D’Annunzio számára a művészet az élet egyetlen forrása, ő pedig saját magát „luxusállatnak” (*animale di lusso*) tartotta.⁶¹

1922-re a tekintélyellenes, szabadelvű D’Annunzio és Mussolini közötti feszültségek elmélyültek, augusztus 15-ére viszont sikerült megszervezni egy találkozózt a békülés

⁵⁷ Andreides Gábor, „A változó Mussolini-kép és a mussolinizmus”, *Múltunk* 59, 2. sz. (2014): 135.

⁵⁸ Horváth József, „A magyar Fiume végnapjai, 1914–1924”, 183.

⁵⁹ Laura D’Angelo, „Gabriele D’Annunzio e le case della memoria”, *Studi Medievali e Moderni* 1, (2020): 363–373. Micaela Antonucci, „Un "libro tradotto in pietre vive". Narrazione e architettura nella costruzione del Vittoriale di Gabriele d’Annunzio” in *Architetture. Forma e narrazione tra architettura e letteratura*, a cura di Andrea Borsari, Matteo Cassani Simonetti, Giulio Iacoli, (Mimesis, 2019). Lucia Re, „Gabriele D’Annunzio’s Theater of Memory: Il Vittoriale degli Italiani / Il teatro della memoria di Gabriele D’Annunzio: Il Vittoriale degli Italiani”, *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* 2, 3. sz. (1987): 6–51. Valentina Raimondo, *Cento anni di storia del Vittoriale degli italiani. L’incantevole sogno* (Silvana, 2021).

⁶⁰ Monica Jansen, Srećko Jurišić, Carmen Van den Bergh, „Life as Art, Art as Life, and Life’s Art: the ‘Living Poetics’ of Italian Modernism”, *Arcadia* 51, 1. sz. (2016): 27.

⁶¹ Uo., 28.

szándékával, ám ez meghiúsult: D'Annunzio augusztus 13-án éjjel tisztázatlan körülmények között kizuhant villája zeneszobája ablakán, és súlyosan megsérült. A történetek részleteit máig homály fedi, egyesek szerint a féltékeny Luisa Baccara, míg mások szerint Mussolini emberei álltak a háttérben. Ugyanez év október 29-én a milánói Palazzo Marino erkélyén hivatalosan is bejelentette, hogy visszavonul a közügyektől, és békét hirdetett fasiszták és antifasiszták között. 1924. március 15-én Fiumét Olaszországhoz csatolták, ebben a költő szerepét senki nem vonta kétségbe, Mussolininak pedig sikerült kijárnia III. Viktor Emánuel királynál, hogy a Montenevoso hercege címet adományozza neki. Ugyanebben az évben, április 22-én Pittsburgh-ben meghalt Eleonora Duse, ami mélyen lesújtotta. 1925-ben a *Manifesto degli Intellettuali Fascisti* [Fasiszta Értelmiségiek Kiáltványa] aláírója volt.⁶² A Mussolinivel való rendszeres konfliktusai ellenére⁶³ 1927–1936 között díszkiadásban adták ki teljes életművét, ami egyébként időközben, 1928-ban, indexre került. 1935-től egészségi állapota megromlott. 1937 szeptemberében korábbi elhatározása ellenére ismét politizálni kezdett: sikertelenül próbálta meggyőzni Mussolinit arról, hogy ne fűzze szorosabbra kapcsolatait Hitlerrel. 1937-től hivatalosan az Accademia d'Italia elnöke lett, bár teendőit egyáltalán nem látta el. 1938. március 1-jén munka közben agyvérzést kapott, és még aznap életét veszítette.

A D'Annunzio személye körüli pletykák és városi legendák annyira elválaszthatatlanok írói és politikusi imázsától, hogy néhányat monográfiájában maga Woodhouse is megemlít: azt, hogy egyesek szerint az Adrián született egy viharban; azt, hogy líbiai útja során emberhúst evett; hogy egy náci kém ölte meg, hogy a kutyák nyelvéből készített szótárt stb.⁶⁴

⁶² D'Annunzio és a fasiszmus kapcsolatáról, valamint D'Annunzio politikai nézeteiről lásd: Raffaella Canovi, *D'Annunzio e il fascismo. Eutanasia di un'icona* (Bibliotheka Edizioni, 2019). De Felice, *D'Annunzio politico (1918 – 1938)*, Mario Puteo Caracciolo, *La missione eroico-civile di Gabriele D'Annunzio* (Liguori, 1974). Carlo Delcroix, *D'Annunzio e Mussolini* (Le Lettere, 2010).

⁶³ Lásd bővebben: De Felice, *D'Annunzio politico (1918 – 1938)*, 141–223.

⁶⁴ Pletykákról, mítoszokról, életművészi mivoltáról, magánéletről lásd például: Rita Nello Marchetti, *I miti di D'Annunzio. Dante, donne, dolci* (VJ Edizioni, 2021). Paola Goretti, *D'Annunzio e l'arte del profumo. Odorarius Mirabilis* (Fondazione Il Vittoriale degli Italiani, 2018). Veronica Iorio, *Gabriele D'Annunzio, il dandy italiano* (L'Universale, 2018). Giordano Bruno Guerri, *La mia vita carnale. Amori e passioni di Gabriele D'Annunzio* (Mondadori, 2017). Patrizia Lo Cicero, *Gabriele D'Annunzio ed il suo guardaroba* (QuiEdit, 2016).

3.3. Guido Da Verona⁶⁵

Guido Da Verona (eredeti nevén Guido Abramo Verona) 1881-ben született a ma Modenához tartozó Saliceto Panaróban módos zsidó család második gyermekeként. Apjának, Pio Veronának, Carpiban, Castelfrancóban és Corbarában voltak birtokai, anyja a marchei származású Elvira Terni volt, aki Pio 1889 környékén bekövetkezett halálát követően férjhez ment Ferruccio Fochessati vicenzai ezredeshez. Elvira nagy gondot fordított a fiú oktatására, a milánói Calchi-Taeggi internátusba íratta be, ami a korban egyike volt a legjobb északolasz iskoláknak. Az ifjút egyedül az irodalom érdekelte, de anyja azt akarta, hogy diplomát szerezzen, így Genovába ment jogot hallgatni, itt ugyanis a korban nem volt kötelező az órákon való részvétel. Tizenkilencéves korában elhagyta zsidó származására utaló második keresztnévét. Mindeközben honvágya volt, szülővárosáról verseket írt.

1900. november 1-jén bevonult katonának, a Milánóban állomásozó 4. ezredhez került. Zsidó származását megpróbálta eltitkolni, ezért arisztokrata bajtársai társaságát kereste. Legjobb barátja Pula Dolfín Boldù gróf lett, akivel együtt látogatták a Galleria kávéházait. Itt a századfordulón olyan irodalmárok fordultak meg, mint Arrigo Boito, Giovanni Verga, Giovanni Pozza vagy Antonio Ghislanzoni. Ekkor jelent meg első műve: a Cogliati nyomda kiadta egy nyolcoldalas ódáját, a milánói zavargások idején írott, kormánypárti *Frammenti d'un poema. Canto civile (Le giornate di Milano dal 6 al 10 maggio 1898)*-t [Egy elbeszélő költemény töredékei. Polgári dal (A milánói napok 1898. május 6-tól 10-ig)] (1902), ami a kritikusok tetszését nem nyerte el, ez azonban nem vette el a bátorságát, hanem más műnemben próbálta ki magát: első regénye az *Immortaliamo la vita!* [Tegyük halhatatlanná az életet!, 1904], ami saját bevallása szerint már 16–17 éves korára elkészült. Verseskötetében antiszocialista liberálisként mutatkozott be, korai prózájában viszont erősen és tisztán látszott a D'Annunzióhoz hasonló nietzscheánus irodalmi és politikai szemlélete, ám a szakma szerint hiányzott belőle az eredetiség. Fiatalon sokat utazott, 1904-ben pedig Monzában részt vett élete első autóversenyén. A kemény kritikák végső soron hasznára váltak: gyorsan sikerült országos ismertségre szert tennie. Első regényét követően visszatért a lírához, és Tommaso Filippo Marinetti is felfigyelt rá. 1907-ben Monte Carlóban találkozott élete szerelmével, az akkor huszonnégy éves, férjezett, szentpétervári származású Hélène Bonlavinzeff-fel. A nő egy évvel később Milánóba ment azzal az ürüggyel, hogy énekelni tanuljon, a férj viszont mindent tudott, diszkréten félreállt, és visszatért Oroszországba. 1910-ben jelent meg új verseskötete, a *Con*

⁶⁵ Az életrajz az egyetlen részletes Da Verona-életrajzból veszi adatait: Enzo Magri, *Guido Da Verona l'ebreo fascista*, (Pellegrini, 2005).

tutte le vele [Minden vitorlával], ami nem kapott nagy figyelmet, mert a kritikusok véleménye szerint teljesen hiányzott belőle az eredetiség, így ismét a próza felé fordult, és eltökélt szándéka az volt, hogy az olvasók minél szélesebb köre megismerje.

1913-ban érdekes dolog történt. Da Veronát ekkorra már mindenki D'Annunzio epigonjának tartotta, ám amikor december 4-én bemutatták D'Annunzio *Il ferro* [A vas] című, eredetileg francia nyelven írt drámáját, egyértelmű volt, hogy erősen merített a *La vita incomincia domani*-ből (Holnap kezdődik az élet, 1913). Da Verona nem tett lépéseket, és a médiafigyelem a javára vált: az ügy révén népszerűsége tovább nőtt. A világháborúban részt vett, ám gyenge egészségi állapotára való tekintettel már 1915. december 31-én leszerelték, és a továbbiakban haditudósítóként volt jelen a fronton.

Az átütő sikert a *Mimi Bluette, fiore del mio giardino* (Mimi Blulette, kertem virága) hozta el számára 1916-ban. A regény elsősorban a világháborúban részt vevő katonák körében vált népszerűvé: a kb. 20 ezer 1916-ban eladott példány legalább 80%-a frontra került. Ekkorra datálódik első konfliktusa a *Lega per la Morale Pubblica*-val, viszont mindebből ismét jelentősen profitált, mert megint a figyelem középpontjába került, így még híresebbé vált. A világháború évei alatt tudatosodott benne, hogy érdemes kapcsolatokat építenie a sajtó képviselőivel, és sikerült a *Popolo d'Italia* alapítója, Benito Mussolini közelébe férkőznie, ez pedig tovább növelte ismertségét és elismertségét.

1917-ben hivatalosan is felvette a részben D'Annunzióra utaló, részben nemesi származást sejtető „Da” előnevet. Ugyanerre az időszakra tehető az állatok, különösen a kutyák és lovak iránti rajongásának kezdete. Rövidesen Olaszország, majd egész Európa egyik legnépszerűbb írója lett. Matteo Brera azt is megállapítja, hogy Da Verona egy olyan karizmatikus egyéniség volt, aki hajlandónak mutatkozott művei és önmaga eladhatóvá tétele érdekében saját zsidó identitását is megtagadni, illetve képes volt olvasói látens szexualitására és legmélyebb kötelékeire is hatni.⁶⁶ A vele azonos körökben mozgó író, Carlo Linati (1878–1949) beszámolója szerint az iránta való rajongás hátterében az elegáns, nőcsábász, lebilincselő alakja áll, amellyel lenyűgözte a századelő felszínese milánói közönségét. Egyszerűen csak úgy emlegeti, mint a „szép Guidót”,⁶⁷ és ahogy látni fogjuk, ez a „szép”, igazi mélységeket el nem érő, de barátságos figura rajzolódik ki a magyar recepcióból is. Da Verona alakjával, imázsával kapcsolatban Enrico Tiozzo is Carlo Linatit idézi. Tiozzo szerint a korabeli ún. milánói

⁶⁶ Matteo Brera, „Un dannunzista tra due ‘Indici’. Guido da Verona, il Sant’Uffizio e la censura di regime”, *Italian Studies* 79, 1. sz. (2016): 357.

⁶⁷ Carlo Linati, *Il bel Guido e altri ritratti*, a cura di Gianfranca Lavezzi és Anna Modena (All’Insegna della Pesce d’Oro, 1982), 28–44.

irodalom képviselői hajlamosak voltak Da Veronát egy náluknál intellektuálisan és művészileg alacsonyabb szinten álló élvhajásznak tartani, akin gúnyolódni tudtak.⁶⁸ Tiozzo úgy látja, hogy Da Verona még napjainkban is a foglya annak a „(...) negatív képnek, amelynek kialakításához tudatosan és többféleképp maga is hozzájárult” (ford. KD), sőt, az író egyenesen azt állította, hogy nehezen képes elviselni saját magát. A szerencsejátékos, szoknyapecér, öltözködésére különös gondot fordító piperkőc divatfi imázsát ő alakította ki, a kortársak pedig ezt az írói alkalmatlansága bizonyítékának tartották.⁶⁹

1920-ban, *Sciogli la treccia, Maria Magdalena* (Oldd meg hajadat, Mária Magdolna) című regénye megjelenését követően teljes életműve indexre került,⁷⁰ azonban ez nem jelentett akadályt népszerűsége további növekedésében. 1920 és 1930 között évente adott közre osztatlan sikert arató regényt, hazájában vezette az eladási listákat, külföldön pedig D’Annunzio mellett az egyik legismertebb olasz író lett.

D’Annunzióhoz hasonlóan 1925-ben a *Manifesto degli intellettuali fascisti* [Fasiszta értelmiségiek kiáltványa] aláírója volt, ez a hírnevét tovább növelte. Az első konfliktusa a cenzúrával a fasiszta eszmékkel való szimpatizálása ellenére már 1924-ben, a *Lettera d’amore alle sartine d’Italia* [Szerelmeslevél az olasz varrólányoknak] kapcsán megtörtént, a súrlódás azonban ekkor még nem járt súlyos következményekkel. Ugyanebben az évben, 1924-ben, az induló *Il Corriere Italiano* fasiszta napilap reklámarcává vált; *Mata Hari. La danza davani alla ghigliottina* [Mata Hari. Tánc a nyaktíló előtt] című műve folytatásos regényként először itt jelent meg. 1926-ban Mussolini prefektusai elkezdték korlátozni a fasiszta értékekkel szembemenő műveket, ami ellen ő is tiltakozott. Ennek ellenére ugyanebben az évben megalapította a fasiszta művészek egyesületét, a *Gruppo Artisti del Fasci*ót. 1930-ig a rezsím ünnepeit szerzője volt, és az irodalmi életben is aktív szerepet játszott. Az 1927. évi olasz könyvünnepe megelőzően Bodrero kultuszállamtitkár oldalán Papinival, Niccodemivel, Novarával és Panzinivel együtt részt vett az olvasást népszerűsítő kampányban, 1928-ban pedig a Monzában megrendezett művészek autóversenyének egyik főszervezője volt.

Noha Da Veronát fasiszta íróként szokás számon tartani, Simona Falchi Picchinesi szerint például Mussoliniék individualista és antiszocialista társadalomfelfogása nyűgözte le,⁷¹ más kutatók úgy látják, hogy ez a kép mindenképp árnyalásra szorul. Enrico Tiozzo arra hívja fel a figyelmet, hogy Da Verona a legkeményebb kritikákat elkötelezett fasiszta értelmiségiektől,

⁶⁸ Enrico Tiozzo, „Guido Da Verona”, *Belfagor*, 63, 5. sz. (2009): 549.

⁶⁹ Uo., 550.

⁷⁰ Brera, „Un dannunzista tra due ‘Indici’. Guido da Verona, il Sant’Uffizio e la censura di regime”, 356–383.

⁷¹ Szerk. Enrico Ghidetti és Giorgio Luti, *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*. (Editori Riuniti, 1997), 239–240.

például Emilio Cecchitől, Luigi Ambrosinitől és Giuseppe Ravegnanitól kapta. Tiozzo azt is vitatja, hogy Da Verona a sikereit a diktatúra támogatásával érte el. A fasizmus kialakulásának kezdőpontját közmegegyezés szerint 1918-ra datáljuk, Da Verona pedig ekkor már befutott író, művei már 2 500 000 példányban keltek el egy olyan korszakban, amikor 20 000 eladott példánytól egy mű bestsellernek számított. Tiozzo tehát amellett érvel, hogy Da Verona a közép- és kispolgárság legszeretettebb írója volt már jóval a fasizmus megszerveződése előtt.⁷²

Guido Da Veronával kapcsolatban a szakirodalomban teljes az egység abban a tekintetben, hogy a modenai író kora legnépszerűbb szerzője volt, és olasz vonatkozásban minden korábbi könyveladási rekordot megdöntött. Ami viszont a konkrét példányszámokat illeti, az egyes kutatók némileg eltérő adatokat közölnek. Íme néhány példa: Da Verona „berobbanásáig”, 1916-ig az *L'amore che torna* (Visszatérő szerelem) 35 000, a *Colei che non si deve amare* (Akit nem szabad szeretni) 37 000, az *Il cavaliere dello Spirito Santo* [Szentlélek lovagja] 45 000, a *Mimi Bluette, fiore del mio giardino* (Mimi Bluette, kertem virága) pedig 54 000 példányban jelent meg. Ugyanebben az időszakban Antonio Fogazzaro még megelőzte, Gabriele D'Annunziót azonban már ekkor maga mögé szorította. Fogazzaro *Leila* című műve 23 000, a *Piccolo mondo antico* (Kis emberek régi világa) 35 000, az *Il mistero del poeta* [A költő titka] 37 000, a *Santo* (A szent) és a *Piccolo mondo moderno* [Kis modern világ] pedig 60 000 példányban jelentek meg. Ezzel szemben D'Annunziónál a következő adatok állnak a rendelkezésünkre a kezdetektől 1917-ig tartó időszakra vonatkozólag: *Le vergini delle rocce* (Sziklák szüzei): 22 000, *Forse che sì forse che no* (Talán igen, talán nem): 29 000, *Il fuoco* (A tűz): 31 000, *Il trionfo della morte* (A halál diadala): 32 000, *Il piacere* (A gyönyör): 40 000.⁷³ Magri szerint Guido Da Verona 1921-re döntötte meg soha nem látott módon a könyveladási rekordokat, és Európa egyik leggazdagabb írójaként tartották számon. A *Sciogli la treccia, Maria Maddalena* (Oldd meg hajadat, Mária magdolna) 50 000, a *L'amore che torna* (Visszatérő szerelem) 90 000, a *Colei che non si deve amare* (Akit nem szabad szeretni) 130 000, a *La vita comincia domani* (Holnap kezdődik az élet) 75 000, az *Il Cavaliere dello Spirito* [Szentlélek lovagja] 25 000, a *Donna che inventò l'amore* (Aki a szerelmet kitalálta) 60 000, a *Mimi Bluette, fiore del mio giardino* (Mimi Bluette, kertem virága) 80 000 példányban forgott közkézen.⁷⁴ Maria Raffella Cornacchia a *Lettera d'amore alle sartine d'italia* [Szerelmeslevél az olasz varrólányoknak] (1924) első kiadásának borítóján található adatokat közli az eladott példányszámokkal kapcsolatban: *L'amore e che torna* (Visszatérő szerelem):

⁷² Tiozzo, „Guido Da Verona”, 550–554.

⁷³ Magri, *Guido Da Verona l'ebreo fascista*, 94.

⁷⁴ Uo., 133–134.

150 000, *Colei che non si deve amare* (Akit nem szabad szeretni): 220 000, *La vita incomincia domani* (Holnap kezdődik az élet): 155 000, *Il Cavaliere dello Spirito Santo* [Szentlélek lovagja]: 70 000, *La donna che inventò amore* (Aki a szerelmet kitalálta): 145 000, *Mimi Bluette, fiore del mio giardino* (Mimi Bluette, kertem virága): 160 000, *Il libro del mio sogno errante* [Vándor álmom könyve]: 100 000, *Sciogli la treccia, Maria Maddalena* (Oldd meg hajadat, Mária Magdolna): 150 000, *La mia vita in un raggio di sole* (Életem napsugárban): 100 000 példány.⁷⁵ Vanda Wilcox kizárólag a *Mimi Bluette*-et említi: szerinte a kötet hat év alatt 300 000 példányban kelt el.⁷⁶

1930-ban megjelent az *I Promessi Sposi* [Jegyesek], Alessandro Manzoni azonos című klasszikusának paródiája, amely egyszerre kezelte tiszteletlenül a 19. századi nagy író és a katolicizmust. Ez a politikai elitnek már túl sok volt, és a Manzoni-család is felháborodott. Giuseppe Sergio szerint azonban ennél is többről van szó: a regényben a fasiszmus és maga Mussolini is fricskát kapott. Don Abbondio például megtakarítását Mussolini államkötvényébe, *Prestito del Littorió*ba fekteti, Renzo fasiszta karlendítéssel köszön, mindezen formalitások és a jó fasiszták kötelességteljesítésének mechanikussága komikusan vannak ábrázolva, Don Gonzalo alakjában pedig maga Mussolini is felismerhető.⁷⁷ A hazafias elkötelezettségéről korábban sem híres Da Verona ekkor vált kényelmetlenné az egyházhoz ezekben az években közeledő rezsimnek, sőt, nyíltan kifigurázta a fasiszta erkölcsöket és stílust, így a rendszer által foganatosított lépések háttérben nem csak egyházpolitikai megfontolások állhattak.⁷⁸ 1930. január 16-án Arturo Bocchini rendőrfőkapitány utasította a regény kiadóját, hogy vonja vissza az összes példányt a könyvesboltokból, és Da Veronát ekkor a pártból is kizárták. A mű kapcsán felháborodásának adott hangot Adolfo Bertazzi, a *Comitato Italiano per la Moralità Pubblica* elnöke is, végül február 7-én Leandro Arpinati belügyminiszter tiltotta be a könyv árusítását. Ezután az író szakmailag teljesen ellehetetlenült, új műveit is csak nagy nehézségek árán sikerült kiadnia, számos terve megvalósíthatatlan maradt. 1932. május 8-án sikerült audienciát kapnia Mussolinitól, 1934-ben pedig levelet írt neki, ám most már ő is hallgatott, és még azzal

⁷⁵ Maria Raffaella Cornacchia, „Guido Da Verona: „romanzatura da coltre e da conforto intimo”. Paraletteratura e intertestualità”, *Griselda Online*, sine data. <https://site.unibo.it/griseldaonline/it/didattica/maria-raffaella-cornacchia-guido-verona-romanzatura-coltre-conforto-intimo> (Utolsó megnyitás: 2022. november 22.)

⁷⁶ Vanda Wilcox, *Morale and the Italian Army during the First World War*, (Cambridge University Press, 2016), 55–57.

⁷⁷ Giuseppe Sergio, „«Questo riso che turbina in me»: strategie linguistiche comico-parodiche nei *Promessi Sposi* di Guido Da Verona” in: *Italiani di scrittori. Sondaggi linguistici dal primo Novecento a oggi*, szerk. Giuseppe Sergio (Milánó: Edizioni Universitarie di Lettere, Economia, Diritto, 2020): 18.

⁷⁸ Enrico Ghidetti és Giorgio Luti, *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, 239–240.

sem tudott visszakerülni a kegyeibe, hogy beszállt a neologizmusok elleni küzdelembe.⁷⁹ Ahogy erre Andreides Gábor is rámutat, a fasiszta rezsim nemzetpolitikáján belül az „egy nemzet egy nyelv” – elv jegyében zajló nyelvpolitika központi szerepet foglalt el, és egyszerre irányult úgy a nyelvjárások, mint az idegen szavak ellen. Ennek jegyében például átnevezték Basilicata tartományt Lucaniává, Girgenti városát Agrigentóvá, 1938-ban kampányt indítottak a hispanizmusnak vélt „lei” magázó alak ellen, helyette a „voi” használatára buzdítottak, az olasz nyelvleckék megjelentek a rádiók műsorában is stb.⁸⁰

Időközben, az 1930-as években, regényei filmadaptációja kapcsán tört ki újabb botrány. 1933-ban Giuseppe Barattolo, akivel a szerző a *Mimi Bluette* megfilmesítésére kötött szerződést, Da Verona tudta nélkül a *Cléo. Robes et manteaux*-ét („Cléo” divatszalon) készítette el. Az író feljelentést tett, ennek következtében a film csak 1935–1936 között szerepelt a mozik műsorán.⁸¹

Hitler hatalomra jutását követően Da Veronát már nem elsősorban témái, hanem származása miatt üldözték. 1938. július 25-én hat könyvét formálisan elkobozták a firenzei Bemporad kiadónál a közerkölcstre hivatkozva, augusztus 6-án pedig minden példányt bevontak. Teljes életműve hivatalosan 1939 februárja elején (a pontos dátum nem ismert) került az állami indexre, amikor minden 1850 után élt zsidó szerzőt betiltottak.⁸² Élete tragikus véget ért: a nemrégiben még ünnepezt író 1939. április 5-én öngyilkosságot követett el.

Ahogy már említettem, Da Verona nem csak a kollektív emlékezetből szorult ki gyorsan, hanem a tudományos közönség sem sokat foglalkozott vele. Antonia Arslan még 1989-ben írta, hogy a tömegirodalminak bélyegzett művek megérvénének egy újabb vizsgálatot „derűsebb perspektívából”: a kötetek egy precíz író alkotásai, aki azonnal ráérezett a divat és a közízlés változásaira. Ráadásul Da Verona csak látszólag utasította el a kritikusokat: valójában nagyon is félt tőlük. A vele szembeni ellenséges attitűd két tényezőn alapul: a magas eladott példányszámokon, azaz a populáris irodalommal kapcsolatos előítéleteken, illetve a D’Annunzióknak még elnézett tudatos erotizmuson.⁸³

⁷⁹ Vö. Silvia Morgana, „Guido, L’avventuriero della lingua del sì” In *Guido Da Verona e il suo archivio. Interpretazioni e rilettura*, szerk. Silvia Morgana és Giuseppe Sergio, (Edizioni di Storia e Letteratura, 2011): 161–184.

⁸⁰ Andreides Gábor, „Nemzet és identitásépítés az olasz fasizmus alatt”, *Grotius* 5, (2011): 7–8.

⁸¹ Raffele De Berti, „Guido Da Verona e il cinematografo” in. *Guido Da Verona e il suo archivio. Interpretazioni e rilettura*, a cura di Silvia Morgana és Giuseppe Sergio, (Edizioni di Storia e Letteratura, 2011), 45.

⁸² Brera, *Novecento all’indice. Gabriele D’Annunzio, i libri proibiti e i rapporti stato-chiesa all’ombra del concordato*, 380.

⁸³ Vittore Branca, szerk. *Dizionario critico della letteratura italiana* vol II, (Unione Tipografica – Editrice Torinese, 1989), 99–104.

3.4. A két karrierút közötti párhuzamok és eltérések

Guido Da Veronát a kortárs recepció és napjaink meglehetősen gyér szakirodalma is Gabriele D’Annunzio demokratizálójaként tartja számon, a „vátesz” szócsöveként, aki a nietzschei emberfeletti ember eszményét a széles tömegekkel megismertette. Ezt többen, mint például Antonia Arslan, az életműve értékeként említik. Arslan szerint ettől válik fontossá a populáris irodalom történetében, ő ugyanis az összekötő elem, és az ő révén képesek elterjedni a dekadentizmus nagy témái a polgári olvasóközönség köreibben.⁸⁴ Néhol azonban olyan kemény kijelentésekkel is találkozhatunk, mint például a *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento* hasábjain Simona Falchi Picchinesi ítélete. Ő úgy látja, hogy Da Verona a d’annunziói tapasztalatot átható normaszegésből indul ki, tematikus és stilisztikai megoldásai hozzáférhetőek a kispolgárok számára, ám a művek egyenesen „ál-irodalmiak”, többnyire öncélúan népszerűek.⁸⁵ Da Verona nem csak prózájában állítható párhuzamba mesterével, hanem pályaképében is, mégis túlzónak tartom, ha Da Veronában egyszerűen egy „lebutított”, „kiszűlt” D’Annunziót látunk, bár első ránézésre a látszat talán erre vall.

Mindenekelőtt a két szerző nem egy generáció: a mester tizennyolc évvel idősebb (az, hogy haláluk közel egy időre esik, Da Verona öngyilkossága miatt történt így), és ennek megfelelően alakul karrierjük íve is. Míg D’Annunzio irodalmilag legtermékenyebb időszaka a századforduló, addig Da Verona az 1920-as évek sztárja; példaképe ekkoriban már a Vittoriale remetéje. Mindkét író kisvárosi jómódú polgárcsalád sarja, akiket – ahogy ez az önéletrajzi ihletésű regényekből is visszaköszön – lenyűgözött az arisztokraták életmódja. Nem véletlen, hogy bár sosem állították nyíltan, hogy nemesi származásúak lennének, minden bizonnyal tudatosan adtak táptalajt az ilyen pletykáknak. Mindkét család nagy gondot fordított iskoláztatásukra, ám a két fiatal esetében teljesen eltérő a végkimenetel. Mint látni fogjuk, D’Annunzio művészetére jelentős hatást gyakoroltak az antik és a kanonizált olasz szerzők, az oktatási intézmények ellen viszont folyamatosan lázadt, és nem is szerzett diplomát. Ezzel ellentétben Da Verona rendszeresen gúny tárgyává tette a klasszikusokat, így például a *Lettera d’amore alle sartine d’Italia* [Szerelmeslevél az olasz varrókisasszonyoknak, 1924], a *Cléo. Robes et manteaux* („Cléo” divatszalon, 1926), illetve az *I Promessi Sposi* [Jegyesek, 1930] című műveiben. A tanulás ellen azonban nyíltan nem lázadt, anyja elvárásának megfelelően egyetemi végzettséget szerzett, majd katonatiszti pályára lépett, és csak később váltotta valóra írói ambícióit. Mindazonáltal, ha a klasszikus műveltséget tekintjük, Da Veronánál komoly

⁸⁴ Uo.

⁸⁵ Ghidetti és Luti, *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, 239–240.

önellentmondást fedezhetünk fel: a bestselleríró a magas irodalminak tételezett írók közül egyedül D'Annunzióról nyilatkozott elismeréssel; arról a D'Annunzióról, aki előszeretettel nyúlt az ókori költőktől Dantén át Carducciig a világirodalmi és nemzeti panteon legnagyobbikaihoz, sőt, a kritikusok gyakran vádolták az érthetőséget zavaró dagályossággal, öncélú stilisztikai bravúrokkal. Da Verona tehát úgy gúnyolta a magas irodalmat, hogy az ilyen hagyományokat ötvöző D'Annunzióért lelkesedett és lelkesített.

Mindkét vizsgált szerző életében fontos szerepet töltött be az újságírás és a katonáskodás, ám ez is épp ellenkező módon. Az igazi rebellis D'Annunzio az egyetemet félbehagyva újságírónak állt, ezzel nyitotta meg magának a római elit körök kapuit, ami által egyenessé vált az út számára az írói érvényesüléshez. Már nem volt fiatal, amikor kitör az általa hőiesen végigharcolt első világháború. A fiumei kalandot követően, élete utolsó éveiben olvasói és tisztelői már aligha emlékeztek arra, hogy az ünnepezt nemzeti hős valaha a *Cronaca Bizantinának* dolgozott. Da Verona esete éppen fordított. Az ő pályája katonatisztként indult, és arisztokrata származású barátai vezették be a milánói társaságba, ahonnan elindult írói karrierje. Katonaként viszont annyira nem volt sikeres, hogy a háborús szolgálat alól gyenge egészségi állapota miatt szinte azonnal felmentették. A harcok során haditudósító volt, 1918 után pedig regényei honoráriumai mellett fő bevételi forrása továbbra is az újságírás maradt.

Ami D'Annunzio és Da Verona közéleti tevékenységét illeti, nem csupán befolyásuk mértéke, hanem szerepvállalásuk feltételezhető mozgatórugói is eltértek. Középiskolás korukban mindketten az irodalomnak akarták szentelni életüket, a későbbiekben viszont a „vatesz” életművében legalább akkora súlyt képviselt a politika, mint a művészet. Ezzel ellentétben Da Verona éppen csak annyira kereste a kapcsolatot a politikával, amennyire ezt az írói érvényesüléséhez szükségesnek tartotta, illetve amennyire közismert személyként a felelősségét érezte: állást foglalt például a válás és az állatok jogai mellett. A rezsimmel való együttműködése ellenére kritikus, időnként szemtelen újságíróként gyorsan szembesült a rendszer árnyoldalaival is, és rövidesen a saját pótolhatóságának tényét is el kellett fogadnia: amint kényelmetlenné vált a diktatúra számára, azonnal félreállították, és élete utolsó éveire teljesen ellehetetlenült. Ráadásul közéleti szerepvállalása aligha mérhető D'Annunzióéhoz, és nemhogy államfői babérokra nem vágyott, hanem a napi pártpolitikától is következetesen távol tartotta magát. Ezzel szemben D'Annunzio hivatásos politikus volt: közéleti karrierje országgyűlési képviselőként indult, igaz, programja szorosan kapcsolódott a művészetéhez. A világháború kitörésével az irodalmilag termékeny időszaka lezárult, előbb kizárólag a politikának, utóbb pedig a saját személyi kultuszának élt. Nota bene, lázadó természete ellenére is sokkal kedvezőbb volt a helyzete Mussolini Olaszországában, mint Da Veronáé.

D'Annunzióra egy ünnepezt nemzeti hősként tekintettek, egyikévé lett a legjelentősebb olasz nacionalista gondolkodóknak, így gyakorlatilag – akaratán kívül – a rendszer egyik szimbólumává vált, és a „fasizmus Keresztelő Szent Jánosa” néven vonult be a kollektív emlékezetbe.

Da Verona tehát egy olyan író, aki közéleti szerepet is vállalt, míg D'Annunzio esetében egy ilyen megállapítás nem fedné a valóságot. Ez vezet ahhoz, hogy – mint a magyar recepcióból is látni fogjuk – noha mindkettőjük megítélése rendkívül ellentmondásos, ennek hátterében némileg eltérő okok állnak. Da Verona az olvasóinak írt, az ő igényeik kielégítését tartotta szem előtt. Munkásságát illetően a populáris irodalommal kapcsolatos egyik örök dilemma merül föl: a könyvek azért jelennek meg, hogy valaki elolvassa őket, és egy író akkor látja el sikeresen a feladatát, ha sikerül elnyernie olvasói tetszését? Vagy éppen ellenkezőleg: az irodalmi mű elsősorban az alkotó művészi önkifejezésének megnyilvánulása, ez pedig a piaci igények kielégítésével kibékíthetetlenül szemben áll? Kik az olvasók: értelmezői közösség, befogadók, vagy elvtelen és képzetlen tömeg? Lehet-e esztétikailag értékes egy olyan mű, ami széles közönség számára befogadható, vagy ilyen szerzőt meg sem kell próbálni komolyan venni?

Ami pedig a „váteszt” illeti, a kortársak és napjaink kutatója számára is nehezen megfogható a „D'Annunzio-jelenség”: A pescarai származású szerző/politikus/botrányhős karrierje íróként indult, de ha a teljes életművet nézzük, akkor ki is volt tulajdonképpen Gabriele D'Annunzio? Egy életművész, aki a repüléstől kezdve a drámaíráson át az államalapításig mindenbe belekóstolt? Egy termékeny szerző, akinek életműve akkor is megkerülhetetlen lenne a 19–20. századi olasz irodalomtörténetben, ha nem hívta volna fel magára máshogy is a figyelmet? Vagy éppen a botrányok miatt nem lehetett nem foglalkozni a művekkel, annak ellenére, hogy számos drámája kevésbé tekinthető sikerültnek? Hol a határ plágium és intertextualitás között? Meddig „illik” elmennie egy komolyan vehető írónak az önreklám terén, van-e egyáltalán ilyen határ?

Szembetűnő, hogy Da Verona magánéletében is sokkal visszafogottabb, szinte nyárspolgári. Bármit is írt műveiben a monogámiáról, huszonhat éves korától egészen haláláig ugyanazzal a nővel élt, igaz, összeházasodni nem volt lehetőségük. Ezzel szemben D'Annunzionak csupán a legfontosabb, pályáját érdemben befolyásoló párkapcsolatai száma is eléri a tízet: Giselda Zucconi, Maria Hardouin, Maria Gravina Cruyllas, Elvira Natalia Fraternali–Leoni, Alessandra di Rudini, Eleonora Duse, Nathalie de Goloubeff, Giuseppina Mancini, Luisa Baccara és Amélie Mazoyer említése nélkül aligha írható meg D'Annunzio-életrajz. A két szerző életkörülményeiben hasonló párhuzamot vehetünk észre. Ugyan Da

Verona nagy hírverést csinált az intimianói Aribetro–kastély megvásárlása körül, és azt állította, hogy ezzel lovának akar méltó otthont, az épület össze sem hasonlítható a Vittoriale degli Italianival. Olaszország tele van középkori épülettel. Az eldugott, de Milánóhoz mégis közeli ingatlan sokkal inkább tekinthető egy meggazdagodott, békés otthonra vágyó polgár lakhelyének, semmint a népszerű üdülőhelyen található, D’Annunzio saját személyi kultuszának építésére szolgáló comói villa.

Ami az imázsépítést, adott esetben akár pózokat is illeti, mindkét szerzőnél tetten érhető a nagyfokú tudatosság, elég csak az önéletrajzi ihletésű művekre gondolni. Da Verona előszeretettel vette fel a lázadó, szabad művész szerepét, aki nem törődik sem a kritikával, sem a politikusokkal, aki senkinek nem akar megfelelni, a gyakorlatban viszont nagyban is adott rá: a források szerint igenis foglalkozott a bírálói véleményével, igaz, a nyilvánosság előtt ezt nem ismerte el, Mussolininek pedig kétségbeesve kereste a kegyeit 1930-ban.⁸⁶ Ráadásul – mint látni fogjuk – Da Verona valójában nem önéletrajzi ihletésű regényeket írt, hanem ezt csupán az olvasókkal akarta elhitetni. Több műve, így például a *Sciogli la treccia, Maria Maddalena* (Oldd meg hajadat, Mária Magdolna) vagy az *Azyadèh, la donna pallida* (Azyadeh, a sápadt asszony) hőse egy gazdag, nőcsábász, titokzatos, luxusszállodákban élő agglegény író. Ahogy említettük, mi sem áll távolabb a valódi Guido Da Veronától, a Milánó agglomerációjában élő írótól, aki egyetlen, a nyilvánosságot kerülő nővel élte le az egész életét, különösebb szerelmi botrányok nélkül. A pszeudo-önéletrajzi regényekből kirajzolódó szerző azonban kétségkívül vonzóbb, izgalmasabb volt, és hozzájárulhatott a rajongótábor növekedéséhez. A „szép Guido” tehát D’Annunzio példáját követve felismerte, hogy nem elég, ha olyan műveket képes írni, amelyeket az olvasók szeretnek, hanem el kell érnie, hogy a tömegek a személye iránt is érdeklődjenek, lelkesedjenek. Ugyan divatos és arisztokratikus szenvedélyei (lovaglás, autóverseny) valóban voltak, és a művei és közéleti megszólalásai körül állandó volt a botrány, ezek mértéke meg sem közelítette azt, amit D’Annunzio életében láttunk.

Az *I Promessi Sposi* és Da Verona ellehetetlenülése kapcsán nem lehet eléggé hangsúlyozni a politikai eseményeket, illetve a zsidó származását. 1929-ben aláírták a lateráni egyezményt, amelynek eredményeképp az olasz állam, valamint a Katolikus Egyház közötti feszültség enyhült, és az Egyház szemében vörös posztónak számító Da Verona egyre kínosabbá vált Mussoliniék számára. 1933-ban ráadásul hatalomra került Hitler, akivel 1936-ban Olaszország szövetségre lépett. A zsidó író érvényesülése immár elképzelhetetlen volt. A származásánál és politikai eredményeinél fogva védett helyzetű D’Annunzio a művész

⁸⁶ Magri, *Guido Da Verona l'ebreo fascista*, 259–276.

superuomo szerepét vette fel, és megállapíthatjuk, hogy sikeres volt: mint arról a későbbi fejezetben szó lesz, a magyar tankönyvekben például annak ellenére a Carducci után második legtöbbször szereplő olasz író, hogy a kritikusok ellentmondásosan viszonyultak hozzá.

Végezetül néhány szót a két szerző rajongótábora közötti különbségekről. Da Verona azért vehetett részt az olvasás népszerűsítésében, mert rá mindenekelőtt íróként tekintettek, és azért lehetett az induló *Italia del Popolo* című napilap reklámarca, mert ha valakit érdekelt a *Mata Hari*, akkor kénytelen volt megvenni az újságot. Ahhoz viszont, hogy valaki egy tüntetésen D'Annunziót éljenezze, vagy éppen Comóba látogasson abban a reményben, hogy talán a Vittoriale egyik ablakában megpillanthatja az olasz nemzet hőjét, egyetlen sort sem volt szükséges elolvasni tőle.

3.5. A magyar irodalmi élet a vizsgált időszakban

Ha érteni akarjuk a két vizsgált író hazai recepcióját, akkor nem tekinthetünk el a korabeli kortárs magyar irodalmi élet, a könyvpiac ismertetésétől, illetve a legfontosabb korabeli írók felsorolásától. Természetesen lehetetlen feladatra vállalkoznánk, amikor az első és az utolsó magyar D'Annunzio fordítás közötti időszak (1893, *Giovanni Episcopo* –1942, *Alkyone*) irodalmát, kiadói viszonyait és kulturális életét a teljes igényével és részleteiben kívánnánk bemutatni, a cél csupán egy általános kép felrajzolása. Mivel Da Veronát egyértelműen a populáris kultúra regiszterébe soroljuk, és a korban az ún. magas irodalomhoz való tartozás D'Annunzio minden művénél sem volt egyértelmű, nem tekinthetünk el a kanonizált szerzők említése mellett a lektűrírók, illetve azon szerzők ismertetésétől, akik kevésbé műveik esztétikai értéke, sokkal inkább irodalomszervező tevékenységük, valamint „véleményvezéri” mivoltuk miatt voltak híresek.

A vizsgált korszak kezdete a dualizmus időszakára esik. Kovács Máté megállapítja, hogy minden más időszakhoz hasonlóan az olvasótábor ekkor is annak megfelelően alakult, hogy mennyire voltak jelen az olvasás előfeltételei: az írni- és olvasni tudás, az anyanyelven vagy az olvasók által ismert nyelven elérhető kiadványok megléte, illetve a köz- és magánkönyvtárak jelenléte. További befolyásoló tényezők a társadalmi és anyagi helyzet, a művelődési szokások, a munkaidő és szabad idő mennyisége, a földrajzi és családi helyzet, illetve a kulturális állapot, ezen belül is leginkább az oktatási színvonal. Ami a disszertáció tárgyát képező idősakra vonatkozó adatokat illeti, 1910-ben az olvasni tudók aránya 68,7% volt (szemben az 1870-es 44,5%-kal), közülük 1910-ben 332 000 fő végezte el a gimnázium 4. osztályát, érettségiig pedig 250 000 fő jutott el. Kovács szerint a magasabb igényű könyvolvasók száma kicsit, az újságolvasóké jobban emelkedett. Ez is áll annak háttérében, hogy 1876 és 1913 között csak 100%-kal nőtt a kiadott könyvek mennyisége, míg az újságoké 80-ról változott 1600-ra, az eladott példányszám pedig 1911–1917 között 203–259 millió között mozgott, tehát naponta kb. 800–900 ezret adtak el. Ami a könyv- és lapkiadást illeti, két lényeges változás hatásai érződtek a leginkább: egyrészt elterjedt a részvénytársasági forma, másrészt 1872 után a nyomdászat szabad iparággá vált, ennél fogva számos, nagyrészt közepes és kis kiadóvállalat jelent meg a piacon, és hatalmas verseny alakult ki a nagy részvénytársaságok között. A nagy cégek közé tartozik az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat, a Franklin Társulat, a Pallas, a Révai, a Légrádi, a Singer és Wolfner, illetve a Szent István Társulat. Érdekesség, hogy az Athenaeum vezetőségébe nem csak üzletemberek, hanem közszereplők is bekerültek, például Kemény Zsigmond, Jókai Mór és Kandó Kálmán. Fő kiadványai Petőfi, Jókai, Acsády és Kossuth művei, Madáchtól *Az ember tragédiája*, a *Képes Magyar Irodalomtörténet*, a *Magyar*

Nemzet Története, A Magyar Birodalom története, Műveltség könyvtára, Athenaeum Könyvtár stb. Fő hírlapjai: Pesti Napló, Hon, Budapesti Közlöny, Nemzet, Fővárosi Lapok, Borsszem Jankó, Bolond Miksa stb. A Franklin a korszakban felvásárolta több más cég mellett a Landerer és Heckenast nyomdát, ami már előzőleg több kisvállalkozást olvasztott magába. Alapítói mellé állt Eötvös Loránd, Ballagi Mór, Hunfalvy János, Arany László és Gyulai Pál. A Franklin tartalmában és kiadói módszerekben egy konzervatívabb irányt képviselt. Fontos művek: *Olcsó Könyvtár* (1876–1922, több, mint 2000 kötet), *Magyar Remekírók* (1902–1906, 55 könyv), *Corpus Juris Hungarici*, *Nagy Képes Világtörténet* (12 kötet, 7000 eladott példány), illetve Arany János, Jókai Mór, Kemény Zsigmond, Tompa Mihály, Szigligeti Ede, Vas Gereben, Vajda János művei. Fő újságjai: Budapesti Szemle, Vasárnapi Újság. A Pallas Kiadó (1884) főleg lexikonokra specializálódott, pl. *Magyar Lexikon* (17 kötet), *Magyar Jogi Lexikon* (6 kötet), *Közgazdasági Lexikon* (3 kötet), *Pallas Nagy Lexikona* (1892–1896). Újságjai: Egyetértés, Magyar Föld, Magyar Hírlap, Friss Újság. A Révai Testvérek Irodalmi Intézet (1895) főbb kiefványai a Regényvilág című folytatásos regények közlésére specializálódott folyóirat, az *Oszták–Magyar Monarchia írásban és képben* (1885–1901), a Révai Nagy Lexikona (1911–1935), Jókai összes jubileumi díszkiadásban (1894–1898, 100 kötet). A Signer és Wolfner (1885) a polgárokat és kispolgárokat célozta meg, sorozatai az *Egyetemes Regénytár*, *Milliók Könyve*, *Filléres Könyvtár*, *Új Idők Lexikona* (1936–42, 24 kötet), folyóiratai az *Új Idők* és *Az én újságom*.

A kiadott könyvek száma 1867–1914 között négyszeresére nőtt, és csak a háború alatt esett vissza, mindazonáltal Nyugat-Európához képes alacsony volt. Míg Magyarországon 1913-ban a Corvina adatai szerint 2111 könyv jelent meg (a valós adat ennél valamivel magasabb lehet), Franciaországban ugyanekkor 11 460, Angliában 12 379, Hollandiában 2872, Dániában pedig 3653. Gerő Lajos adatait idézve Kovács megállapítja, hogy a tudományos, ismeretterjesztő és szakmai művek aránya magas, a könyvek kétharmada ide sorolható, ezen belül is a vallás témájú a legnagyobb. Ezt követi a történelem. A szépirodalmi kötetek száma viszonylag alacsony volt: mind a számuk, mind az arányuk csak lassan növekedett. Egy példa: Gerő Lajos szerint 1889–1898 között 34 416 könyv jelent meg (1889: 2376, 1898: 5665), ebből 7088 neveléssel kapcsolatos vagy tankönyv, és mindössze 4186 a szépirodalom. Az olyan nagy írók művei, mind Arany, Vajda, Jókai, Mikszáth, Gárdonyi, Ady, Móricz, Babits, Juhász, Kosztolányi, Tóth Árpád, Krúdy, Kaffka, Karinthy mellett egyre nagyobb teret kaptak a bestsellerírók. A dualizmus idején népszerűek voltak a betyárregények, a „vadromantikus történetek”, illetve a krimik. A műfajok közül a regények száma folyamatosan nőtt. A dualizmus idején a szépirodalmi művek körülbelül harmada volt fordítás – 1890-ben például

56, 1913-ban pedig 106 fordítás jelent meg, köztük mind klasszikusok, mind bestsellerek. A fordítások aránya a két világháború között nőtt meg jelentősen, és ez kemény vitákhoz vezetett. A korszak napilapjai és folyóiratai közül a legfontosabbak a Pesti Napló (1850–1939), A Hon (1863–1882), a Fővárosi Lapok (1864–1903), a Magyar Állam (1808–1908), az Ellenőr (1869–1882), az Egyetértés (1874–1913), a Népszava (1877–), a Pesti Hírlap (1878–1944), a Budapesti Hírlap (1881–1939), a Kis Újság (1887–1932), a Budapesti Napló (1896–1918), az Újság (1903–1944), a Világ (1910–1926), Az Est (1910–1939), a Vasárnapi Újság (1854–1921), a Magyarország és a Nagyvilág (1865–1884), a Budapesti Szemle (1873–1944), a Magyar Könyvszemle (1876–), a Corvina (1878–1951), A Hét (1890–1947), az Új Idők (1895–1947), a Huszadik Század (1900–1919), a Szocializmus (1903–1948), valamint a Nyugat (1908–1941).

A két világháború időszakban körülbelül 100 kiadó létezett. A piacvezetők a dualizmus-kori nagy cégek maradtak: az Athenaeum, a Franklin, a Révai, a Signer és Wolfner, Légrády és a Szent István, és ezek a cégek adták ki a művek harmadát. A közepesek és kisebbek között említendő a Pátria, a Pallas, a Pfeifer, a Génus, a Dante, a Danton, a Tevan, a Kner, a Grill, a Cserépfalvi, a Lantos, a Népszava, a Politzer, a Rózsavölgyi, a Kókai, a Pantheon, a Ranschburg, a Magyar Élet és a Turul. Ezek a kiadók jelentették meg a kiadványok másik harmadát. Ami a könyvterjesztést illeti, jellemző volt, hogy a kiadók terjesztették a könyveket, saját ügynöki hálózattal. A könyvesboltok száma alacsony, mindössze 528 volt (192 Budapesten, 336 vidéken), közülük némelyik írószerbolként, antikváriumként vagy minikiadóként is működtek. Közvetlenül az első világháborút követően az is nehézséget okozott, hogy Trianon után mindössze egy papírgyár maradt (Diósgyőr), és noha a papíripart a korszakban jelentősen fejlesztették, számos új gyár jött létre, az ország mindvégig behozatalra szorult a könyvkiadás alapanyagából. A szépirodalmi könyvek száma a korszakban megnőtt. Ami a kiadványok számát és arányát illeti, az alábbi Kovács által közölt adatokat tartom lényegesnek:

	1913	1921	1928	1938	1942
Összes	519 (22%)	665 (29%)	1121 (34%)	999 (30%)	2392 (18%)
Szépirodalom	2377	2318	3338	3228	13503

A szépirodalmi kötetek aránya tehát kezdetben megnőtt 30% körülire, a világháború idején pedig visszaesett. A könyvek száma viszont nem reflektál a piacon betöltött jelentőségükre. Ezek voltak a legkeresettebbek, leginkább a Kovács által közepesnek nevezett, middlebrow-ba tartozó írók voltak a kedveltebbek, amelyek akár 10 000 példányban kerültek kiadásra, de 3000 kötettől már bestsellerről beszélhetünk. Valódi tömegolvasmány a ponyva volt, nagyrészt

külföldi, gyakran külföldi álnéven író magyar szerzők írásaiból több tízezer példányt adtak ki. 1938-ban például 415 ponyvaregény 4,8 millió példányban került kiadásra. Mindeközben magasirodalmi és middlebrow művek 2 millió példányban kerültek kiadásra. Ami a fordításokat illeti, ennek aránya más országokhoz hasonlóan megnőtt. Csökkent a német irodalom aránya, erősödött az érdeklődés a francia, az angol, az amerikai és az olasz kultúra iránt. A fordítások száma és aránya megnőtt, 1921-ben majdnem kétszer annyi fordítás jelet mg, mint 1913-ban, és több, mint kétszer annyi szépirodalmi mű fordítása. Témánk szempontjából az alábbi adatok érdekesek:

Év	Fordítás	Szépirodalom
1913	251	106 (42%)
1921	405	328 (80%)
1928	549	429 (78%)
1938	405	301 (74%)
1942	673	358 (53%)

Sajnos az olasz nyelvű kiadványokról nem közöl pontos adatokat. Az újságok száma 1926-ban 934, 1930-ban 1230 volt. Ez körülbelül annyi, mint ugyanekkor Ausztriában vagy Hollandiában. Ez a szám tovább nőtt 1938-ig, amikor 1934 lap létezett. Ezt követően egyre több kiadványt tiltottak be vagy lehetetlenült el a zsidótörvények miatt. 1939-ig 411 újság került betiltásra, 1942-ben pedig a működő újságok száma 1240 volt. Ami az arányokat illeti, 24–26% körül mozgott a politikai lapok aránya, az irodalmiaké pedig 9–12% volt. Több világnézet is képviseltette magát, közülük a polgári–liberális, például az Est-lapok (Az Est, Magyarország, Pesti Napló), az Újság, a Világ, az Esti Kurir, a Kis Újság, a Pesti Hírlap, a Pester Lloyd, szocialista–parasztmozgalmi volt a Népszava és a Szabad Szó, a keresztény–nemzeti vonalat vitte az Nemzeti Újság és az Új Nemzedék, illetve a kormánypártokat képviselte a Szózat, a Függetlenség, a Magyarság és az Új Magyarság. Ami a folyóiratokat illeti, a haladó polgárságot képviselte a Nyugat, a Magyar Csillag, a Századunk (előd: Huszadik Század), a Válasz, a Toll, a Tanú, a Szép Szó. Szociáldemokrata volt a Szocializmus, kommunista a Társadalmi Szemle, a Gondolat, 100%. A konzervatív irányvonalat a Napkelet, az Új Idők, a Budapesti Szemle, a Magyar Szemle, az Irodalomtörténet, az Irodalomtörténeti Közlemények, a Közgazdasági Szemle, a Századok és a Városi Szemle képviselte, a főbb egyházi folyóiratok pedig a Magyar Kultúra és a Katolikus Szemle voltak.⁸⁷

⁸⁷ Szerk. Kovács Máté, *A könyv és a könyvár a magyar társadalom életében 1849-től 1945-ig*, (Gondolat, 1970). Online elérés: <https://mek.oszk.hu/06800/06832/06832.htm> (utolsó megnyitás: 2025. december 20.)

Pogány György az 1867–1945 közötti magyar könyvkereskedelemmel kapcsolatban megállapítja, hogy ez a korszak a hazai könyvszakma polgári (kapitalista vagy piacgazdasági) időszaka, amikor megszilárdultak ennek modern formái, illetve megjelent egy differenciált intézményi háló, kielégítve az összetett igényeket a befogadók részéről, illetve megjelent egy szakmai érdekvédelmi szervezet is. Mindebben fontos tényező volt a műveltségi állapot javulásának, az olvasóközönség növekedésének, a megváltozott társadalomnak, ahol megnőtt a képzettebb rétegek aránya. A könyv és az újság kezdetben kizárólagosságot élvezett a művelődés, tájékozódás és szórakozás terén, a mozi és rádió a két világháború között vált komoly tényezővé, televízió nem létezett.⁸⁸ Kovácshoz hasonlóan ő is lényegesnek tartja, hogy a kiegyezés utáni tőkekoncentráció azt jelentette, hogy nagy részvénytársaságok jöttek létre, melyek főleg a nyomdával és a kiadással foglalkoztak, a terjesztés elsősorban szortiment üzletekben volt jelen. Az új nagy cégek részben korábbi vállalatok átalakulása eredményeképp születtek meg, így az 1841 óta működő Athenaeum 1868-ban vált részvénytársasággá. A Franklin 1878-tól vitte tovább Landerer-Heckenast örökségét, a katolikus egyházhoz tartozó Szent István Társulat 1848 óta létezett stb. Ezek a cégek hozták el az úgynevezett *részletüzletágot* Magyarországra. Felismerték, hogy bizonyos drágább termékek (lexikonok, sorozatok, gyűjtemények) sokak számára nem megfizethetően egyösszegben, havi részletekben viszont számukra is elérhető. A részletüzletághoz szükséges nagy tőke kizárólag a nagy cégeknek volt. Az Aufrecht és Goldschmied mellett a Révai járt ebben élen, önálló terjesztési osztállyal és könyvügynökökkel. Az első részletüzlet a *Pallas Lexikon* volt – 20 000 példány részletüzletágként, könyvesboltban pedig körülbelül 4000 darab kelt el az 1890-es évek során. A részletüzletág megjelenése miatt látott napvilágot számos, azonos vásárlóközönséget megcélzó, rivális könyvsorozat. Megjelent az *kolportázs* is, ami elsősorban a füzetes regények eladási formája volt. Az első néhány kiadványt az után ingyen adták, majd a sorozat további részeit a házról házra járó kolportőr adta el az olvasóknak. Időnként nem csak lektűr jelent meg így, sőt, az egésztest elindító Méhner Vilmos 1872-től Petőfi, Vörösmarty és Tompa verseit terjesztette kolportázsként. Lényeges eladási forma volt még a *szortiment*, ami olyan könyvesboltot jelent, ami a kiadók által meghatározott feltételek mentén árult könyveket. Többnyire letisztult profillal rendelkeztek, bár vidéken néhol papírboltként is üzemeltek.⁸⁹

Trianon a két világháború közötti magyar könyvpiacra is rányomta a bélyegét: az elcsatolt területeken a magyar könyvpiacról korlátozottan tudtak vásárolni, a meglévő területi aránytalanságok pedig súlyosabbakká váltak, túlzottá vált a Budapest–központúság. A termelés

⁸⁸ Pogány György, *A magyar könyvkereskedelem rövid története*, (Hatágú Síp Alapítvány, 2004), 69.

⁸⁹ Uo., 70–73.

egy sokkal nagyobb ország igényeit volt hivatott kielégíteni, az olvasóközönség pedig elszegényedett. Pogány is megállapítja, hogy a korábbi nagy cégek megmaradtak, néhány cég zárkózott fel hozzájuk, például a Dante, a Stádium, valamint meghatározott kiadványpolitikát folytató vállalatok, például Amicus (bibliofília), Cserépfalvi (baloldal), Magyar Élet (népi írók). A korábban nem befolyásos Egyetemi Nyomdát az 1920-as években tudatosan fejlesztették központi szereplővé. A háborút követő inflációban a könyv ára körül káosz volt, a lakosság életszínvonala visszaesett, az 1929-es gazdasági válság miatt nehezebb volt a könyveket eladni. Az 1930-as években körülbelül 5000 fő élt Magyarországon könyvszakmából. 500 szortiment bolt volt, de elkezdtek pályaudvarokon, pavilonokban is könyveket árulni, valamint megjelent Az Est bulvárlap könyvesboltja. 1928-ban Földes Ede megalapította könyves nagykereskedelmi cégét, ezt követte Berzy Éva vállalkozása 1942-ben. Megnőttek az ügynöki hálózatok, 1924-ben pedig az Athenaeum és Franklin megalapította közös terjesztési cégét, 1929-ig működő AFRA-t. A könyvszakmának az 1930-as évek végén kezdődött el a konszolidációja, ám ezt a második világháború megint visszavetette. A könyvterjesztés nehézségeit volt hivatott enyhíteni a Supka Gézához fűződő Könyvhét, majd Könyvnap megszervezése 1929-től, amivel a műfordítók munkásságát bemutató fejezetben részletesebben is bemutatunk.⁹⁰

Ami a legfontosabb alkotókat illeti első magyar D'Annunzio-fordítás megjelenésekor még élt és aktívan alkotott a 19. század második felének legendás alakja, Jókai Mór (1825–1904). A hazai romantika egyik legnagyobb képviselőjeként számon tartott Jókai a témánk szempontjából több okból is érdekes. Egyrészt az egyik legnépszerűbb, legünnepeltebb íróról beszélünk, akivel rendszeresen foglalkozott a világsajtó is – így számot tarthatott az állandó reklámra, másrészt kortársai között korántsem volt egyértelmű magas irodalomba való sorolhatósága.⁹¹

A századforduló előtti egyik legfontosabb irodalmi folyóirat a Kiss József által alapított A Hét volt (1890–1924), a Nyugat elődjének tekinthető. Olyan szerzők írásait közölte, mint például Bródy Sándor, Erdős Renée, Gárdonyi Géza, Molnár Ferenc, Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula, Móricz Zsigmond, Móra Ferenc vagy Tóth Árpád.

Mint köztudott, 1908-ban indult útjára a kezdetben Ignotus által szerkesztett Nyugat (1908–1941), amely egyszerre biztosított megjelenési lehetőséget íróknak és költőknek, valamint recenziók és tanulmányok formájában képet nyújtott a kortárs magyar- és

⁹⁰ Uo., 74–85.

⁹¹Vö. Hansági Ágnes, *Irodalmi kommunikációs és műfajiság. A Jókai-próza narrációs eljárásai a romantikától a korai modernségig* (Akadémiai Kiadó, 2022).

világirodalomról. Ahogy látni fogjuk, D'Annunzio-tanulmány is jelent meg. Mint köztudott, a folyóiratban a magyar irodalom olyan vezéralakjai közölték műveiket, mint Ady Endre, Móricz Zsigmond, Kosztolányi Dezső, a későbbi főszerkesztő Babits Mihály, Karinthy Frigyes, Kaffka Margit, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Zelk Zoltán, József Attila, Tamási Áron, Szerb Antal, Weöres Sándor, Radnóti Miklós, Ottlik Géza vagy Jékely Zoltán. A kritikusok között a már említett Ignotuson kívül meg kell említenünk Hatvany Lajost, Schöpflin Aladárt is.

A nyíltan a Nyugat ellenpólusaként magára tekintő Napkelet című folyóirat alapítója Tormay Cécile volt. Hasábjain olyan szerzők írásait közölte, mint például Kállay Miklós (a későbbi szerkesztő), Szekfű Gyula, Berde Mária, Herczeg Ferenc, Sík Sándor, Áprily Lajos, Szerb Antal, Mécs László stb.

A két világháború közötti erdélyi irodalmat a gróf Bánffy Miklós által alapított Erdélyi Helikon (1928–1944) fogta össze. A Nyugathoz hasonlóan itt is számos világnézet kaphatott teret: Tamási Áron, Kuncz Aladár, Tompa László, Kós Károly, Jékely Zoltán, Áprily Lajos, Reményik Sándor, Mécs László, Makkai Sándor, Dsida Jenő, Berde Mária és Wass Albert mellett olyan Nyugatos vendégszerzők írásait is közölte, mint Babits Mihály, Kosztolányi Dezső vagy József Attila. Témánk szempontjából Bánffy alakja azért kiemelendő, mert – D'Annunzioéhoz hasonlóan, ám korántsem annyira megosztó módon – pályájában politika, irodalomszervezés és irodalom elválaszthatatlanul összekapcsolódtak.⁹²

A korszakban egyre több nőíró jelent meg. Legbefolyásosabb köztük a már említett Tormay Cécile (1875–1937), aki Horthy Miklós kormányzó bizalmasa, a Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetségének elnöke, a Napkelet alapító főszerkesztője és a rezsim ünnepeit szerzője volt. Tormayval írói működése, irodalmi életben betöltött szerepe és közéleti tevékenysége mellett – D'Annunzioéhoz hasonlóan – a sajtó a magánélete miatt is foglalkozott. Az író nő lesbikus irányultsága nyílt titok volt, 1925-ben pedig nagy sajtóvisszhangot kapott, hogy Zichy Rafael azzal vádolta Tormayt, hogy volt feleségével, Palavicini Eduardínával viszonya volt.⁹³ Tormay azért is érdekes, mert D'Annunzio tanítványának tekinthető, és a „vátesz” maga fordította két novelláját olaszra.⁹⁴ A Nyugat köréhez tartozó író- és költőnők között meg kell említenünk Kaffka Margitot és Török Sophie-t, valamint a női szexualitás témáját feldolgozó Erdős Renée-t is. Utóbbi nem csak azért tekinthető Da Verona hazai párhuzamának, mert tabudöntőgető erotikus műveiben olyan témákhoz is bátran nyúlt, mint például a fetisizmus, a vérfertőzés, a cross-dressing, valamint a lesbikus viszony, hanem azért is, mert az 1920-as

⁹² Vö. Szász László, *Bánffy Miklós. Az erdélyi szellem arisztokratája* (MMA, 2020).

⁹³ Kurimay Anita, „A Tormay-affér mentalitástörténeti tanulságai”, *Aetas* 31, 2. sz. (2016): 70–82.

⁹⁴ Uo.

években a legnépszerűbb szerző volt Magyarországon, ráadásul ortodox zsidó családból származó mélyen vallásos katolikus író, akit Menyhért Anna szerint a konzervatívabb közönség is szívesen olvasott.⁹⁵

Ami a nyíltan jobboldali szerzőket illet, Tormay mellett mindenképp az irodalmi életre legnagyobb hatást gyakorló közszereplők közül nem mehetünk el Szabó Dezső, valamint Herczeg Ferenc mellett. A szélsőséges, nyíltan antiszemita, sovíniszta irányvonalat képviseli a korabeli irodalmi életben Szabó Dezső, aki messianisztikus szerepet kívánt felvenni.⁹⁶ A lektúrirodalom terén alkotott a Szabónál mérsékeltebb Herczeg Ferenc, a két világháború közötti időszakban Erdős Renée mellett az egyik legnépszerűbb író.⁹⁷

4. D’Annunzio és Da Verona magyar hangjai

Az alábbiakban D’Annunzio és Da Verona főbb magyar fordítóinak életművét ismertetem. Az, hogy kik ültették át a szövegeiket, nem csupán azért lényeges adalék a recepcióhoz, mert a műfordítás minősége jelentősen befolyásolja egy adott mű irodalmi értékét, hanem azért is, mert sokat elmond a két vizsgált szerző presztízsről. Egy elismert műfordítóról, költőről, vagy egyéb foglalkozású köztisztviselőként álló értelmiségiről feltételezhetjük, hogy megválogatja, mint fordít, fércművekhez nem adja a nevét.

4.1. Balla Ignác

Író, újságíró, műfordító, italianista. Magyarpécskán született 1885-ben. Kezdetben a Pesti Naplónak dolgozott, majd az Új Idők,⁹⁸ ezután pedig a Magyar Figyelő segédszerkesztője lett. A két világháború közötti elittel jó kapcsolatot ápolt. Legjobb barátja és fia keresztapja Herczeg Ferenc volt, 1901-ben pedig Pólában tengerészönkéntesként megismerkedett Horthy Miklós későbbi kormányzóval. 1915-ben felvette tagjai közé a Petőfi Társaság. 1921-ben találkozott Mussolinival, aki akkor a Popolo d’Italia című lap főszerkesztője volt. 1924-ben megkapta az olasz Koronarend lovagi címét. 1925-ben Milánóba költözött, és a Popolo d’Italia szerkesztőségében dolgozott, de számos más lapnak is írt, törekedett az olasz – magyar-irodalmi és kulturális kapcsolatok erősítésére. 1926-ban Herczeg Ferenc őt ajánlotta Klebelsberg Kunó és Bethlen István kísérelésének római útjaik során. 1927-ben a Koronarend tiszti keresztjét is neki

⁹⁵ Menyhért Anna, *Női irodalmi hagyomány. Erdős Renée, Nemes Nagy Ágnes, Czóbel Minka, Kosztolányiné Harnos Ilona, Lesznai Anna* (Napvilág, 2013), 31–32.

⁹⁶ Daniel Abondolo, „A stíluson keresztül megközelített személyiség: Szabó Dezső komolyan zavarba ejtő alakjáról”, *Literatura* 56, 1. sz. (2019): 9–32.

⁹⁷ Vö. Gazdag László, „Herczeg Ferenc, a politikai publicista (doktori értekezés)” (PTE-BTK, 2013): 32–50.

⁹⁸ Kenyeres Ágnes, főszerk. *Magyar életrajzi lexikon 1000–1990*, (Arcanum, 2001). Online elérés: <https://mek.oszk.hu/00300/00355/html/> - utolsó megnyitás: 2025. december 28.

ítélték, 1929-ben pedig az Érdemrend másodosztályát. Zsidó származása miatt a második világháború közeledtével hátrányok érték, de komoly bántódása nem származott. 1945 után is aktívan fordított. 1976-ban a liguriai Nerviben hunyt el.⁹⁹

Az irodalmi elittel szoros kapcsolatban állt, olyannyira, hogy Kosztolányi Dezső Balla segítségét kérte a *Néro a véres költő* olasz fordításának megjelentetéséhez.¹⁰⁰ Íróként a másodvonalba tartozott a *Pécskai cigánysoron* című művéből híres műdal vált, több regényét és elbeszélését, például *Edison* (1912), *A Rotschildok* (1912) több más nyelvre is lefordították. 1932-ben Mussoliniról írt életrajzi regényt. Magyarra olaszra fordította többek között Herczeg Ferenc, Pekár Gyula, Tormay Cécile, Bethlen Margit, Bánffy Miklós, Berzeviczy Albert, Zilahy Lajos, Heltai Jenő, Szép Ernő, Márai Sándor, Molnár Ferenc, Ady Endre, Ambrus Zoltán, Gárdonyi Géza, Karinthy Frigyes, Korszolányi Dezső, Krúdy Gyula, Móricz Zsigmond és Schöpflin Aladár műveit.¹⁰¹ Olaszról magyarra D'Annunzio mellett Luigi Pirandellót, Grazia Deleddát, Edmondo De Amicist, Matilde Searót és Luciano Zuccolit fordított.

4.2. Balogh Arthur

Jogászprofesszor, újságíró, erdélyi magyar politikus. 1886-ban született Abonyban, gimnáziumi tanulmányait Nagybányán és Kolozsváron végezte. 1888-ban Pesten államtudományi, 1889-ban Pesten jogtudományi doktori fokozatot szerzett, 1897–1898 között Német- és Franciaországban tanult állami ösztöndíjjal politikatudományt és jogot. 1898-ban a MÁV-hoz került, 1899–1904 között a Kereskedelmi Minisztériumban dolgozott miniszteri titkárként. 1904-től 1925-ben történt nyugdíjazásáig a Kolozsvári Egyetemen tanított az Alkotmányi és Kormányzati Politika Tanszékén. 1905-ben az MTA levelező tagjává választották. 1919-ben a Kolozsvári Hírlap felelős szerkesztője lett, egy ideig az Újság című kolozsvári napilapot is szerkesztette. 1907–1908-ban és 1914–1915-ben a Jog- és Államtudományi Kar dékánja volt. 1920 után csatlakozott az Erdélyi Irodalmi Társasághoz. 1925-ben részt vett a Nemzetek Szövetsége Tanácsának kisebbséggel kapcsolatos témákkal foglalkozó kongresszusain. 1926–27-ben Kolozs megye, 1918–1937 között kis megszakítással Udvarhely megye szenátora volt. 1928-ban a Romániai Magyar Népliga Egyesület elnökévé választották, valamint az Erdélyi Múzeum Egyesület (EME) jog- és társadalomtudományi szakosztályát is ő vezette. 1928–1940 között a Romániai Magyar Népliga Egyesület elnöke

⁹⁹ Fried Ilona, „Egy közép-európai sors – Balla Ignác”, *Irodalomtörténet* 81, 4. sz. (2000): 556–564.

¹⁰⁰ Lásd bővebben: Bíró-Balogh Tamás, „A Véres költőt a te baráti fáradozásod Italiában is diadalra juttatja” Kosztolányi Dezső és Balla Ignác levelezése”, *Jelenkor* 51, 9. sz. (2008): 938–957.

¹⁰¹Fried Ilona, Egy közép-európai sors – Balla Ignác https://epa.oszk.hu/02500/02518/00290/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_2000_04_556-564.pdf ...

volt. 1933-ban és 1937-ben beválasztották az Országos Magyar Párt Elnöki Tanácsába. A második bécsi döntés után, 1940–1944 között Budapesten országgyűlési képviselőként dolgozott, mint ún. behívott képviselő. 1940-ben Corvin-lánccal tüntették ki. A második világháború után visszatért Kolozsvárra, és itt halt meg 1951-ben.

Szabadfalvi József szerint első munkái inkább közjogi, kisebb részben állambölcseleti művek, például *Tanulmányok az alkotmánypolitika köréből* (1895), *Parlamenti reform* (1896), *A parlamenti tagok szólásszabadságának és sérthetlenségének határai* (1899), *A törvényhozó hatalom*, *A magyar államjog alyptanai* (1901). Később megjelentetett történeti műveket is, például 1936-ban Széchenyi Istvánról, 1944-ben egy jogtörténeti tanulmányt a Wesselényi Miklós elleni perről. De írt híres nőkről 1900-ban *Híres asszonyok* címmel, illetve olyan szerelmi kapcsolatókról, amelyek hatást gyakoroltak a történelemre, *Híres szerelmesek* (1902) címmel.^{102 103} Ami politikai nézeteit illeti, Concha Győző liberális politikai köréhez tartozott¹⁰⁴. Fiatalkorában D’Annunzio mellett Marcel Prévostot is fordított. Az általa szerkesztett lapok mellett *Ellenzékbe*, a *Hétbe*, a *Magyar Géniuszba*, a *Pásztortűzbe*, az *Erdélyi Múzeumba*, a *Magyar Kisebbségbe* és a *Keleti Újságba* is írt.¹⁰⁵

4.3. Éber László

Művészettörténész egyetemi tanár, műfordító. 1871-ben született Budapesten. 1898-tól a Magyar Nemzeti Múzeumban dolgozott, 1904-ben a Műemlékek Országos Bizottságának munkatársa lett. A budapesti egyetemen középkori tanított középkori művészettörténetet. A Tanácsköztársaság idején a Műegyetemen oktatott, 1921-ben ment nyugdíjba. Eleinte az *Archeológiai Értesítőbe* és a *Műemlékbizottság kiadványaiba*, majd a *Műbarátba* és az *Ars Unába* írt. Életműve csúcsa a társszerkesztésében, illetve szerkesztésében megjelent *A művészet története* (1926) és a *Művészeti lexikon* (1926). 1935-ben halt meg Budakeszin.¹⁰⁶

Elek Artúr a *Nyugat* hasábjain közölt róla nekrológot. Tőle tudjuk, hogy Éber Pasteiner Gyula tanítványai első nemzedékéhez tartozott. 1894-ben szerzett doktori fokozatot, 1895-ben pedig a *Pallas* lexikonnak dolgozott. 1903-ban jelent meg Donatellóról szóló könyve, ez volt az

¹⁰² Szabadfalvi József, „Balogh Arthur, a „politika” professzora, a kisebbségi joggal foglalkozó nemzetközi jogász, a gyakorló politikus” in *Erdélyi jogászok. Jogásportrék II.*, szerk. Veress Emőd, (Forum Iurium, 2022), 20–29.

¹⁰⁴ Politikai nézeteiről lásd Szabadfalvi munkája mellett: Demeter M. Attila, „Balogh Artúr és a kisebbségi jogok liberális igazolása”, *Legal Studies* 5, 2. sz. (2016): 151–160.

¹⁰⁵ Balogh Edgár, főszerk., *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon vol. I.*, (Kriterion, 1981), 90.

¹⁰⁶ Kenyeres Ágnes, főszerk. *Magyar életrajzi lexikon 1000–1990*, (Arcanum, 2001). Online elérés: <https://mek.oszk.hu/00300/00355/html/> - utolsó megnyitás: 2025. december 28.

első monográfiája.¹⁰⁷ Guido Da Verona mellett Victor Hugót, Maurice Barrést, Émile Zolát, Balzacot, Antonio Fogazzarót, valamint művészettörténeti munkákat fordított.

4.4. Fábri Rezső

Életéről nincs adat, kizárható az azonosság Fábri Rezső (Ralph) festőművésszel.¹⁰⁸ Az OSZK katalógusa szerint Da Verona mellett ő fordította Daudet *Levelek a malomból*, illetve Wildner Ödönnel közösen Edmond és Jules de Goncourt *A nő a XVIII. században* című művét.

4.5. Honti Rezső

Nyelvtanár, nyelvészprofesszor, műfordító, tankönyvíró és szótárszerkesztő. 1879-ben született és 1956-ban halt meg Budapesten. Olaszországban és Budapesten járt egyetemre. 1900-ban bölcsészdoktori fokozatot, 1901-ben tanári diplomát szerzett. 1900-tól Budapesten gimnáziumi nyelvtanár, 1909-től a Műegyetemen tanított olaszt. 1919-ben, a Tanácsköztársaság alatt a Budapesti Tudományegyetemen olasz és francia nyelvészetet oktatott, ezért 1920 után középiskolákban sem dolgozhatott. Miután tanárként nem kapott állást, francia, olasz, spanyol, angol és orosz nyelvkönyveket és szótárakat írt. A második világháború után főiskolákon és egyetemeken orosz tanított.¹⁰⁹ D'Annunzio és Da Verona mellett többek között Gogolt, Tolsztojt, Wilde-ot, Maupassant-t, Puskind és Csehovot fordított magyarra.

4.6. Komor Zoltán

Életéről nincs adatunk, az OSZK katalógusa szerint Gustave Flaubert, Luciano Zuccoli, Virgilio Brocchi, Francis Carco, Giovanni Boccaccio, Romain Rolland, George Sand, Jacques Chenevière, Pierre Brisson, Percy Marks és Frida Hauswirth műveit fordította magyarra.

4.7. Lányi Viktor

Rendező, színikritikus, opera librettó-fordító. 1889-ben született Rákosfalván és 1962-ben halt meg Brüsszelben. Budapesten a Pázmány Péter Tudományegyetemen és Zeneakadémián tanult, 1910-től a Pesti Hírlapnak, a Nyugatnak és a Zenei Szalonnak írt

¹⁰⁷ Elek Artúr, „Éber László”, *Nyugat* 27, 5. sz. (1935): <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00592/18650.htm> (Utolsó megnyitás: 2026. február 15.)

¹⁰⁸ A *Magyar Életrajzi Lexikon* szerint a festő Fábri 1921-ben emigrált az Egyesült Államokba, a Daudet-fordítás pedig 1922-ben jelent meg.

¹⁰⁹ Uo.

színikritikákat. 1924-ben ő lett a zenei vezetője a Színpadnak. Petőfi, Vajda, Csokonai és Arany verseihez készített dalciklusokat. 1926-tól főrendezőként a Városi Színháznak dolgozott, 1931-ben visszatért a Pesti Hírlaphoz. Operákat fordított magyarra, így például Wagnertől a *Nibelung gyűrűjét* és a *Parsifalt*, Verditől a *Don Carlost*, Puccinitől a *Turandot*-t stb.¹¹⁰

4.8.Lendvai István

Újságíró, műfordító. A Magyar Katolikus Lexikon szerint 1885-ben született Budapesten és 1945-ben halt meg Szombathelyen. Kalocsán szerzett tanítói képesítést, majd Szegeden és Budapesten több újságnak is írt. 1918-ban egyike volt a Védelmi Liga és az ÉME alapítóinak. Az első világháborút követően közismert keresztény-nemzeti újságíró. 1919-től az Új Nemzedék munkatársa. 1923-ban Cegléd országgyűlési képviselőjévé választották. A náciizmust a Magyarság, a Mai Nap és a Magyar Nemzet főmunkatársa, a náciizmust bíráló cikkeiért a nyilasok Tapolcán, Zalaegerszegen, majd Szombathelyen börtönbe zárták, végül eltűnt, valószínűleg megölték.¹¹¹

Fő műve a *Nomád leveleiből*, mely Nomád álnéven írt cikkeinek gyűjteménye, 1942-ben jelent meg. Fordított Guglielmo Ferrerót, Edgar Wallace-t, George Baxtert, J. Olier Curwoordot stb.

4.9. Lyka Károly

Újságíró, művészettörténész. 1869-ben született és 1965-ben halt meg. Festői pályára készült, mestere Hollósy Simon volt. 1894-ben a Pesti Napló Torinóba küldte, hogy óránként táviratozzon a haldokló Kossuth Lajos állapotáról, így indult újságírói karrierje. A Pesti Napló mellett írt a Budapesti Naplóba és az Új Időkbe. Kossuth halála után azt akarta elérni, hogy duplájára emeljék fizetését, és Szicíliából, Spanyolországból, Tunéziából és Görögországból tudósítson. Főnökei először csak Rómába engedték el, majd a magyar egyházpolitikai viták lezárultát követően rövid időt Tuniszban tölthetett.¹¹² 1902-ben alapította meg a Művészet folyóiratot. 1924-től a Kisfaludy Társaság tagja, 1927-ben felsőházi képviselő.¹¹³

Művészettörténeti munkákat írt, illetve Francois Copple-t és Paolo Mantegazzát is fordított.

¹¹⁰ Székely György, főszerk., Magyar színházművészeti lexikon (Akadémiai, 1994). Online elérés: <https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz14/68.html> (utolsó megnyitás: 2026. február 9.)

¹¹¹ Diós István és Viczián János, szerk., Magyar Katolikus Lexikon (Szent István Társulat, 1993). Online elérés: <https://lexikon.katolikus.hu/L/Lendvai.html> (utolsó megnyitás: 2026. január 5.)

¹¹² Lengyel Géza, „A fiatal Lyka Károly”, 73–74. in Kisdéginé Kirimi Irén, *Lyka Károly, Különnyomat a Művészettörténeti Értesítő 1964. évi 2. számából*

¹¹³ Kenyeres Ágnes, főszerk., *Magyar életrajzi lexikon*

4.10. Maksziányi Dezső (1872–1920)

1872-ben született Budapesten és itt is halt meg 1920-ban. Jogi diplomát szerzett, majd művészeti és színikritikákat írt.¹¹⁴ Magyar Géniuszban jelentek meg cikkei.¹¹⁵ Péladant és Maeterlincket is fordított.

4.11. Márkus László

Színikritikus, rendező, színházigazgató, díszlet- és jelmeztervező, tanár. 1881-ben született Szentesen, 1885-ben családja Pestre költözött, majd anyja 1887-ben bekövetkezett halála után Máramarosszigetre került: itt érettségizett és innen indult színház iránti szenvedélye.¹¹⁶ Középiskolai tanulmányai után visszatért Pestre. Először orvostudományt, majd jogot tanult, de egyik szakot sem fejezte be, inkább folyóiratoknak kezdett írni művészeti témájú cikkeket, így az Alkotmánynak, A Hétnek, a Lyka Károly által szerkesztett Művészetnek, valamint a Magyar Szemlének, és minden művészeti ág nagyon érdekelte.¹¹⁷

Első színházi munkáját 1905-ben kapta: a Tháliának kezdett dolgozni, mint műfordító és dramaturg, valamint az ő dolga volt a beküldött drámák elolvasása. Első önálló fordítása Hebbel *Mária Magdolna* című drámája. 1907-ben *A holt város* bemutatója után, 1907-ben Párizsban filozófiát és pszichológiát tanult. Ugyanezen év végén a Magyar Színházhoz került, rendezőként dolgozott. 1916-ban *Magyar gondok* címmel kiadta az Új Nemzedékben megjelent publicisztikáit. 1917–22 között 19 némafilmmél működött közre rendezőként, díszlettervezőként vagy forgatókönyvíróként, például *Az aranyember*nél (1918). 1919-ben tervezetet írt a magyar filmgyártás megreformálására.¹¹⁸

A Tanácsköztársaság bukása után háttérbe szorult. Karrierjében némi visszaesést jelentett, hogy 1919 szeptemberétől az Apolló Kabaré művészeti igazgatója volt. 1922-től Renaissance Színház díszlet- és jelmeztervezőjeként dolgozott. 1925-ben Bárdos Artúr, a Renaissance igazgatója, átvette a Belvárosi Színház vezetését, és új munkahelyére magával vitte Márkust is. 1923-tól már az Operaházban dolgozott, mint főrendező, 1924-ben pedig

¹¹⁴ Schöpflin Aladár, szerk., *Magyar Színművészeti Lexikon* (Országos Színészegyesület, 1929 – 1931), Online elérés: https://mek.oszk.hu/08700/08756/html/III/szin_III.0222.pdf (utolsó megnyitás: 2026. január 17.)

¹¹⁵ Mazányi Judit, „Ligeti Miklós szobrászművész életműve” (Doktori disszertáció, ELTE BTK, 2005), 138. Online elérés: <https://doktori.btk.elte.hu/art/mazanyi/diss.pdf> (utolsó megnyitás: 2026. január 4.)

¹¹⁶ Galántai Csaba, *Márkus László. A művészi létezés mestere*, (MMA, 2018), 15–18.

¹¹⁷ Uo., 18–21.

¹¹⁸ Uo. 42–78.

kinevezték művészeti igazgatónak. 1932-ben már a Nemzeti Színház igazgatója, 1934-től az Új Thália alapító vezetője volt. 1935-ben igazgatóként tért vissza az Operaházba.¹¹⁹

Kezdetől fogva sikeresen kiállt a zsidó művészek mellett, még a német megszállás alatt is dolgoznak az Operában zsidók. Mindamellet 1944-ben felmondott az Operánál, 1946-ban a Színháznak és a Haladásnak írt cikkeket. 1942-ben a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán kezdett tanítani, 1945-től pedig az Országos Magyar Színművészeti Akadémián, majd új nevén a Színház- és Filmművészeti Főiskolán. 1948-ban ő a főiskola tudományos igazgatójának nevezték ki. Ugyanezen év április 25-é halt meg Budapesten.¹²⁰

4.12. Oláh Gábor

Költő. Hegedüs Géza szerint elismertté válhatott volna, ha nem lett volna annyira egoista, nem tetszelgett volna a meg nem értett zseni szerepében, és nem sült volna rá a provincializmus bélyege. Mélyszegénységben élő debreceni családba született,¹²¹ majd 1905-ben Budapesten szerzett tanári diplomát magyar – latin szakon.¹²² Ebben az időszakban már költéssel foglalkozott, de nem sikerült beilleszkednie a polgári írók közé, mert egyszerre volt forradalmibb és konzervatívabb, mint a liberális demokraták. Egyetem után visszatért szülővárosába. Összeférhetetlen természete, folyamatos konfliktusai miatt nehezen boldogult, minden munkahelyéről elküldték. Mindeközben Juhász Gyula meghívta a Holnap tagjai közé, ám erre nemet mondott, mert nem akarta, hogy bárki vezetői szerepet töltsön be az életében. Mivel nemet mondott a Holnapra, Rákosi Jenő körétől elismerésben részesült. Ebben az időszakban szívesen vállalta volna, hogy a Holnap ellentáborát vezesse, de erre nem volt alkalmas, ráadásul Rákosiék köréből is kilógott. Ezt követően Párizsba ment, majd visszatért Budapestre. Itt ismét nem találta meg a helyét az irodalmi életben – a konzervatív írók közé nem tudott beilleszkedni, a Nyugat köréhez ellenségesen viszonyult. Ekkor hazament Debrecenbe, ahol azonban nem talált állást, ám a novelláit pesti és vidéki lapok is közölték. A szegénységről, nyomorról kimagasló munkái is születtek. A szocializmust az internacionalizmusa miatt elutasította, de 1918-ban támogatta Károlyit. Az 1920-as években politikai nézeteivel kilógott a sorból: proletárindulata és „fajelmélettel játszó nacionalizmusa” miatt egyik táborba sem tartozott, idővel azonban megértette, hogy a náciizmus jelenti a

¹¹⁹ Uo., 85–150.

¹²⁰ Uo., 158–177.

¹²¹ Hegedüs Géza, szerk. *A magyar irodalom arcképcsarnoka* (Trezor, 1995) Online elérés: <https://mek.oszk.hu/01100/01149/html/olahg.htm> (utolsó megnyitás: 2025. december 20.)

¹²² G.P. „Oláh Gábor (elhunytak)” *Irodalomtörténet* 31, 3. sz. (1942): 165. Online elérés: https://efolyoirat.oszk.hu/02500/02518/00118/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_1942_03.pdf (utolsó megnyitás: 2026. február 1.)

legnagyobb veszélyt. Ami a két világháború közötti irodalmi életet illeti, a népi – urbánus vitában sehova sem tartozott: az urbánusoknak provinciális, a népieknek pedig egyszerre antiszocialista, demokrata, német-ellenes és nem antiszemita. A táltosfiú című regénye „csaknem hibátlanul jó, méltatlanul elfelejtett mű.”¹²³

Regényei és versei mellett Heinét és Ibsent is fordított, valamint a debreceni nyelvjárásról is írt.

4.13. Radó Antal

Újságíró, fordító, fordításelmélettel foglalkozó kutató. 1862-ben született Móron, 1879 – 1883 között Budapesten tanult, tanári diplomát és bölcsészdoktori címet szerzett. 1880–1887 között újságíró, megfordult a Függetlenségnél, a Pester Journalnál, a Magyar Újságnál, a Pesti Hírlapnál és a Budapesti Hírlapnál. 1885-től 1922-ig az országgyűlés gyorsirodájában dolgozott, idővel annak vezetőjévé nevezték ki. 1895-ben felvették a Kisfaludy Társaságba, 1926-ban a Magyar Pen Club alelnöke lett. 1897-től a Magyar Könyvtár, 1901-től a Remekírók Képes Könyvtárát szerkesztette. 1944-ben Budapesten öngyilkosságot követett el.¹²⁴

Ami Radó munkásságát illeti, Varga Orsolya kiemeli, hogy ő írta az első magyar fordítástörténeti és fordításelméleti műveket, pl. *A magyar műfordítás története* (1883), *A fordítás művészete* (1909). Utóbbi műve éppen akkoriban készült el, amikor a nyugatos műfordítók elkezdtek tevékenykedni. A kötet gyakorlatias, és több fordítást elemez is. Radó szerint korábban még mindig gyakori, hogy nem eredetiből fordítanak, hanem fordításból. Úgy látta, hogy ideális esetben az adott nyelvet pont annyira ismeri a fordító, mint az anyanyelvét. Ha az adott mű már le van fordítva más nyelvre, azt kommentárként kell használni. A segédeszközök kapcsán Radó hangot adott annak, hogy szegényes a magyar szótárirodalom, valamint arra is rávilágított, hogy a műveket csak költői tehetségű fordító tudja átérezni, tehát csak költő válhat jó fordítóvá – az lényegtelen, hogy mennyire jó költő, a lényeg, hogy maga is alkotó legyen. Nagyon fontos, hogy a fordító az anyanyelvét tökéletesen tudja, ráadásul a magyar teljesen eltér a többi európai nyelvtől, ez pedig megnehezíti. A cél az, hogy a fordítás ugyanazt a hatást váltsa ki az olvasóból, mint az eredeti, ám ez nem jelenti feltétlenül azt, hogy az eredeti formát is kell választani, mert például ugyanolyan versmérték nem ugyanazt a hatást váltja ki különböző nyelveken.¹²⁵

¹²³ Hegedűs Géza, i.m.

¹²⁴ Kenyeres Ágnes, i.m.

¹²⁵ Varga Orsolya, „Radó Antal (1862 – 1944) fordításszemlélete”, *Fordítástudomány* 8. 2. sz. (2006): 95–103.

Fordított opera librettókat (*Parasztbecsület, Bohémélet, Bajazzók, Othello*, stb.), illetve számos szépirodalmi művet például Giuseppe Giacosa könyveit, az *Ezeregyéjszakát*, Shakespeare-t, Defoe-t, Wilde-ot, Cervantest, Goldonit és Bernard Shaw-t.

Saját művei között a fent említetteken kívül megemlítendő még *A mai olasz irodalom*, a *Gyorsírási emlékeim*, az *Idegent Szavak Szótára*, illetve a *Parlamenti szónoklat és gyorsírás*. Emellett írt operetteket is, pl. *Kis emberek pajtásai, Pepita*.

4.14. Révész Andor

Hispanista műfordító, újságíró. 1890-ben született Galgócon, Szombathelyen járt gimnáziumba. Fiumében tanult meg olaszul, majd Budapesten és Párizsban végtett francia szakot. Doktori értekezését a Villon költészetében megjelenő halálképről írta. Tanárként és újságíróként dolgozott, aztán előbb ösztöndíjjal Párizsba, majd 1915-ben belga feleségével Madridba ment. Itt az *El Sol*, majd az *ABC* újságoknak dolgozott, utóbbinak évtizedeken keresztül a külpolitikai szerkesztője volt. Közben történelmi témájú könyveket írt, Mikszáthot, Jókait, Heltait, Szomaházyt, Herczeget és Molnár Ferencet fordított, illetve regényeket, és életrajzokat írt, köztük Eleonora Duséét. 1970-ben halt meg Madridban.¹²⁶

4.15. Supka Géza

Művészettörténész, folyóirat-alapító, kritikus. 1883. április 8-án született Budapesten. Grazban tanult régészetet és művészettörténetet, majd Kolozsvárott doktorált. 1904-től az MNM régiség-tárában dolgozott. 1916-17-ben Bécsben tanított, majd Rómában, Lipcsében, Kölnben, Kielben, Berlinben és Stockholmban tartott előadásokat. 1919-ben az *Új Világ* ifjúsági folyóirat felelős szerkesztőjévé nevezték ki. 1918-ban Károlyi kormányának prágai követe lett, amiért 1921-ben elküldték a múzeumtól. 1945-ben rehabilitálták, ekkor az MNM igazgatója lett. Ekkor alapította meg a Polgári Demokrata Pártot, országgyűlési képviselő volt, és szerkesztette a párt lapját, a *Világot* 1945–1949 között. Ugyanebben az időszakban ő a magyarországi szabadkőműves nagymester. 1956-ban halt meg Budapesten.¹²⁷

Életműve csúcsa a *Literatura* című folyóirat volt. A lap elindításához Lantos Adolf könyvkereskedő, a Genius nyomda tulajdonosa támogatását sikerült megszereznie. Azzal érvelt neki, hogy egy olvasást népszerűsítő folyóirat elindítása által az üzletember meg tudja spórolni

¹²⁶ Rónai Zoltán, „Nemcsak egy madridi levél. Révész Andor munkásságáról”, *Tiszatáj* 48, 3. sz. (1994): 69–71
Online elérés: https://epa.oszk.hu/00700/00713/00031/pdf/tiszataj_EPA00713_1994_03_69-71.pdf (Utolsó megnyitás: 2025. december 30.)

¹²⁷ Kenyeres Ágnes, *Magyar életrajzi lexikon*

a katalógusok és könyvjegyzékek kapcsolatos költségeit. Supka célja az volt, hogy összekösse az olvasót, a könyvkereskedőt, az írókat és a kiadókat, ismertessen minden könyvet és beszámoljon az irodalmi élet fejleményeiről, mindezt politikamentesen. A lap első száma 1926 januárjában jelent meg. Az első évben 10 szám látott napvilágot, majd havonta adtak ki újabb kiadványt. Rovatcímeinél több esetben Supka régi reformkori folyóiratok címét használta fel, pl. Hazai és Külföldi Tudósítások, Hasznos Multságok, Tudományos Gyűjtemény, Honművész. További állandó rovat volt az Elfelejtett írók, az Írók furcsa élete, Írók arcképcsarnoka, Ezeket a könyveket illik elolvasnia, későbbi címén az Ezekről a könyvekről beszélnek, Kalandos könyvek, valamint a Négyszemközt, ahol az írók világnézetét mutatták be. Nagyon fontos, hogy a könyvismertetőik szigorúan csak ismertetések, nem pedig érdemi recenziók voltak: Supka hangoztatta, hogy a cél az olvasás népszerűsítése, nem pedig az irodalomkritika, ezért csak nagyon kivételes esetekben bírálták az irodalmi műveket – a politikai–történelmi könyvekkel kapcsolatban viszont minden hibáról beszámoltak.

1929 márciusában bejelentették a Lantos Magazin indulását, amit egy középosztályt megcélzó szórakoztató magazinnak, a Literatura testvérlapjának terveztek, ám 1929 decemberében a Literaturát beolvasztották a Lantos Magazinba, Supka pedig átvette a szerkesztői feladatokat Lantos Kálmántól. A Lantos Magazin összesen két évfolyamot ért meg, Supka kiadója pedig elzárkózott a Literatura újraindításától. 1931 januárjában Supka a Századokban közölt egy apróhirdetést, a folyóirat olvasói támogatását kérve a Literaturához. A lap májusban indult újra, szerényebb keretek között, kevesebb példányszámban, kisebb formátumban és kevesebb illusztrációval. Ha épp nem volt elég a bevétel, Supka maga támogatta a lapot, és nagyon sokat írt (többnyire Semper Viktor és Saytan Magda név alatt), mert így nem kellett tiszteletdíjat fizetnie. Idővel a folyóirat különböző kulturális szervezetek közlönyévé vált – a végleges megszűnéskor a következő szervezetek voltak felsorolva a címlapon: La Fontaine Társaság, Magyar Irodalmi és Művészeti Szövetség, Magyar Könyvtárosok és Levéltárosok Egyesülete, Magyar Kulturszövetség, Vajda János Társaság, Új Művészetek Barátai Egyesülete, de számos más egyesülettel is együttműködtek. 1933 decemberétől a haviról átálltak a kétheti megjelenésre, az ár pedig csökkent, azonban a heti megjelenést és a 20 filléres árat nem sikerült elérni, mert ezt a hatóságok nem engedélyezték. 1932 májusában alakult meg az Írók Gazdasági Egyesülete (IGE), ami az írók megélhetési problémáit helyezte fókuszába, és aminek a működésében fontos szerepet kapott a Literatura.

1938-ig jelent meg, az új, 1938/4950. számú miniszterelnöki rendelet értelmében kérvényezni kellett a további megjelenést, ám a kérvényt elutasították.¹²⁸

Fordított többek között Jules Vernét, Edgar Wallace-t, Dekobrát, Oscar Wilde-ot, Somerset Maughamot, illetve I. Vilmos írásait és II. József leveleit.

4.16. Szana Tamás

Újságíró, irodalomszervező. 1908-ban született Tiszafüreden. Debrecenben hallgatott jogot, majd Kassán államvizsgázott 1866-ban. 1867-ben Pesten ügyvédi oklevelet szerzett, de nem dolgozott jogászként. 1901-ben a Kisfaludy Társaság vette soraiba. Scriptor éd Turul álneveken írt.¹²⁹ A kiegyezést követően az akadémikus irodalommal szemben álló író, szerkesztő, kritikus, a modern bibliofília népszerűsítője. 1901 – 1908 között az Uránia tudományos színház igazgatója volt. D’Annunzio mellett Cellinit, Ovidiust, Maupassant-t, Taine-t és Xavier de Maistre-t fordít magyarrá, illetve művészettörténeti munkái jelentek meg. Farkas Judit szerint Szana nem volt megelégedve a korabeli magyar könyvkultúrával, rajongott a szép francia és olasz könyvekért, illetve ismerte a magyar antikváriumokat, könyveseket is. Célja egy művelt magyar olvasóközönség megteremtése volt, amiben a könyvgyűjtés népszerűsítése is fontos szerepet kapott. 1888-ban monográfiája jelent meg *A könyv régen és most* címmel. A Műbarátok Köre 1891-ben az ő kezdeményezésére alakult mg, több díszművet és amatőrt is kiadtak, így népszerű írók elbeszéléseit, irodalmi és művészeti cikkeket stb. 1896-ban *A magyar koronázási jelvények* című kötetükben jelentek meg először fényképek a magyar koronáról. Szana javaslatára készítette el Radisics Jenő és Szendrei János a magyar és francia nyelvű *Magyar Műkincsek I–III.* (1896–1902) című köteteket.¹³⁰

Fő művei: *Egy amateur naplójából*, *A magyar művészet századunkban*, *Csokonai életrajza*, *A két Kisfaludy*, *Petfőiné Szendrey Júliua*, *Száz év a magyar művészet történetéből*.

4.17. Ternay Kálmán – Alcyone

Tanár. A *Nyugati magyar irodalmi lexikon és bibliográfia* szerint Szegváron született 1903-ban. Budapesten, Bécsben és Rómában járt egyetemre, német szakos tanári diplomát,

¹²⁸ Bálint Gábor, „Supka Géza folyóirata, a Literatura (1926 – 1938)”, *Magyar Könyvszemle* 120, 1. sz. (2004): 29–51.

¹²⁹ Szinnyei József, *Magyar írók élete és munkái*, (Hornvánszky, 1891). Online elérés: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-irok-elete-es-munkai-szinnyei-jozsef-7891B/s-A6233/szana-tamas-AC14E> (Utolsó megnyitás: 2026. február 8.)

¹³⁰ Farkas Judit Antónia, „Szana Tamás és a modern magyar bibliofília” in *Natio est semper reformanda, Tanulmányok a 70 éves Gergely András tiszteletére*, szerk. Andka László, Kovács Kálmán Árpád, Ligeti Dávid, Makkai Béla, Schwaczwölder Ádám, (Károli Gáspár Református Egyetem-L’Harmattan, 2016), 255 – 266.

1933-ban pedig magyar és olasz irodalomból Budapesten doktori fokozatot szerzett. 1932–38 között Debrecenben a Fazekas Mihály Főreáliskola tanára volt,¹³¹ 1938–43 között, majd 1946–56 között a Trieszti Egyetem magyar tanszékén oktatott. 1956-ban az Egyesült Államokba költözött. Előbb Kaliforniában dolgozott középiskolai tanárként, majd San Antonio-i St Mary Egyetemen (Texas), a Columbia Egyetemen (New York), 1965-ben Memphisben, 1965–69-ben pedig Portlandben tanított magyar nyelvet és irodalmat. 1985-ben halt meg San Diegóban.¹³²

Ami műveit és fordításait illeti, a Debreceni Főreáliskola 1935-ös évkönyve szerint Oláh Gábor tanárral együtt lefordította D’Annunzio *Jégmadár* című kötetét, megjelentetett Panziniról egy monográfiát, D’Annunzióról tartott előadást, valamint olasztanfolyamokat tartott a Női Felsőkereskedelmi Iskolában és a Zsidó Reálgimnáziumban.¹³³ 1952-ben jelentést írt a trieszti menekültügyi helyzetről.¹³⁴ 1970-ből ismerjük Adyról írott tanulmányát.¹³⁵

4.18. Összegzés

Gabriele D’Annunzio és Guido Da Verona magyar fordítói tehát magasan képzett értelmiségiek, többnyire írók és bölcsészek voltak, ám akadt köztük jogászprofesszor is. Többen az irodalomszervezésben is részt vettek (pl. Supka Géza), és mindegyikükről elmondható, hogy a két vizsgált író mellett nem csak, vagy egyáltalán nem csak lektűrírókat fordítottak, sőt, épp ellenkezőleg: a leginkább kanonizált nyugat-európai szerzők műveit tették a magyar nyelvű olvasóközönség számára hozzáférhetővé. Néhányuk (Balla Ignác, Révész Andor) a magyar kultúra megismertetéséhez, népszerűsítéséhez is jelentősen hozzájárult.

Mindez sokat elárul D’Annunzio és Da Verona presztízsről. Nem csupán eladhatóak voltak, műveik megjelentetése jó üzletet jelentett a kiadók számára, hanem a fordításhoz a szakemberek vagy egyéb értelmiségiek legjavát sikerült megnyerniük, akik nem adták bármihez a nevüket.

¹³¹A Debreceni Főreáliskola Évkönyve, 1935, https://library.hungaricana.hu/hu/view/Debrecen_05137_allami_foreal_iskola_05198_1935/?pg=11&layout=s&query=ternay (Utolsó megnyitás: 2025. december 10.) *A külföldi magyar intézetek megalapítása és 1924/25. tanévi működése*, (Egyetemi Nyomda, 1926) – Online elérés: https://real-j.mtak.hu/26872/1/kulfoldi_magyar_int_1926.pdf (utolsó megnyitás: 2025. december 11.)

¹³² Borbándi Gyula, szerk. *Nyugati Magyar irodalmi lexikon és bibliográfia*, (Hitel, 1992). Online elérés: <https://mek.oszk.hu/04000/04038/html/> (Utolsó megnyitás: 2025. december 13.)

¹³³ *A Debreceni Főreáliskola Évkönyve*, 1935, 27.

¹³⁴ Ternay Kálmán, *Jelentés a trieszti menekültügyi helyzetről 1946 november végétől, 1952. december 7.* HU-PL-OMKM-MNB 2.5.746.

¹³⁵ Ternay Kálmán, „Andrea Ady a Roma” (1970). ANDREA ADY A ROMA. *Forum Italicum: A Journal of Italian Studies* 4, 3. sz. (1970): 370–375.

5. A forrásnyelvi közeg

5.1. Irodalom és kultúra a faszizmus Olaszországában

Mindenekelőtt le kell szögeznünk, hogy Olaszország irodalma a teljes vizsgált időszakban Milánó volt. Budapesthez hasonlóan itt is fontos szerepet játszottak a kávéházak. A Cova kávéház köréhez tartozott Arrigo Boito, Giovanni Verga, Girolamo Rovetta. A Corsóéhoz Leone Fortis, a Pugnolo szerkesztői, Giovanni Pozza, a Martiniéhez Antonio Ghislanzoni és Ulisse Barbieri. A Savinihez a fiatal értelmiségiek, Giovanni Sacchetti, Guido Treves, Arturo Colautti, Giannino Antonio Traversi, Filippo Tommaso Marinetti, Gustavo Botta.¹³⁶

Ami a fasiszta kultúrát illeti, Ernő megállapítja, hogy az olasz elit komolyabb felháborodás nélkül vette tudomásul a hatalomátvételt, mert Mussoliniékat tartották a kisebbik rossznak. Mindazonáltal nyolc év alatt négy nagy változás volt a faszizmuson belül is: először a hazafias szabadságvágy járta át, majd egy tervgazdaságos szocializmus, ezt követte a totális állam, vagyis „az egész közösségi élet átrendezése a mindenható állam igényei számára”, végül a „szellem államosítása”. Ligeti megállapítja, hogy az irodalom is a faszizmus szolgálatába állt, és más országokhoz hasonlóan Olaszországban is a nacionalista eszmék közvetítésének eszközévé vált. Arra is felhívja a figyelmet, hogy az olasz irodalomban a nacionalizmus eszméje jóval később jelent meg, mint például a franciáknál – Barrés, Peguy, Suarez és Bergson már az európai nacionalizmus kibontakozása előtt összekötötték az irodalmat és a politikát. Ez az első világháború után változott meg. Marinetti Poesia című újságja már 1905-ben útjára indult, de még senki nem vette őket komolyan. Ebben D’Annunzio hazafias költészete hozta el a változást. A fasiszta hatalomátvétellel maga az irodalom képe változott meg hirtelen. Ahogy írja,

„Marinetti nemzeti megalomániája szinte automatikusan illeszkedett bele az új hangulatba és mi sem természetesebb, hogy „akadémikus” lett belőle. Egy-kettőre kiásták a háborúban megjelent könyvek romjai alól Soffici Ardengo *Lemmonio Boreoját* és a fasiszta irodalom standard-workjává avatták. A novecento-irodalom öncélúságának – amelyből azonban nem hiányzott az új nemzeti öntudat – állítólagos lagymatagsága miatt Soffici hadat üzent és hangoztatta, hogy az olasz nyelv olyan egyedülálló Európában, mint maga a fasiszta Olaszország.”

¹³⁶ Magri, *Guido Da Verona l'ebreo fascista*, 19.

Az új olasz irodalom az olaszokról, mint kiválasztott népről írt, ehhez kapcsolódtak a filozófusok, például Gentile és Papini is. Eközben az olasz értelmiség tudatosan alkalmazkodott a fasiszmus irányváltásaihoz is. Ligeti szerint a fasiszta írókon belül „szüntelen harc folyik” a modernisták és a hagyománytisztelők között, míg a fasiszta politika a kettőt ötvözte.¹³⁷

Emiliana P. Noether szerint miközben a fasiszmus idején a „mindent az államon belül, semmit az állam ellen, semmit az államon kívül” elv mindent átjárt, és az ellenzékét megtörték, továbbra is maradtak gondolkodó emberek. Noether úgy véli, hogy az értelmiség minden társadalomban egy kicsi, de befolyásos csoport. A fasiszmus az értelmiséghez végig ambivalensen viszonyult. Egyrészt maga a fasiszta mozgalom a gondolat fölé rendeli a tettet, másrészt viszont Mussolini egykori újságíróként maga is az értelmiséghez tartozott, és Gramsci szerint felismerte, hogy az olasz néplélek csodálja az intelligenciát és az intelligens embereket. Mussolini három alapvetet követett az értelmiséggel kapcsolatban. Akit lehetett, felhasznált a saját céljaira, üldözte a rendszer legkomolyabb ellenségét, a többieket pedig ignorálta vagy kigúnyolta.

Az értelmiség attitűdje sem volt egységes. Volt egy kezdettől fogva nyíltan rendszerellenes csoport, például Gaetano Salvemini, Filippo Turati, Luigi Sturzo, Piero Gobetti, Giovanni Amendola, Antonio Gramsci, Ferruccio Parri, Ernesto Rossi, Riccardo Bauer, Carlo Rosselli. Mások, így Benedetto Croce, Luigi Einaudi és Luigi Albertini eleinte szimpatizáltak a fasiszmissal és Olaszország megújulását várták tőle, ám később ellene fordultak. Végül bizonyos értelmiségiek a fasiszta ideológia létrehozásában is szerepet játszottak, például Giovanni Gentile filozófus, Alfredo Rocco jogász és Giacchino Volpe történész. A negyedik csoportba két alcsoport tartozik. A „lojális ellenzékhez” azok a meggyőződéses fasiszták tartoztak, aki az idő elteltével nem voltak hajlandóak vakon követni annak vezetőit. A másik alcsoportba pedig azok a fiatal értelmiségiek soroljuk, akik már Mussolini Olaszországában váltak felnőtté, de a harmincas éveik közepére kiábrándultak belőle.

A sajtót folyamatosan ellenőrizte a rendőrség, nagyobb letartóztatási hullámokra 1927–28-ban, 1930-ban, 1932-ben és 1937-ben került sor. 1931-ben Umberto Ceva öngyilkossága nagyobb sajtóvisszhangot kapott, Bolton King és Thomas Mann is felemelte szavát a Manchester Guardian hasábjain 1931. január 1-jén. 1933-ban katolikus értelmiségieket börtönöztek be. Fontos megemlíteni Mussolini kapcsolatát Marinettivel és D’Annunzióval. A diktátor mindkettőjüktől sokat tanult, és habár nem támogatták feltétel nélkül, nem is jelentettek

¹³⁷ Ligeti Ernő, „A fasiszmus szellemi gyökerei”, *Erdélyi Helikon* 3, 3. sz. (1930): 561–569. Online elérés: https://ispnm.gov.ro/uploads/030Ligeti_Erno_A_fasiszmus_szellemi_gyokerei.pdf (utolsó megnyitás: 2025. december 22.)

rá veszélyt. Marinetti 1918-ban megalapította futuristák pártját, de ez nem vált számottevő politikai erővé, és a futuristák támogatták Mussolini mozgalmát, már csak azért is, mert Giolitti liberális kormánya korábbi kritikusaikhoz tartoztak. Mindeközben pedig ők voltak azok, akik a középszerűségből való menekülést hirdették. 1920 májusában viszont Marinetti és mások kiléptek a fasci di combattimentótól, mert a fasiszták nemet mondtak az antimonarchista és antiklerikális elképzeléseikre. Ezután a futurizmus, mint politikai mozgalom elsorvadt, Marinetti pedig 1929-ben a fasiszta Accademia d'Italia tagjává vált. 1938-ban felemelte a szavát az antiszemita törvények ellen, önként jelentkezett az orosz frontra, és támogatta a Salói Köztársaságot.

A neohegeliánus Giovanni Gentile, Benedetto Croce tanítványa alapozta meg a fasizmus filozófiáját. 1923. június 2-án csatlakozott a párthoz. Gentile filozófiájában a legnagyobb szabadság kizárólag az állam szolgálatában érhető el. 1925-re jött rá Mussolini, hogy meg kell szereznie az értelmiséget, és ezzel a feladattal Gentile oktatásügyminisztert bízta meg. 1925 márciusának végén megszervezték a Convegno per la cultura fascistát (Konferencia a fasiszta kultúráért) és a Convegno per le istituzioni fasciste di culturát (Konferencia a fasiszta kultúrintézetekért) Bolognában azzal a céllal, hogy demonstrálja, nem áll szemben a fasizmus a kultúrával. Hivatalosan 400 fő vett részt az eseményeken, valójában ez a szám körülbelül 250 lehetett. Pirandello például elfogadta a meghívást, de végül az utolsó pillanatban jelezte, hogy otthonról kell dolgoznia, nem tud eljönni. Az elnök Gentile volt, a felszólalásokat előzetesen be kellett nyújtani, vitát nem engedélyeztek. Az előadók között szerepelt Balbino Giuliano és Giuseppe Bottai későbbi oktatásügyminiszter, Roberto Forges-Davanzati, Ardengo Soffici festő, Tommaso Sillani író, illetve Corrado Gini társadalomkutató. A konferencia végén kiadták a *Manifesto degli Italiani Fascisti*t vagyis a Fasiszta Értelmiségiek Kiáltványát. Az aláírók között találjuk Gino Ariast, Giuliano Balbinót, Emilio Bodrerót, Giuseppe Bottait, Roberto Cantalupót, Vittorio Ciant, Francesco Coppolat, Enrico Corradinit, Francesco Ercolét, Dino Grandit, Corrado Ginit, Filippo Tommaso Marinettit, Ugo Ojettit, Sergio Panuziót, Luigi Pirandellót, Alfredo Roccót, Giuseppe Saittát, Ardengo Sofficit, Arrigo Solmig, Ugo Spiritót, Curzio Suckert, Giovanni Treccanit, Lionello Venturit, és Gioacchino Volpét. Május 1-jén megérkezett az antifasiszták válasza, amit olyan értelmiségiek írtak alá, mint Amendola, Roberto Bracco, Sem Benelli, Guido De Ruggiero, Luigi Einaudi, Guglielmo Ferrero, Giustino Fortunato, Tommaso GallaratiScotti, Arturo Carlo Jemolo, Luigi Salvatorelli és Matilde Serao, Luigi and Alberto Alber-tini, Corrado Barbagallo. Piero Calamandrei. Epicarmo Corbino. Panfilo Gentile, Eugenio Montale, Meuccio Ruini, Michelangelo Schipa. Adriano Tilgher,

Silvio Trentin, Mario Vinciguerra, Gaetano Salvemini, Gaetano Mosca, Paola Lombroso, Sibilla Aleramo, Gino Luzzatto, stb.

1925 végén Gentile megalapította az Istituto nazionale fascista di culturát, ami később a nevét Istituto nazionale di cultura fascistára cserélte. Ez az intézmény számos kiadványt jelentetett meg, köztük Gentile műveit. 1929-ben Gentile megalapította az Accademia d'Italiát, amelyben helyet kapott Marconi, Fermi, D'Annunzio, Mascagni, Respighi, Pizzetti, Pirandello, Bacchelli, Marinetti stb. Az értelmiségieket a korszak előrehaladtával egyre jobban szabályozták, 1931-től például az egyetemi tanároknak nem csak a királyra, hanem a fasizmusra is fel kellett esküdni, amit kb. 1200 professzor tagadott meg.¹³⁸

Elke d'hoker és Sarah Bonciarelli korábban idézett tanulmányukban azt írják, hogy az 1920-as és 1930-as években hasonló kulturális változások zajlottak le Olaszországban, amint más európai országokban, köztük Nagy-Britanniában. A 19. század végére csökkent az analfabetizmus, az első világháború előtt és a két világháború között bővült a városi középosztály, ez pedig egy szélesebbé váló olvasóközönséget eredményezett, és erre reagáltak a könyvpiacra. Új könyvsorozatok indultak, új írók könyveit adták ki és a reklám érdekében különböző technikákat alkalmaztak, például vonzó könyvborítókat, hirdetéseket. A 20. század első évtizedeiben a kiadók váltságba kerültek, mert drága volt a nyomtatás. Éppen ezért törekedtek a nagy kiadók bestsellerekre, thrillerek, kalandregények, szerelmes könyvekre. Eleinte külföldi írókat fordítottak, de ösztönözték az olasz írókat is bestsellerek kiadására. A legnépszerűbb sorozatok az *I Gialli*, az *I Romanzi della Palma*, valamint Liala és Carolina Invernizio regénysorozatai voltak. Erre a két világháború közötti Olaszországban virágzó bestsellerirodalomra érdemes használni a *middlebrow* kategóriát, mert se a magasirodalom, se a ponyva fogalmába nem férnek bele, és ehhez a bestsellerirodalomhoz tartozott Guido Da Verona is.¹³⁹

5.2.D'Annunzio fogadtatása Olaszországban

¹³⁸Emiliana P. Noether, „Italian Intellectuals under Fascism”, *The Journal of Modern History* 43, 4. sz. (1971): 630–648. Online elérés: https://www.jstor.org/stable/pdf/1881234.pdf?refreqid=fastly-default%3Ad7040810baf8d3573cfb593925772292&ab_segments=&initiator=&acceptTC=1 (utolsó megnyitás: 2026. február 8.)

¹³⁹Elke D'hoker és Sarah Bonciarelli, „Extending the Middlebrow: Italian Fiction in the Early Twentieth Century”, *Belphegor* 15, 2. sz. (2017).

Az alábbiakban három kiragadott példát mutatok arra, hogy 1945 előtt hogyan látták Olaszországban Gabriele D’Annunziót a kritikusok, melyekből a magyar recepcióval hasonló kép rajzolódik ki.

Roberto Mandel először 1928-ban megjelent könyvében D’Annunzio életművét nyolc szakaszra osztja, amelyet a magyar kritika nem ismer: a naturalista időszaka 1879-től 1886-ig tartott, ezt követte a hedonista (1886–1894), az emberfeletti („superumano”) (1895–1901), az arany költészet időszaka (1902–1905), az átdolgozás kora (1905–1911), a száműzetés (1911–1914), valamint a misztikus – hősi (1915–1922). Szerinte D’Annunzio szerezte talán a legtöbb tapasztalatot a szenvedélyes élet nehéz művészetében. Kevesen voltak hozzá hasonlóan képesek a személyiségükkel befolyásolni a saját korukat, formálni a nemzet lelkét és úgy dönteni bizonyos történésekről, hogy ötvözik az egyéni szenvedélyt a történelmi eseményekkel.¹⁴⁰

Az Amerikai Olasztanárok Egyesülete (American Association of Teachers of Italian, AATI) folyóirata, az *Italica* 1924-től közöl olasz irodalommal, nyelvészettel, kultúrával, valamint pedagógiával kapcsolatos tanulmányokat. 1938-ban természetesen itt is megjelent nekrológ D’Annunzióról. Gabriella Bosano szerint D’Annunzio azért sokkolt mindenkit, mert akkora volt a varázsa, hogy szinte halhatatlannak tartották, és a „vivere pericolosamente” által generált mítosz még akkor is hatott, amikor már valójában egy szegény öregember volt. D’Annunzio halálával itt az idő törölni azt a színpadiasságot, felszínességet, ami valóban múlandó, és megnézni, hogy mi munkássága irodalomtörténeti jelentősége. Nehéz megítélni egy ilyen hatalmas életművet, de csak az *Alcyone*, az *Innocente* és a *La figlia di Iorio* már az elmúlt 50 év olasz irodalmának valóságos hercegévé tennék. Mindenképp egy kiváló *olasz* költő, aki mindenekelőtt és mindenekfelett szerette Olaszországot. A szépséget magasztalta, újraélte a reneszánszt és a risorgimentót, sőt, katonaként, a beffa di Buccarival, a bécsi röplapokkal és Fiume meghódításával ezt tovább is vitte. A bőbeszédűsége, a retorikája és a 17. századi stílusa miatt könnyű kritizálni, a Katolikus Egyház pedig misztikussága és vallásossága ellenére is indexre tette.¹⁴¹

1940-ben Luigi Bianconi *D’Annunzio critico* című munkájában Borghesét idézve arról ír, hogy kritikusok megpróbálták megfogalmazni, mi a különbség a klasszikus és a dannunziánus között, és arra jutottak, hogy D’Annunziónál nincs meg az alkotó erénye, az

¹⁴⁰ Roberto Mandel, *Gabriele d’Annunzio*, (Sonzogno, 1936), 3.

¹⁴¹ Gabriella Bosano, „Per Gabriele d’Annunzio”, *Italica* 15, 2. sz. (1938): 49–51. Online elérés: https://www.jstor.org/stable/pdf/475913.pdf?refreqid=fastly-default%3A52dccc30ba5914262d233453c20642b4&ab_segments=&initiator=&acceptTC=1 (Utolsó megnyitás: 2026. február 10.)

egyensúlyérzék és az építkezésében a ritmikus szimmetria. A különbség hasonló, mint a kristálytisza és a kikristályosodott között – hiányzik belőle az a képesség, hogy az ihlet központi magját magabiztosan felismerje és eköré a mag köré építkezzen. Bianconi hozzáfűzi, hogy ezzel nem D’Annunzio örökérvényűségét tagadják, csak szükséges módon megpróbálják elhelyezni őt az irodalomtörténetben. A dannunziánus klasszicizmus képzetéhez hozzájárultak stilisztikai törekvései, alkotói önteltsége, mesterséges méltóságteljesége, formai vázlatossága, szónoki hajlama, retorikai készségei, illetve érzékisége. Mindez azonban nem von le D’Annunzio értékéből, és a legjobb műveiben akár ignorálható a klasszikus képzése, a humanista műveltsége. Vannak persze zavaró elemek, a pszeudo-ideológiai, pszeudo-misztikus kultúra és érzékiség, a páni aspirációi. Bianconi szerint D’Annunzióknak nem sikerült megtisztítani a saját látásmódját, és nem sikerült tökéletességre igazítania a kifejezőmódját, és mindig van valami megvalósíthatatlan és kimondatlan a műveiben.¹⁴²

5.3. Da Verona fogadtatása Olaszországban

Da Verona recepciójával kapcsolatban Carlo Linati (1878–1949) irodalomkritikus, antifasiszta értelmiségi gondolatait emelném ki, amelyek a magyar recepcióból is visszaköszönnek. *Il bel Guido* című esszéje elején megállapítja, hogy az olasz fiatalok Da Verona regényei iránti kitörő lelkesedésében sose osztozott, sőt, egyetlen művét sem sikerült végigolvasnia, noha az idős első világháborús veteránok még mindig nosztalgiával gondolnak Mimi Blurette-re, az író pedig Balzachoz hasonlítják. Enne kapcsán Linati megállapítja, hogy néha még a művelt ember sem tudja elvonatkoztatni esztétikai értékítéletét a személyes emlékeitől és a nosztalgiától. Úgy látja, hogy az általa mindvégig csak szép Guidóként emlegetett Da Verona a regényeivel, az eleganciájával, a nőcsábász imázsával a 20. század első fele felszínes és bohém Milánója szerves részét képezte. 30 év távlatából úgy véli, Da Verona „megtestesítette a korabeli érzékeny polgárság lelkét, vidám és patetikus frivolitását és jóindulatú érzékiségét”.¹⁴³ Összességében egy egyedülálló jelenségnek tartja. Elmeséli, hogy Da Veronával 1908 telén találkozott először a Saviniben. Az első regényei sikerétől elbizakodottá váló író akkor épp azon gondolkodott, hogy a Marcello Materdomini legyen az írói álneve. Ezen a helyen minden este megjelent a két Pozza-fivér újságíró, Marco Praga, Arturo Colautti írók, néha pedig a neves írók közül Giuseppe Giacosa és Arrigo Boito is. Egy

¹⁴² Luigi Bianconi, *D’Annunzio critico*, (Sansoni, 1940), 9–11.

¹⁴³ „(...) egli mi appare incarnare lo spirito della borghesia d’allora, la sua frivoluta allegria, la sua bonaria sensualità.”

ilyen estén mutatták be neki a rendkívül elegáns fiatal regényírót. Az volt a benyomásuk róla, hogy férfiatlan, az ízlése egy luxus fodrászéra, a lenyűgöző arroganciája pedig egy kalandoréra emlékeztet. Ezt követően Da Verona annak ellenére is látogatta ezeket az irodalmi köröket, hogy kinézték onnan. Linati azt is megállapítja, hogy az olvasók egyenesen „megbolondultak” érte és a hőseiért. „Da Verona munkái elárasztották az utcai árusokat, leigázták a vidéket, (...) az iparosok, a kitarítottak, a pénzváltók éjjeli szekrényeit (...)”¹⁴⁴ Ráadásul nem csupán az történt, hogy minden könyveladási rekordot megdöntött, hanem sikereiben túlszárnyalta az akkor nagyon divatos franciákat is. Ők, az irodalmi elit, úgy látták, hogy Da Verona sikerének oka az olaszok giccses ízléstelensége. Da Verona regényei a polgárság számára elérhetetlen luxusban játszódnak, ez volt az oka a nagy sikernek. Da Verona olvasóiról sokat elmond, hogy a Mimi Blulette párbeszédei franciául vannak, amit Da Verona a közönség nem érthet. Másrészt a sikere az imázsának is köszönhető: ennek építésében ügyes volt, a milánói sznobok között pedig jól érvényesülni tudott. Mindamellet Linati Da Verona öltözködését is becsméri.¹⁴⁵ A *Promessi Sposiri*ről Da Verona azt mondta neki, hogy egy klasszikusokat parodizáló sorozat első darabjának szánja.

Szembetűnő, hogy Linati egész esszéjében magukról a művekről érdemben nem beszél, sőt, egyenesen kijelenti, hogy végig se olvasott Da Verona-regényt. Az ellenszenv a piperkőc, kicsit arrogáns, népszerű divatírónak szól. A heves ellenszenv háttérében talán a populáris irodalommal kapcsolatos, korábban tárgyalt sztereotípiák mellett a népszerűség miatti féltékenység, az irodalomból való meggazdagodás kapcsán érzett irigység is áll

¹⁴⁴ Carlo Linati, *Il bel Guido e altri ritratti*, (All’Insregna del Pesce d’Oro, 1982), 28–44.

¹⁴⁵ Linatit idézi Magri, *Guido Da Verona l’ebreo fascista*, 42–43.

6. Gabriele D'Annunzio fogadtatása Magyarországon

6.1. A forrásbázis elemzésének első tanulságai

Gabriele D'Annunzio egyike a kortársaitól legnagyobb figyelmet kapó íróknak, és – a bestsellerírók többségével ellentétben – kanonizálódnia is azonnal, már életében sikerült. Magyarországon a második világháború előtt csaknem az összes prózai műve megjelent, számos drámáját előadták budapesti színházakban, és az 1920-as években Da Verona mellett a legtöbbet fordított olasz író volt.¹⁴⁶ Recepciójának forrásanyaga rendkívül gazdag. Az Arcanum Digitális Tudománytár „D'Annunzio” címszavas keresésre csak a kezdetektől a második világháborúig terjedő időszakra 16 136 találatot ad ki (igaz, ebben benne vannak az adott hétre vonatkozó, naponta közölt rádióműsorok és a felsorolás-szintű említések, illetve az író–politikus–celebről a halála után egy versenylovat is elneveztek; a személy és az állat között az adatbázis nem tesz különbséget), és akkor még nem beszéltünk a recepció további forrásairól, pl. a korabeli irodalomtörténetekről, a paródiák szövegeiről, a kulturális élet vezetőinek levelezéséről, a tankönyvekről stb.

Általánosságban elmondható, hogy a korabeli magyar közönség minden D'Annunzióval kapcsolatos kérdésben naprakész lehetett. A „vátesz” politikai tevékenysége és botrányai mellett rendszeresen tudósítanak például az egészségi állapotáról (betegségeiről, baleseteiről, sebesüléseiről, illetve a gyógyulása folyamatáról): több, mint 200 ilyen tárgyú beszámolót találunk. A költő az első világháború alatt az élclapok figyelmének középpontjába került, a fiumei kaland idején pedig szinte nincs olyan nap, amikor valamelyik újságban ne találkozhatnánk a nevével. Az érdeklődők folyamatosan tájékoztatva voltak arról, hogy D'Annunzio éppen min dolgozik, új művei megjelenéséről pedig azonnal, jóval a magyar fordítás vagy a drámák magyarországi előadása előtt értesülhettek: az egyes lapok külföldi tudósítói rendszerint már az ősbemutatókról részletes színikritikát küldtek. A *La nave* [A hajó] című művet például 1908. január 8-án mutatták be a római Teatro Argentínában, amiről január 15-én a Népszava, 17-én és 22-én pedig a Pesti Napló részletesen, nem csupán az esemény tényére szorítkozva számolt be. Az érdemi kritikákon kívül összesen 39 cikk foglalkozik a művel: a megírás folyamatával, a próbákkal, a siker kérdésével, az egyes európai városokban történő előadásokkal stb. Utóbbiak a következő lapokban jelentek meg: Az Újság, Budapesti

¹⁴⁶ Várady Imre, *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria, 2. Bibliografia*, (Istituto per l'Europa Orientale, 1933).

Hírlap, Friss Újság, Független Magyarország, Magyarország, Pesti Hírlap, Pesti Napló, Pécsi Napló, Tolnai Világlapja. Hasonló mennyiségű anyagról beszélhetünk számos más mű esetében is.

A magyar D'Annunzio-recepció forrásbázisa tehát jelentős méretű, tematikusan pedig rendkívül szerteágazó: külön vizsgálatra érdemes az egyes művek recepciója és a közéleti tevékenységei különböző momentumainak (pl. a képviselői mandátuma, a világháború alatt Trieszt és Bécs röplapokkal való „bombázása”, a quartói beszéd, a fiumei élelmezési válság stb.) magyar sajtóbeli megjelenése. Az élclapokban megjelent D'Annunzióval kapcsolatos cikkek, a számos gúnyvers, paródia stb. önálló kiadást megérne, ahogy a vele kapcsolatos anekdoták gyűjteménye is.

A következőkben először D'Annunzio életrajzával kapcsolatban arra reflektálok, hogy a hazai olvasók mit tudhattak erről. Az 1945 előtti magyar D'Annunzio-recepció négy jól elkülöníthető szakaszra bontható, amelyek nem az irodalmi működéshez, hanem a történelmi eseményekhez kapcsolódnak. Az első időszak D'Annunzio a magyar sajtóban történt első ismert említésétől, 1882. február 28-tól az első világháború kitöréséig, vagyis 1914. július 28-ig tart. Mint látni fogjuk, az attitűd gyökeresen más lesz a háború alatt, Fiume 1919. szeptember 12-én történő megszállásáig. A recepció harmadik korszaka a fiumei kaland (1919. szeptember 12. – 1921. január 18.), az utolsó pedig a város feladásától a második világháborúig tartó időszak. Az első világháború előtt a megítélése ellentmondásos: egyesek egy életművész írózsenit, míg mások egy túlértékelt celebet látnak benne. A „nagy háború” alatt (tágabb értelemben az Ausztria-ellenes *La nave* 1908-ban történt bemutatójától kezdve Fiume megszállásáig) ő a háborús propaganda főszereplője Magyarországon is: a megtettesült bűnbak, az áruló Olaszország allegóriája, a tehetségtelen, élvhajhász, egyesek által jó költőnek tartott celeb. A fiumei puccs és államalapítási kísérlet idején művei irodalmi értékének kérdése háttérbe szorul, személyére egykor íróként is működő politikusként és botrányhősként tekintenek. A világháború után a megítélése továbbra is ellentmondásos, de az ellenséges hangok elcsitulnak, már csak azért is, mert D'Annunzio részt vesz a magyar kultúra népszerűsítésében. Mindezt a képet a teljes időszakban folyamatosan árnyalják a rendszeres plágiumvádak.¹⁴⁷ Miután rekonstruáltam, hogy a korabeli Magyarországon mit tudhattak D'Annunzio életéről, ezt a négy szakaszt mutatom be, majd röviden vázolom a költő és

¹⁴⁷ Lásd: Pesti Hírlap 1896. január 28., Pesti Napló 1896. április 3., Fővárosi Lapok 1896. február 9., Pesti Napló 1901. április 27., Budapesti Napló 1902. április 25., Pesti Napló 1904. március 15., Pesti Napló 1904. november 10., Budapesti Napló 1904. december 3., Budapesti Hírlap 1906. október 20., Építő Ipar 1910/46., Pesti Napló 1929. augusztus 9., Amerikai Magyar Népszava 1929. augusztus 30., Pesti Hírlap 1938. szeptember 6., Keleti Újság 1939. március 6., Világ 1916. december 3.

Magyarország kapcsolatait. Ezután a D'Annunzio körüli viták háttérében álló lehetséges okok közül emelek ki néhányat, reflektálva általános művészetfilozófiai és esztétikai dilemmákra is, végül pedig az egyes művek fogadtatását elemzem. Mint látni fogjuk, a magyar D'Annunzio-recepció története nem csak a „vátesz” életművével kapcsolatban szolgáltat adalékokat, hanem egyfajta esettanulmánynak is tekinthető, így mindenképp lényegesnek tartom a forrásanyagból levonható tanulságok tágabb kontextusba emelését.

6.2. Gabriele D'Annunzio élete a magyar recepció forrásai tükrében

Ahogy már többször említettem, D'Annunzio, mint költő megítélése szorosan összekapcsolódik a személyét övező legendákkal és pletykákkal. Az alábbiakban elsősorban arra reflektálok, hogy a korabeli művelt olvasóközönség mit tudhatott a „vátesz” életéről a korabeli lexikonok és szakirodalom tükrében, ám a teljes kép érdekében nem mehetünk el szó nélkül a bulvárjellegű újságcikkek mellett sem. Megemlítendő az is, hogy a D'Annunzio életével kapcsolatos egyetlen részletes magyar nyelvű monográfiát a vizsgált időszakban adták ki: Tombor Tibor *A vér és vas költője* című, 1943-ban megjelent munkája tudományos igényességgel, de regényekre emlékeztető stílusban mutatja be a költő–közzsereplő életét.¹⁴⁸

A Gabriele D'Annunzio születésével és családi hátterével kapcsolatos adatokat a legtöbb korabeli lexikon közli,¹⁴⁹ a sajtóban pedig rögtön a születésével kapcsolatban megjelenik a pletyka: egyesek szerint nem Pescarában, hanem az Adriai-tengeren, egy hajón látta meg a napvilágot.¹⁵⁰ Apja, Francesco Paolo D'Annunzio fentebb említett névváltoztatása a költővel kapcsolatos rosszindulatú pletykák táptalajául szolgált. Több helyütt D'Annunzio igazi nevének a Rapagnettát tartják, és úgy gondolják, hogy a költő sznobságból vette föl a nemesibben hangzó D'Annunzio nevet. Mások ennél tovább is mennek: egyes újságírók szerint a Rapagnetta répafejűt jelent, ami az olaszban a tökfilkó szinonimája. A név kérdése az antiszemitizmussal kapcsolatos híresztelések alapja volt. Többen a Rapagnetta nevet is zsidónak tartották, Paál Jób, a Pécsi Napló, majd az Egyenlőség munkatársa pedig biztos forrásból tudni vélte, hogy D'Annunzio apja Rappaport néven született, és Agenor Gołuchowski lengyel külügyminiszter szolgálatában álló zsidó volt, aki Itáliába emigrált: itt először olaszosította a vezetéknevét, majd lecserélte egy elegánsabbra.¹⁵¹

D'Annunzio házasságkötéséről viszonylag kevés szó esett, ám annál nagyobb figyelmet kapott, amikor a költő és Maria Hardouin 1904-ben hivatalosan is megpróbáltak elválni. Noha az egykori házaspár jó kapcsolatán ekkor sem esett csorba, más botrány részleteit tárgyalta a sajtó: D'Annunzio egyes híresztelések szerint a procedúra megkönnyítése érdekében svájci

¹⁴⁸ Tombor Tibor, *A vér és vas költője. Gabriele D'Annunzio élete*, (Signer és Wolfner Irodalmi Intézet, 1943).

¹⁴⁹ A főbb általános adatokat közli pl. Gerő Lajos, szerk., *Pallas Nagy Lexikona*. 17, (Budapest: Révai), 62., Radó Antal, Fábrián Béla, Almási Antal, szerk., *A Franklin kézi lexikona*, (Budapest: Franklin, 1911), 635., Révai Mór János, szerk., *Révai Nagy Lexikona*, 5, (Budapest: Révai, 1912), 290. stb.

¹⁵⁰ Szabó István, *D'Annunzio, a költő és katona*, Páztortűz, 1938. március 1., Népszava 1938. március 2., Új Magyarország 1938. március 2.

¹⁵¹ A Rapagnetta – Rappaport-kérdéssel kapcsolatban lásd pl.: Pesti Hírlap 1897. július 25., Pesti Napló 1904. április 19., Magyarország 1904. április 27., Pesti Napló 1911. október 20., Budapest 1911. október 22., Egyenlőség 1915. május 30., Pécsi Napló 1933. július 13., Egyenlőség 1938. március 10.

állampolgárságért folyamodott, amit megtagadtak tőle.¹⁵² Az esetet még Ady Endre is kommentálta a Pesti Napló 1905. október 18-i számában, *Az erkölcsös Svájc* címmel. Egy meg nem nevezett helyi újságot idéz, miszerint az ország „többre becsül egy erkölcsös parasztot, mint egy erkölcstelen zsenit”, ezért utasítják el állampolgársági kérvényét. Ady szerint elképzelhető tehát, hogy D’Annunzio a kellőképp erkölcstelen Magyarországra jön majd.¹⁵³

Ami a nápolyi éveket illeti, a magyar recepció forrásaiban nem találunk sok információt, ám az ekkor keletkezett művek hazánkban is ismertek voltak. Annál nagyobb visszhangot kapott firenzei tartózkodása (1894–1904) és otthona, a legendás Settignano-beli Villa Capponcina, amelyet több magyar újság is részletesen bemutatott.¹⁵⁴ Mint láttuk, ugyanezre az évtizedre esik a költő viszonya Eleonora Duséval, ami Magyarországon is ismert: mind a színházalapítási projekt,¹⁵⁵ mind az *Il fuoco* (A tűz) körüli botrány hazánkba is eljutott.¹⁵⁶ Az Eleonorával való szakítás idején a magyar lapok más híres olasz színésznővel, Emma Grammaticával (szül. Aida Laura Argia Grammatica, 1874–1965) és nővérével, Irmával (szül. Maria Francesca Grammatica, 1869–1962) hozták hírbe.¹⁵⁷

A költő politikai karrierjével kapcsolatban a magyar sajtó is cinikusan – csodálkozva számolt be arról, hogy választási programja maga az esztétikai szépség.¹⁵⁸ A szocialistákhoz való csatlakozáskor elhangzott, korábban említett „*vado verso la vita*” – kijelentést a hazai lapok szintén idézték.¹⁵⁹

1904-től 1915-ig tartó párizsi tartózkodásával kapcsolatban a magyar lapok előszeretettel csámcsogtak azon, hogy a költő önkéntes száműzetése valójában a hitelezői elől

¹⁵² Az ügyről lásd: Pesti Napló 1904. április 16., Magyarország 1904. április 16., Független Magyarország 1905. szeptember 28., Magyarország 1905. szeptember 21., Pesti Hírlap 1905. szeptember 21., Pesti Napló 1905. szeptember 21., Az Újság 1905. szeptember 21., Pesti Hírlap 1905. szeptember 26., Az Újság 1905. szeptember 26., Budapesti Hírlap 1905. október 1., Az Újság 1905. október 15., Pesti Napló 1905. október 10., Pesti Napló 1905. március 9., Budapesti Hírlap 1905. június 1.

¹⁵³ Kispéter András és Varga József, szerk. *Ady Endre összes prózai művei 7. 1905. okt.1. –1906. jún. 14.*, (Akadémiai, 1968), 25.

¹⁵⁴ Budapesti Napló 1909. január 10., Budapesti Hírlap 1911. április 12., Világ 1911. június 13. stb.

¹⁵⁵ Pesti Hírlap 1897. október 17., Pesti Hírlap 1897. október 26., Pesti Hírlap 1897. október 29., Pesti Napló 1897. október 29., Magyarország 1898. november 26., Magyarország 1901. augusztus 16., Magyar Szemle 1902/33., Magyarország 1902. május 15., Magyar Nemzet 1902. május 18., Budapesti Napló 1902. május 20., Budapesti Hírlap 1902. július 22., Budapesti Hírlap 1902. augusztus 7., Budapesti Napló 1902. augusztus 6., Alkotmány 1902. augusztus 6., Magyar Nemzet 1902. augusztus 6., Pesti Hírlap 1902. augusztus 6., Budapesti Hírlap 1903. január 13., Budapesti Napló 1903. január 23., Pesti Hírlap 1903. január 23., Magyar Nemzet 1903. január 29., Pesti Napló 1903. január 30., 1905. január 6., Budapesti Hírlap 1905. január 14.

¹⁵⁶ A témával kapcsolatban lásd pl. Pesti Hírlap 1900. május 8., Pesti Napló 1900. május 8., Magyar Nemzet 1900. május 9., Budapesti Hírlap 1900. április 21., Budapesti Napló 1900. május 26. stb.

¹⁵⁷ Pesti Napló 1904. január 4., Budapesti Hírlap 1904. január 17., Magyar Polgár 1901. január 19., Pesti Napló 1904. február 28.

¹⁵⁸ A Hét 1897. szeptember 15., Magyar Génius 1897. szeptember 12., Pesti Hírlap 1898. február 18.

¹⁵⁹ A magyar sajtóban többféle fordítással találkozunk: „Értelmes ember létemre én az élöket követem.” (Budapesti Napló 1900. március 27., Budapesti Hírlap 1900.03.27.) „Én az élökhöz csatlakozom.” (Budapesti Napló 1900. április 6.)

való menekülés volt.¹⁶⁰ Ahogy az előző fejezetekben láttuk, D'Annunzio ekkor fordult a filmipar felé: első játékfilmjét, az 1914-ben mozikba kerülő *Cabiriát* Magyarországon 1917-ben mutatták be.¹⁶¹

Ami a politikához való visszatérést illeti, a hazai közönség is tudott arról, hogy az olasz – török-háborút versekkel ünnepelte.¹⁶² Az első világháború alatt a magyar újságok különösen sokat foglalkoztak a háborús agitátor D'Annunzióval. Ahogy erről a későbbiekben részletesen szó lesz, nem csupán a hadi tettei, sebesülése, beszédei stb. kaptak jelentős sajtóvisszhangot, hanem jellemzőek a lejárató célú, a költőt Olaszország politikai szimbólumaként kezelő cikkek.¹⁶³ A fiumei eseményekkel kapcsolatban szinte naponta közöltek híreket a magyar médiumok. Ami az utolsó éveket illeti, a híres *Vittoriale degli Italiani*-villa Magyarországon is ismert.¹⁶⁴ Végző soron pedig a költő haláláról természetesen minden újság beszámolt.¹⁶⁵

¹⁶⁰ Adósságokkal kapcsolatos botrányokról lásd pl.: Pesti Napló 1910. április 28., Az Ellenzék 1907. június 5., Az Újság 1907. április 10., Pesti Hírlap 1907. április 9., Pesti Napló 1907. április 10., Pesti Napló 1907. május 28., Pesti Napló 1910. április 29., Budapesti Hírlap 1910. augusztus 13., Pesti Napló 1910. augusztus 13., Budapest 1910. augusztus 13., Pesti Hírlap 1910. augusztus 13., Pesti Hírlap 1911. április 1., Budapesti Hírlap 1911. április 2., Világ 1911. április 2., Pesti Hírlap 1911. április 4., Budapesti Hírlap 1911. április 12., Világ 1911. április 4., Világ 1911. április 9., Az Újság 1915. május 30., Az Élet 1911/16., Pesti Napló 1911. április 15., 1911. április 12., Az Újság 1911. április 9., Az Újság 1911. április 12., Világ 1911. május 16., Az Újság 1911. május 12., Világ 1911. június 7., Pesti Hírlap 1911. június 9., Pesti Hírlap 1911. november 2., Magyarország 1911. szeptember 27., Pesti Napló 1911. október 6. stb.

¹⁶¹ A filmmel és a magyar bemutatóval kapcsolatban lásd pl.: Világ 1914. március 15., Az Est 1914. március 6. Budapesti Hírlap 1914. március 4., Pesti Napló 1914. március 22., Pesti Napló 1914. április 23., Világ 1914. április 23., Az Est 1914. április 23., Világ 1914. május 15. Pesti Hírlap 1915. október 16., Az Újság 1915. október 12., Pesti Hírlap 1916. január 11., Pesti Napló 1916. április 17., Pesti Napló 1916. április 19., Az Est 1917. december 30., Pesti Hírlap 1917. december 30., Világ 1918. január 1., Borsszem Jankó 1918. január 13., Magyarország 1922. augusztus 29.

¹⁶² Világ 1911. október 31., Pesti Napló 1911. december 1., Pécsi Közlöny 1911. december 3., Székely Nép 1911. december 5., Friss Újság 1911. december 29.

¹⁶³ A világháború alatti beszámolók közül lásd pl.: Pesti Napló 1914. szeptember 13., Az Est 1914. szeptember 13., Az Újság 1914. szeptember 20., Pesti Napló 1914. szeptember 22., Pesti Napló 1915. január 10., Budapesti Hírlap 1915. január 10., Pesti Hírlap 1915. április 18., Magyarország 1915. május 7., Az Est 1915. május 7., Pesti Hírlap 1915. május 7., Pesti Napló 1915. május 7., Az Újság 1915. május 7., Budapesti Hírlap 1915. május 7., Magyarország 1915.05.08. Pesti Napló 1915. május 8., Pesti Hírlap 1915. május 12., Magyarország 1915. május 14., Az Est 1915. május 17., Magyarország 1915. május 21., Népszava 1915. május 21., Budapesti Hírlap 1915. június 2., Budapesti Hírlap 1915. június 2., Budapesti Hírlap 1915. június 14., Pesti Hírlap 1915. június 14., Pesti Napló 1915. május 14., Magyarország 1915. június 14., Az Est 1915. december 8., Az Újság 1915. december 8., 1915. július 30., Magyarország 1915. július 30., Somogyi Hírlap 1915.szeptember 23., Soproni Napló 1915. szeptember 23., Az Est 1916. január 22., Az Est 1916. január 23., Népszava 1916. január 23., Budapesti Hírlap 1916. március 25., Pesti Hírlap 1916. március 25., Az Est 1916. március 30., Az Est 1917. október 18., Előre 1917. november 21., Az Est 1917. december 9., Pesti Hírlap 1918. szeptember 15., Előre 1918. szeptember 28., Az Est 1918. szeptember 29., Az Aero 1918. október 10., Előre 1918. október 5.

¹⁶⁴ 1927. augusztus 14., 1927. szeptember 4.

¹⁶⁵ Magyarország 1938. március 2., Pesti Napló 1938. március 2., Magyarország 1938. március 2., Pesti Hírlap 1938. március 2., Pesti Napló 1938. március 3., Budapesti Hírlap 1938. március 2., Budapesti Hírlap 1938. március 3., Magyar Lapok 1938. március 3., Az Est 1938. március 3., Magyarország 1938. március 3., Magyar Jövő 1938. március 4., Keleti Újság 1938. március 4., Nemzeti Újság 1938. március 13. stb.

6.3. A második világháború előtti magyar D'Annunzio-recepció korszakolása

6.3.1. A kezdetektől a „nagy háborúig”

Gabriele D'Annunzio magyar recepciójának első korszaka a magyar sajtóban való első említésétől az első világháború kitöréséig tart. Ahogy fentebb említettem, a fiatalon világhírűvé váló költő ekkor írta fő alkotásait, és ahogy a verseivel, drámáival és regényeivel, úgy a botrányaival kapcsolatban is naprakész lehetett a magyar közönség.

Beszédes, hogy a magyar sajtóban Gabriele D'Annunzio legelső említése nem a műveihez kötődik: a Pesti Hírlap 1882. február 28-i számában számolt be arról, hogy az „ez idő szerint legnevesebb olasz író” a szépség programjával országgyűlési képviselő lett, ám mivel korábban házasságtörés miatt elítélték, büntetett előélete miatt valószínűleg nem veheti át mandátumát. Ezt követően néhány évig csend volt körülötte: 1883-ból és az 1885–1891 közötti évekből nincs tudomásunk vele foglalkozó cikkről, míg 1884-ből és 1892-ből három-három említést ismerünk. A fordulópontot 1893 jelenti: az Arcanum Digitális Tudománytár 23 találatot ad ki erre az évre, és inentől kezdve tekinthetőek rendszeresnek a D'Annunzióval kapcsolatos beszámolók.

A napi sajtóban és az irodalmi folyóiratok rövid, nem tudományos igénnyel íródott véleménycikkeiben D'Annunzio megítélése a kimagasló tehetségű, életművész költő és a megkérdőjelezhető irodalmi értéket képviselő, sőt, akár egyenesen plagizátor „reklámkirály” között ingadozott. Az alábbiakban erre nézve ismertetek néhány jellegzetesnek tekinthető példát. A Pécsi Közlöny 1903. március 23-i számában a *Laudi del Cielo, del Mare, della Terra e degli Eroi* [Az ég, a tenger, a föld és a hősök dicsérete] című mű kapcsán azt olvashatjuk, hogy a D'Annunzio-féle „divatköltőkre” Dantéval ellentétben hatszáz év múlva már senki nem fog emlékezni. Szász Zoltán 1904-ben a *Jövendő* hasábjain közölt véleménycikkében D'Annunziót „európai nagysággá felfűjt botrányos értéktelenségnek”, irodalmi működését „óriási, tüneményszerű ízléstelenségnek”, Eleonora Dusét pedig egy szegény, hervadó művészetű, vén komédiásnőnek tartotta.¹⁶⁶ Az *Élet* anonim újságírója 1909-ben D'Annunzio védelmére kelt: a legnagyobb olasz írónak nevezte, a pletykákat pedig olyan újságírók fantáziája szüleményeinek, akik mindenkit szeretnek lejáratni, „aki nem olyan, mint a csöcselék”.¹⁶⁷ Balla Ignác 1908-ban a *Vasárnapi Újságban* D'Annunziót kimagasló szorgalmáért dicsérte, illetve meglátása szerint ő hozta el az olasz, ezáltal pedig a modern dráma

¹⁶⁶ Szász Zoltán, „Duse barátja”, *Jövendő* 2, 3. sz. (1904): 11–13.

¹⁶⁷ „D'Annunzio és mi”, *Élet* 1, 25. sz. (1909): 820.

„rinascimentóját”, és különleges erénye a drámák szerves részét képező kórusok szerepeltetése.¹⁶⁸

Ami az érdemi szakmai kritikát illeti, az első D’Annunzio-tanulmányt 1900-ban Radó Antal jelentette meg a Magyar Szemle hasábjain, és erős fenntartásai voltak az ekkor harminchétéves költővel kapcsolatban. Elismeréssel adózott ugyan D’Annunzio műveltségének és a forma terén Carducci méltó utódjának tartotta, ám úgy látta, hogy „(...) tartalom dolgában lirája mindenk előtt hiján van az eredetiségnek”, ráadásul egy olasz kritikus, Enrico Thovez a Gazzetta Letteraria Piemontese hasábjain tételesen felsorolta mindazt, amit D’Annunzio más íróktól kölcsönzött. Radó szerint D’Annunzio költészete nem őszinte és közvetlen, „versei inkább tanulmányok eredményei, mint a lélek egyenes megnyilvánulásai.” Igazán értékesnek, remekműnek „elbeszélő és leíró” verseit tartotta: egy-egy történelmi személyről vagy tárgyról szóló szonettjei José Maria de Herediára emlékeztették.¹⁶⁹

A második magyar D’Annunzio-tanulmány Vetési József 1905-ben megjelent munkája, amit szintén a Magyar Szemle közölt. Noha a cikk mentes a személyeskedéstől, Radóval ellentétben nem kizárólag a művekkel foglalkozik: felhívja például a figyelmet arra is, hogy D’Annunzio érzékeltlen a parasztok, a szegények iránt, és felrója, hogy képviselőként ahelyett, hogy a választói gondjaival törődött volna, „(...) esztétikai rongyokkal iparkodott a nép nyomorát takarni (...)”. D’Annunziót „szoros értelemben vett költőnek” nevezi, aki szinte minden műfajban kipróbálta magát, és különleges értéke „nyelvművészete”, ami halhatatlanná fogja tenni: e téren Dante, Petrarca és Leopardi sorába illik. „Tárgyilagos költőnek” viszont nem alkalmas, „mindig uralkodik fölötte lírája és szubjektivitása”, és ez jellemző elbeszélő munkáira is: a „gyakran nem tiszta, nem mély és nem őszinte” pátosza „mindig erőt vesz rajta”, „szárnyalásában nagyon sűrű a pózolás, az önmaga érzelmeiben való tetszelgés”, mindamellet pedig az igazi D’Annunzio valójában teljesen más, mint hősei, és a regényeiben megjelenő érzelmek és „lelki struktúra” sem őszinték.¹⁷⁰

A korszakra vonatkozóan végezetül Elek Artúr D’Annunzio drámáiról szóló cikkét kell mindenképp megemlíteni, amely a Nyugatban jelent meg 1908-ban. Elek többek között megállapította, hogy D’Annunzio kora egyik legnagyobb médiafigyelmet kapó, egyben legmegosztóbb szerzője, minden új műve megjelenése „valóságos csatazajjal jár”. Elek rendkívül tehetséges költőnek tartotta, ám drámáiban jócskán talált kivetnivalót, és érdekesnek

¹⁶⁸ Balla Ignác, „D’Annunzio-láz”, *Vasárnapi Újság* 55, 13. sz. (1908)

¹⁶⁹ Radó Antal, „D’Annunzio”, *Magyar Szemle* 12, 6. sz. (1900): 447–464.

¹⁷⁰ Vetési József, „Gabriele D’Annunzio”, *Magyar Szemle* 17, (1905): 14–18.

kérdésén véli, hogy miért foglalkozik egyáltalán D'Annunzio ezzel a műnimmel. Szerinte a D'Annunzio-drámák

(...) nem anyagszerűek; cselekvényük a természeténél fogva más foglaltványban szabadabban játszathatta volna minden rejtett tüzét. A dráma szerkezeti törvényeiről, mintha fogalma se volna D'Annunzióé. Drámái olvasmányok, nem színpadi művek, s ezt ő maga is tudja, sőt vallja is.

Elek úgy látja, hogy a lírikus D'Annunziót a heroizmusa vitte először a próza, majd a dráma irányába, és összességében elismeréssel adózott neki.¹⁷¹

1911-ben megjelent *A modern dráma fejlődésének története* című munkájában Lukács György is részletesen foglalkozott D'Annunzióval. Összességében egy veszély bekövetkezésének látja a D'Annunzio-drámákat, mivel „alaprajzukat” teljesen háttérbe szorítja, elrejtí „a magukban véve gyönyörű szavak és képek áradata”. A költőt Wilde és Maeterlinck között helyezi el: nincs meg benne az a mélység, mint Maeterlinckben, viszont nem is olyan felszínese a céljai, mint Wilde-nak. D'Annunzio Wilde-hoz hasonlóan maga is elsősorban költő, ám a modern tragédia megteremtését tűzte ki célul. Minthogy azonban életfelfogása általában véve nem tragikus, így nem az életből, hanem az irodalomból és a művészetből tudott csak kiindulni, művészete pedig összességét tekintve eklektikus. A regényeiben a saját líraisága mellett felismerhető Maupassant, Bourget és Flaubert hatása, míg a drámáiban szándékosan követi az ókori görögöket és Wagnert.¹⁷² A tragikumával kapcsolatban a következő megállapításra jut:

D'Annunziónál nem emberi élmény a tragikus fatalizmus, csak stíluselv; csak a szépségért, csak vonalainak szigorúságáért és az általa elérhető pátosz csengésért szereti. De főleg azért, mert régi szépségeikért rajongó eklektikus vágyódásai, minden kor minden művészetét egyesíteni akarván, nem mehetek el megérintetlenül a görög tragédiák mellett. Talán már nem szorul részletes analízisre, hogy ilyen csak irodalmi fátumhit nem lehet alapja a tragédiának.¹⁷³

¹⁷¹ Elek Artúr, „D'Annunzio drámái”, *Nyugat* 1, 6. sz. (1908): 6–7.

¹⁷² Lukács György, *A modern drámafejlődésének története*, (Magvető, 1978), 468.

¹⁷³ Lukács, *A modern drámafejlődésének története*, 469.

A *La Gloria* [A dicsőség] és a *La Gioconda* (Gioconda) kapcsán kijelenti, hogy a D'Annunzio-drámák „(...) értéke csak dekoratív és lírai szépségek felfedezésében áll”. D'Annunzio Ibsent követően az első, akinek műveiben a modern élet festői.¹⁷⁴

Az időszakból a magyar recepciónak még két fontos dokumentumát kell megemlítenünk: Karinthy Frigyes 1912-ben megjelent *Így írtok Ti* című művében D'Annunzio is kap egy fejezetet: A *Kibiria nem bírja ki* egy film tervezete. A paródia központjában természetesen D'Annunzio stílusa, ókori és történelmi témái, valamint kusza cselekményvezetése állnak: Kibiria egy pun „főmufti” lánya, a perzsa főisten Faramuci Halandzsa, de megjelenik Attila király, Szemirámisz, aki a Szent Fátyoltól várja, hogy megvédje a bolhacsípésektől, Hunyadi, Kassák, a Róma közelében kitörő Popokatepetl, Gianaklesz és Hikszosz egyiptomi Ciga Retták stb. Mindazonáltal a véleménye cseppet sem hízelgő. A humoreszk vége a következő:

A gonosz jóízű és Egyértelme-lenne-Legalább-is meglakol: tüzes jégrudakra csavart végtagokkal fölszegezik őt, fejjel lefelé és négyfelé vágva, a malomkőre, hol rettenetes unalmában elalszik, mert ezt a dög unalmas, értelmetlen baromságot, ezt a szájtépő hólyagot nem lehet tovább kitartani. Így aztán végleg és maradék nélkül minden elintéződik.¹⁷⁵

Karinthy az először 1916-ban megjelent *Ó nyájas olvasó!* kötetében is szentel D'Annunzióknak egy paródiát *D'Annunzio és a nép* címmel. D'Annunzio szokásos magasztos stílusában arról ír, hogy a nemes népről négy szonettet, vagy nem, inkább történelmi drámai költeményt, vagyis mégse, inkább egy háborús regényt akar írni. Mindeközben egy szó sem esik magáról a népről – ehhez viszont cselekményre is szükség lenne. Ráadásul Karinthy a *Szózat* felidézésével finoman fricskázva utal a D'Annunzióval kapcsolatos plágium-vádakra is. Néhány idézetet közölnék:

Négy szonettbe nem lehet megírni lelked szilaj szépségét úgy, hogy leboruljon előtted a világ: ehhez egy drámai költeményt kellene írni (...). Csakhogy, kérlek szépen a drámai költeménybe már cselekmény is kell, tudod, nem elég, ha szoborszerű izmaid szépségét megírom, melyet a latin napfény ezüsthályokkal borít,

¹⁷⁴ Uo., 471.

¹⁷⁵ Karinthy Frigyes, „Kibiria nem bírja ki” in *Így írtok Ti. Külföldi próza, külföldi dráma*, (Kossuth, 2012), 104–106.

míg erdeiben régi szőlőtőkék bora pezsg (...). Csinálj hát történelmet magadnak, ó nép, mint nemes és nagyszerű őseid, akik nem restelltek pénzt és fáradságot, hogy ha arról volt szó, hogy a halhatatlan költőnek egy kis téma kellene, mert már egy kicsit kiírta. Nem restellték a fáradságot, hanem rendeztek egy olyan parázs verekedést a környék lakosságával, hogy kilenc eposzt meg lehetett írni, csupa egyszerű ténnyt, tisztán a háborús epizódokból, hogy hogyan ölték meg egymást a hősök, s milyen bámultra méltó halálmegvetéssel tudtak elesni (...). Jöjjön, aminek jönni kell, vagy jöjjön a nagyszerű halál, hol a sírt népek veszik körül, (...), és ha kettőnk közül valamelyik, Isten ments, elpusztul, én mindenesetre Párizsba megyek, és szemeim véres könnyeibe mártott lángtollal írom meg nagyszerű halálodat, ó nép!¹⁷⁶

6.3.2. A világháború alatt

1914-től, különösen pedig Olaszország hadba lépésétől kezdve D'Annunzio a megtestesült ellenségkép lett Magyarországon. Ő volt az áruló szövetséges szimbóluma. Hazájában fontos Ausztria-ellenes agitátor volt, azonban akaratán kívül a magyar háborús propaganda központi figurájává is vált. Önmagukban a D'Annunzióval kapcsolatos hírek, például az, hogy a genovai tartózkodása során a prostituáltjait is közpénzből akarta kifizetni,¹⁷⁷ vagy éppen Bécs és Trieszt röplapokkal bombázása, kiváló anyagot szolgáltatott a Monarchia erkölcsi fölényének propagandisztikus reprezentációjára. Az, hogy az olaszok legünnepeltebb nemzeti hőse egy Gabriele D'Annunzio, az egész országról szegénységi bizonyítványt állított ki. Nem véletlen, hogy ekkor születik a másik lényeges D'Annunzio-paródia, az 1915-ben a Kamaraszínházban előadott, Faragó Jenő és Feld Mátyás által írt *Cavalleria italiana*, melynek szövege sajnos nem jelent meg nyomtatásban. A bemutatóról azt is tudjuk, hogy a felvonások közötti szünetekben D'Annunzio szerelmes leveleit vetítették ki a függönyökre.¹⁷⁸ Ezekben az

¹⁷⁶ A disszertáció az alábbi kiadást használta: Karinthy Frigyes, Humoreszkek III. Beszéljünk másról, Ó nyájas olvasó, Tanár úr kérem, Aki utoljára nevet, Akkord, 2002, 2018-220.

¹⁷⁷ Világ 1915. július 27., Borsszem Jankó 1915. július 25., Az Est 1915. december 8., Az Újság 1915. december 8., Szeged és Vidéke 1915. december 8., Pesti Hírlap 1915. december 9., Az Újság 1915. december 9., Magyarország 1915. december 9.

¹⁷⁸ A bemutatóval kapcsolatban lásd pl.: Pesti Hírlap 1915. június 16., Pesti Hírlap 1915. június 22., Pesti Hírlap 1915. június 27., Pesti Hírlap 1915. június 29., Pesti Napló 1915. június 9., Budapesti Hírlap 1915. június 9., Pesti Napló 1915. június 13., Pesti Napló 1915. június 16., Pesti Napló 1915. június 20., Pesti Napló 1915. június 25., Az Újság 1915. június 9., Az Újság 1915. június 12., Az Újság 1915. június 16., Az Újság 1915. június 20., Az Újság 1915. június 22., Az Újság 1915. június 25., Az Újság 1915. június 27., Magyarország 1915. június 12., Magyarország 1915. június 13., Budapesti Hírlap 1915. június 13. stb.

években legkülönbözőbb sajtótermékekben láttak napvilágot ellenséges, forró indulatokkal színezett, lejárató célzatú, D'Annunzio műveinek irodalmi értékét megkérdőjelező véleménycikkek és gúnyversek.¹⁷⁹ Ami D'Annunzio irodalmi működését illeti, az érdemi kritikák száma lecsökken, kivételt talán a *Cabiria* című filmdráma jelent, amelyet – ahogy fentebb említettem – 1917 decemberében mutattak be Magyarországon.¹⁸⁰

Nézzünk néhány példát a véleménycikkekre. Az *Est* 1915. május 16-i számában egy anonim újságíró a költőnek címzett nyílt levélben azt írja, hogy már fiatalkorában sem szerette és tartotta nagy írónak, és csak csöndben figyelt és unatkozott, amikor D'Annunziót ünnepelték. A háború iránti elköteleződése miatt „rossz embernek”, „elragadó állatnak”, „közönséges léleknek”, a világirodalom „vörös balettáncosának”, a „költészet árulójának és betyárjának” nevezte. A Budapesti Hírlap 1915. május 21-én hosszan értekezik arról, hogy D'Annunzio előbb egy római hercegnőt, majd egy világhírű színésznőt használt fel (és el) arra, hogy híressé válhasson, ezúttal viszont, amikor az antant oldalán lobbizik, végre nem „beteg idegzetű nő”, hanem kormányok tartják el. Vargha Pál a *Siklós és Vidéke* 1915. május 30-i számában D'Annunziót a „költészet piszkos árulójának”, „közönséges brigantinak” nevezte, míg Az Újság szerzője szerint D'Annunzio egyenesen „nem költő és nem is hazafi” (1915. július 30.). Említésre méltó, hogy Babits Mihály a Nyugatban D'Annunzio kapcsán is hangot adott békeszeretetének; szerinte a költőknek nem szabad a háború szolgálatában állnia. A „váteszről” a következőt írja: „Akadhatnak d'Annunziók, akik ezerek szenvedésében csak a témát látják a szószaporításra, csak a jó reklámalkalmat mesterkélten dicsőségüknek: de nem akadhat igazi költő ezek között.”¹⁸¹

Az ellenséges hangvételi cikkekért egyébként Vészi Margit, Az *Est* tudósítója, aki 1919. március 13-án interjút készített D'Annunzióval, magyarázkodni is kényszerült, az író pedig mellékesen jegyezte meg, hogy arról is tudomása volt, hogy a háború alatt Magyarországon a közterületeken kiállított arcképét nyilvánosan megköpökdték.

Az eddig elsősorban botrányhős költőként ismert Gabriele D'Annunzio 1914–1918 között tehát politikai tevékenysége révén tartott számot a magyar sajtó figyelmére, egyben szimbólummá is vált: a Monarchia háborús propagandája kiválóan fel tudta használni az olaszellenes indulatok gerjesztésére.

¹⁷⁹ Lásd például: *Óda egy hőshöz* (A Hét 1915. október 24.), *Al Maestro D'Annunzio* (Borsszem Jankó 1918. augusztus 18.)

¹⁸⁰ Lásd például: *Világ* 1918. január 1.

¹⁸¹ Babits Mihály, „Itália”, *Nyugat* 8, 12. sz. (1915).

6.3.3. A fiumei kaland

Gabriele D'Annunzio 1919-ben Fiume diktátora lett, és 1921-ben bekövetkezett bukásáig szinte nincs olyan nap, amikor legalább egy magyar sajtótermék ne említene meg a nevét.¹⁸² Az akció fogadtatása magyar részről félig komoly, félig cinikus. Egyrészt arra, hogy egy híres író saját városállamot kiáltson ki, majd hadat üzenjen Európa egyik középhatalmának, mindezidáig nem volt példa. A kísérlet bukása garantált volt, az „írófejedelmet” nem lehetett komolyan venni. Másrészt a Magyarországon belül autonómiát élvező Horvátországról leválasztott, közvetlenül Budapest irányítása alatt álló Fiume jelene és jövője kulcskérdés volt. Már csak a városban élő magyarok miatt is kellő körültekintéssel kellett viszonyulni a de facto államfőhöz. Néhány ellenséges hangvételi cikk ugyan napvilágot látott, például a Nemzeti Újság 1919. október 24-i, illetve az Új-Somogy 1919. november 1-jei számában, de a világháború alattihoz hasonló lejárató kampány ekkor már elképzelhetetlen lett volna.

Mellesleg a diktátor mindennapjai izgalmas és kimeríthetetlen témát jelentettek a bulvárra éhes olvasóközönségnek, erről ír például Az Est 1919. október 29-én és a Magyarország 1920. január 3-án. Ebben a bő két évben viszont műveiről és azok irodalmi értékéről csak elvétve esett szó.

¹⁸² Csak a dalmáciai terjeszkedéssel kapcsolatban lásd: Dunántúl 1919. október 3., Pesti Napló 1919. október 7., Az Újság 1919. október 7., Magyarország 1919. október 7., Új Nemzedék 1919. október 7., Világ 1919. október 7., Reggeli Hírlap 1919. október 7., Pesti Napló 1919. október 7., Előre 1919. november 17., 8 Órai Újság 1919. november 18., Budapesti Hírlap 1919. november 18., Népszava 1919. november 18. Magyarország 1919. november 18., Nemzeti Újság 1919. november 18., Friss Újság 1919. november 18., Pesti Hírlap 1919. november 18., Az Est 1919. november 18., Pesti Napló 1919. november 18., 8 Órai Újság 1918. november 18., Budapesti Hírlap 1919. november 18., Népszava 1919. november 18., Pesti Hírlap 1919. november 18., Világ 1919. november 18., Friss Újság 1919. november 20., Pesti Napló 1919. november 20., Budapesti Hírlap 1919. november 20., Az Újság 1919. november 20., Előre 1919. november 24., Pesti Napló 1919. november 25., Világ 1919. november 25., Budapesti Hírlap 1919. november 25., Nemzeti Újság 1919. november 25., Népszava 1919. november 25., Miskolci Napló 1919. november 25., Népszava 1919. november 26., Dunántúl 1919. november 27., Pesti Napló 1919. november 27., Dunántúl 1919. november 27., Nemzeti Újság 1919. november 28., Az Újság 1919. november 28., Világ 1919. november 28., Előre 1919. november 27., 8 Órai Újság 1919. november 28., Budapesti Hírlap 1919. november 28., Népszava 1919. november 28., Előre 1919. november 29., Dunántúl 1919. november 30., Pesti Napló 1919. december 2., Világ 1919. december 2. Az Est 1919. december 2., 8 Órai Újság 1919. december 2., Budapesti Hírlap 1919. december 2., Magyarország 1919. december 2., Pesti Hírlap 1919. december 2., Szegedi Friss Újság 1919. december 2., Új Nemzedék 1919. december 2., Pesti Napló 1920. január 9., Magyarország 1920. január 9., Budapesti Hírlap 1920. január 9., Nemzeti Újság 1920. május 30., Pesti Hírlap 1920. május 30., Pesti Napló 1920. május 30., Friss Újság 1920. május 30., Népszava 1920. május 30., Előre 1920. május 30., Kis Újság 1920. június 2., Magyarország 1920. június 2., Dunántúl 1920. június 3., Az Est 1920. június 20., Kis Újság 1920. június 23., Dunántúl 1920. június 25., Friss Újság 1920. július 9., Kis Újság 1920. július 9., Nemzeti Újság 1920. július 9., Pesti Hírlap 1920. július 9., Világ 1920. július 9., Kecskeméti Közlöny 1920. július 10., Dunántúl 1920. július 14., Új Nemzedék 1920. július 16., Budapesti Hírlap 1920. szeptember 15., Friss Újság 1920. szeptember 15., Kis Újság 1920. szeptember 15., Magyarország 1920. szeptember 17., Homok 1920. szeptember 17., 8 Órai Újság 1920. szeptember 17., Az Est 1920. szeptember 17., Világ 1920. szeptember 17., Kecskemét és Vidéke 1920. szeptember 18., Kecskeméti Közlöny 1920. szeptember 18.

6.3.4. A két világháború között

Ahogy az életrajzi bevezetőben is láthattuk, D'Annunzio 1921 után visszavonult a napi politikából, orgiái a Vittoriale falai közé szorultak, nem volt komolyabb szerelmi botránya, és a legtermékenyebb időszakának is leáldozott. Mindez viszont nem jelenti, hogy kerülte a bulvárlapok figyelmét, sokkal inkább azt, hogy új szerepet vett fel: az élő legendáét – gondolhatunk például a már többször említett, saját személyi kultuszának szentelt otthonára, vagy 1934-ben arra a bejelentésére, miszerint a kutyák nyelvének szótárán dolgozik.¹⁸³

1921 után a korabeli magyar recepcióban megfigyelhető egyfajta visszarendeződés: a szélsőséges hangok elhalkultak, és a recepció első időszakához hasonlóan a vele kapcsolatos vélemények ismét egy olyan skála eltérő pontjain helyezkedtek el, amelynek egyik vége a kivételes tehetségű költő, a másik pedig egy olyan celeb, aki az irodalmi hírnevét kizárólag a botrányainak köszönheti. A megítélésén az is javított, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlását követően a költő hazaszeretete–irredentizmusa immár nem a Magyarországot is magában foglaló állam ellen irányult, így az Olaszország iránti elkötelezettségére immár értéként tekintettek. Az előzőekhez képest újdonság az is, hogy a recepció forrásai között megjelentek a tankönyvek, illetve az életmű megítélése kapcsán rendkívül lényeges nekrológok.

Mindeközben – ahogy már korábban említettem – D'Annunzio Magyarországon is a kanonizálódás útjára lépett, aminek leglátványosabb eleme az, hogy középiskolai tananyagká vált. Az előzőekben már szó volt arról, hogy az 1924. évi 11. törvénycikk lehetővé tette a reálgimnáziumokban és reáliskolákban az olasz nyelv és irodalom oktatását, a későbbiekben pedig ez fokozatosan a többi iskolatípusra is kiterjedt. Az 1945-ig terjedő időszakban olaszt a nyolcosztályos gimnázium 5–8. évfolyamán tanítottak: az első két évben folyt a nyelvoktatás számos szépirodalmi mű felhasználásával, míg az utolsó két évben kizárólag célnyelvi irodalmat tanítottak.¹⁸⁴ Gabriele D'Annunzio hivatalos elismertségét, presztízsét jól mutatja, hogy az 1924–1945 között megjelent tankönyvekben Carducci után Giacomo Leopardival és Edmondo De Amicisszel együtt, 17 szemelvénnel a második legtöbbször szereplő szerzők egyike volt.¹⁸⁵

¹⁸³ Lásd erről: Magyarország 1934. május 3., Új Nemzedék 1934. május 4., Magyar Hírlap 1934. május 13., Nemzeti Újság 1934. május 15., 8 Órai Újság 1934. május 15., Pesti Hírlap 1934. május 16., Ellenzék 1934. május 16., Reggeli Hírlap 1934. május 20., Kis Újság 1934. június 20.

¹⁸⁴ Kriston, *Olasztanítás a két világháború közötti Magyarországon*, 7–14.

¹⁸⁵ Vö. Fest Aladár, *Olasz nyelvtan olvasmányok és társalgások alapján I.*, (Egyetemi Nyomda, 1924-27.; 1936–37.); Fest Aladár, *Olasz nyelvtan olvasmányok és társalgások alapján II.* (Egyetemi Nyomda, 1924-27.; 1936–37.); Fest Aladár, *Az olasz irodalom kincsei I. Az olasz megújulás írói (XIX. század)*, (Budapest: Egyetemi

Gabriele D'Annunzio természetesen szerepel a korszak két legfontosabb összefoglaló irodalomtörténetében, Babits Mihály,¹⁸⁶ illetve Szerb Antal¹⁸⁷ monográfiáiban. Babits 1925-ben megjelent irodalomtörténetében kemény kritikával illeti. Szerinte D'Annunzio Oscar Wilde-hoz hasonlóan a botrányaival és hőstetteivel akarta felhívni magára a figyelmet, és „az ő költészete is különböző hatások amalgámja”. Úgy látja, hogy a költő egyik legszebb versében, a Szent Sebestyén-drámában sincs „élet, erő, kompozíció, (...), inkább csak a morbid színek végtelen áradása.” A regényei még a verseinél is sokkal gyengébbek, mert „szinte belefulladnak a modoros erotizmusba, túldekorált pátoszba (...).”¹⁸⁸

Szerb Antal *A világirodalom történetében* nagyrészt életrajzi összefoglalót közöl, illetve szintén Oscar Wilde-hoz hasonlítja, ám szerinte – angol kollégájával ellentétben – az olasz költő jó ízlése erősen megkérdőjelezhető, majd megemlíti Eleonora Dusét és az *Il fuoco* körüli botrányt, hozzáfűzve, hogy egyesek szerint a színésznő a mű okozta szégyenbe halt bele. A pályaképet két korszakra bontja: a szimbolista–dekadensre, illetve a nemzetire. Előbbi kapcsán kiemeli értéként a „nyelvi bőség áradatát”, ám szerinte „nagyszerű stílusának varázsában az ember a tartalomról meg is feledkezik”, D'Annunzio dekadenciája pedig „olcsóbb”, mint a többi nagy dekadens költőé.¹⁸⁹

Kastner Jenő 1923-ban a *Napkeletben* megjelent, *A mai olasz irodalom* című cikkében megállapítja, hogy kora olasz néplelkéhez azon művek elolvasása vezet közel, amelyek az élmúlt évek „nemzeti lelkesültségét és szenvedéseit igyekeznek rajzolni”. Az ilyen művek közül kivételesen magas értéket képvisel a *Notturmo* [Noktürn].¹⁹⁰

Az álláspontok változását jelzi Szvatkó Pál 1933-ban a Prágai Magyar Hírlapban megjelent cikke *A hetvenéves D'Annunzio* címmel. A cikk elején kijelenti, hogy „egy nyegle, utálatos, habár tehetséges ember, inkább divatból, mint őszintén, 1915-ben belekeverődött

Nyomda, sine data.); Király Rudolf, *Olasz nyelvkönyv a gimnázium és a leánygimnázium V. osztálya számára* (Szent István Társulat, 1939–40, 1945); Király Rudolf, *Olasz nyelvkönyv a gimnázium és a leánygimnázium VI. osztálya számára*, (Budapest: Szent István Társulat, 1939–40, 1945); Király Rudolf, *Olasz irodalmi olvasókönyv a gimnázium és a leánygimnázium VII. osztálya számára* (Szent István Társulat, 1941–45); Király Rudolf, *Olasz irodalmi olvasókönyv a gimnázium és a leánygimnázium VIII. osztálya számára*, (Budapest: Szent István Társulat, 1941–45); Boros Ferenc, Szabó Mihály, Kovács Kálmán, *Grammatica della lingua italiana, Olasz nyelvkönyv a gimnázium és a leánygimnázium V. osztálya számára*, (Egyetemi Nyomda, 1940–45); Boros Ferenc, Szabó Mihály, Kovács Kálmán, *Grammatica della lingua italiana, Olasz nyelvkönyv a gimnázium és a leánygimnázium VI. osztálya számára*, (Egyetemi Nyomda, 1940–45); Boros Ferenc, Szabó Mihály, *Olasz irodalmi olvasókönyv a gimnázium és a leánygimnázium VII. osztálya számára* (Egyetemi Nyomda, 1941–45); Boros Ferenc, Szabó Mihály, *Olasz irodalmi olvasókönyv a gimnázium és a leánygimnázium VIII. osztálya számára*, (Egyetemi Nyomda, 1941–45).

¹⁸⁶ Babits Mihály, *Az európai irodalom története*, (Nyugat, 1925).

¹⁸⁷ Szerb Antal, *A világirodalom története*, 3, (Révai, 1941).

¹⁸⁸ Babits, *Az európai irodalom története*, 666.

¹⁸⁹ Szerb, *A világirodalom története*, 258–259.

¹⁹⁰ Kastner Jenő, „A mai olasz irodalom”, *Napkelet* 1, 3. sz. (1923): 282.

Olaszországban a háborús propagandába és – tiszta, nemes, igazi hős lett.”, és azt tartja a legnagyobbak „(...) benne, hogy szimbólum: az olasz nép megváltozásának szimbóluma.”¹⁹¹

Várady Imre *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria* című monográfiájában megállapítja, hogy noha D’Annunzio a magyar értelmiség körében már egy évtizede ismert volt ekkor, nagyobb népszerűsége 1900-ban az *Il fuoco* (A tűz) fordítása megjelenését követően tett szert.¹⁹² Mindazonáltal a költő „ellentmondásokban és meglepetésekben gazdag spirituális fejlődése” ellenére csak nagyon kevesen írtak róla, így Radó Antal és Lukács György.¹⁹³ A művek hazánkban nem gyakoroltak jelentős hatást, ám abban szerepet játszottak, hogy az esztétizmus elterjedt, és érzéki művészete lenyűgözte a magyar irodalmi élet dilettánsait.¹⁹⁴

Ami a napilapokból kirajzolódó álláspontokat illeti, érdemes néhány pillantást vetnünk a már említett nekrológokra. A Pesti Hírlap munkatársa 1938. március 3-án hazaszeretetéért dicséri: Petőfi Sándorhoz és Maurice Barréshez hasonlítja, és a 20. század új eszméje, „az életlendületé és aktivitás hite” megtestesítőjének tartja, akinek a jövőbeli Olasz Birodalomban Mussolinivel közösen jár majd az első hely. A Magyar Lapokban megjelent méltatás (1938. március 3.) a „szenszualizmust” helyezi a középpontba: „(...) hedonista élményszomja magyarázza költészetének sűrű irányváltását.” A Magyar Jövő 1938. március 4-én szintén Petőfihez hasonlítja, és kora „legszínesebb és legnagyobb tehetségének” nevezi. Nyisztor Zoltán a Nemzeti Újságban *A költő és a hős* címmel közölt nekrológot 1938. március 13-án. Szerinte D’Annunzio „csak fantáziájának mérhetetlen máglyájával s nyelvformáló erejének pazar, szinte utólérhetetlen festőiségével alakított valóban nagyot és maradandót”, igazán nagy gondolatokat viszont nem hagyott az utókorra. Mindazonáltal Nyisztor szerint D’Annunzio vitathatatlan erénye a hazaszeretete, és az, hogy valóban „példaadó hős” lett.

1942-ben Szabó Mihály az Olasz Szemle hasábjai ismerteti a Magyarországon előadott olasz drámákat, ám nem méltatja a költőt, hanem a Nemzeti Színház 1937 – 1938. évi adatait közli: összesen 26 író műveit adták elő 368 alkalommal. A listát Goldoni vezeti 4 előadott művel, őt követi Giacosa (3), majd Federici, D’Annunzio és Pirandello 2–2 művel. Végezetül egy-egy művet kapott például Bon, Bracco, Butti, Castelnuovo, Cavallotti, Costetti, De Stefani, Ferrari, Fortis, Giacometti, Lodovicini, Monta, Nota, Pellica, Terramare és Verga.¹⁹⁵

¹⁹¹ Szvatkó Pál, „A hetvenéves D’Annunzio”, Prágai Magyar Hírlap 1933. március 15., közreadja: *A változás élménye* szerk. Szvatkó Pál, (Kalligram, 1994): 268–270.

¹⁹² Várady, *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*, 1., 418.

¹⁹³ Uo., 419.

¹⁹⁴ Uo., 420.

¹⁹⁵ Szabó Mihály, „Olasz darabok a fővárosi magyar színpadon”, *Olasz Szemle* 1, 6. sz. (1942): 887–888.

Noha nem tudományos igénnyel íródott, ám Eleonora Duse (1858–1924) hazai ismertségével kapcsolatban önmagában sokat elmond, hogy Raffy Ádám 1943-ban megjelentette Eleonora Duse „életregényét”, regényes életrajzát, amely természetesen Gabriele D’Annunzio is szerepel. Nézzünk egy szemléletes példát arra, ahogy a költőt ábrázolja:

Émelyítő, kínos eleganciával volt öltözve e sovány alacsony figura. Szőke haja már ritkulni kezdett kicsi fején, amelyet kevélyen felfelé szegzett és komikusan magas kettős keménygallérral támasztott alá, mint a falusiak kettős lécepekkel a lopótököt. (...) A nyegle fiatalember nevét nem is értette a bemutatkozáskor.¹⁹⁶

Szintén beszédes a költő és a színésznő párbeszéde:

- Maga hisz Istenben, D’Annunzio?
 - Nem is egyben, de elsősorban magamban.
- (...) De D’Annunzio arca komoly volt; látszott, hogy szavait csak félig szánta tréfának (...)
- A *Szűzek könyve* egyik legremekebb műve az olasz irodalomnak. Ellenségeim ezt be fogják látni és hódolni fognak nekem.¹⁹⁷

Az utolsó említésre méltó cikk az 1943-ban az Olasz Szemle hasábjain megjelent magyar D’Annunzio-bibliográfia. Szemző Piroska rövid bevezetőt követően felsorolja a megjelent fordításokat, recenziókat, tanulmányokat és nekrológokat.¹⁹⁸

6.4. Gabriele D’Annunzio és Magyarország

A költő a magyar kultúra itáliai népszerűsítésében részt vett, amiről a magyar sajtó is tudósított, ám – meglepő módon – a jelek szerint ez hazánkban a róla alkotott képet érdemben nem befolyásolta. Az 1923-ban rendezett Petőfi-émlékév egyik szervezője volt

¹⁹⁶ Raffy Ádám, *Örök szomjúság. Duse Eleonora életregénye*, (Körmendy, 1943), 133.

¹⁹⁷ Uo., 179 – 180.

¹⁹⁸ Szemző Piroska, „D’Annunzio és Magyarország”, *Olasz Szemle* 2, 3. sz. (1943): 1377–1387.

Olaszországban.¹⁹⁹ 1933-ban nagyobb visszhangot kapott, hogy Tormay Cécile író nő néhány novelláját ő fordította olaszra.²⁰⁰

1929-ben D'Annunzio Berzeviczy Albert által vezetett magyar delegációt fogadott villájában,²⁰¹ ebből az alkalomból pedig egy kiáltványt is írt, melyet rövideje miatt a saját fordításomban az alábbiakban teljes terjedelmében közlök.²⁰²

Kedves Vendégek!

Szent hajóm fedélzetén és a szent dombon, ahol halott hőseim legkiválóbbjainak bárkája áll, ma nem lehettek az élőhalott Remény hírnökei, hanem a kérlelhetetlen Akarat szószólói vagytok.

Én voltam Ügyetek első nagy pártfogója Nyugaton: én voltam az első, akinek volt bátorsága becsmérlni a gyűlöletes Woodrow Wilsont, majd pedig én lettem a legádázabb ellenfele annak az igazságtalan Szerződésnek, amely szétszakított benneteket.

Más magyarok is jártak már a Vittorialében, és nem üres vigasztalást kaptak tőlem, hanem keserű szemrehányást, amiért nem engedelmeskedtek Petőfi Sándor szavának: „Talpra, magyar!”

Ma ez a Hazátok szava. Nem pihenhettek, nem alhattok, nem tétlenkedhettek, amíg vissza nem kapjátok az összes földeteket. Csak ezután találhatjátok meg a csatában eltűnt Sándor csontjait, hogy majd legszentebb ereklyéitek közé helyezték el.

Azonban, ó testvéreim, csatában eltűnni a legmagasztosabb sors. Így történjék ez velem is.

A mai szomorúságomra emlékeztetnek azoknak a magyaroknak a könnyei, akik hallottak. Azokéi, akiket emlékeztettem arra, amit Corvin Mátyás azon gyémánt alá írt, amelyet az ellenséggel való ütközetben vett fel:

¹⁹⁹ Erről beszámol: Páasztortú 1922. április 29., Kis Újság 1922. május 14., Magyarország 1922. május 14., Pesti Napló 1922. május 14., Magyarország 1922. június 11., Pesti Napló 1923. január 17., Egyetértés 1923. február 20., Az Est 1923. február 20., Nemzeti Újság 1923. március 13., Budapesti Hírlap 1923. március 13., Magyaróság 192. március 13., Pesti Hírlap 1923. március 13., Új Nemzedék 1923. március 13., Világ 1923. március 13.

²⁰⁰ Pesti Napló 1927. április 2., Új Nemzedék 1927. április 8., Új Nemzedék 1927. április 24., Magyaróság 1934. december 19., Magyaróság 1934. december 30., Budapesti Hírlap 1934. december 30., Pesti Hírlap 1935. január 5., Amerikai Magyar Népszava 1935. január 21., Diarium 1933/ 5–6., Pesti Hírlap 1938. március 5.

²⁰¹ A látogatásról beszámol: Pesti Hírlap 1929. október 24., Pesti Napló 1929. október 24., 8 Órai Újság 1929. október 24., Nemzeti Újság 1929. október 24., Magyar Hírlap 1929. október 26., Magyaróság 1929. október 26., Az Újság 1929. október 26.

²⁰² Gabriele D'Annunzio, *Agli ungheri ospiti del Vittoriale – dal Comandante Gabriele D'Annunzio. 22. X. 1929.*, (Zanichelli, 1930 k.)

„Durat et lucet!”

Béla király mottója is eszembe jutott: „Dum infirmor sustinea.”

A legyőzhetetlen állhatatosság egyik-másik próbatételét felidézem az emlékezetetekben. Ne legyetek hűtlenek önmagatokhoz. Harcoljatok a végsőkig, amíg el nem tűntök a csatában, mint példamutató költők és hősök, Sándor.

Aki elviseli a gyalázkodást és a szidalmazást, mindkettőt megérdemli. Ez biztos. Ezt ne feledjétek. „Talpra magyarok, a halálon túlról!”

Ma este Alessandro Monti elragadta az arany Győzelmet a kőkézből, amely ott állt, a házam előtt.

Íme. Nektek ajánlom, szomorú és lángoló szívvel.

A véres hajó ágyúit tisztelni fognak Szent István király, Mátyás király, Petőfi Sándor, Alessandro Monti, Kossuth Lajos, a haza összes hitvallója és az eljövendő jövő, az eljövendő igazságszolgáltatás előtt.

A dombomon álló kőláda, mely szintén arra rendeltetett, hogy kinyissák, többször is meg fog rázkódni.

Térdeljetek le, ahogy az első látogatók már tették, de sírás nélkül. Térden állva esküdjétek meg. És menjétek utatokra férfiasabb szívvel, nem reménykedve, hanem bizonyossággal.

Viszontlátásra.

Il Vittoriale: 1929. október 22.

Gabriele d'Annunzio

A politikus–költő tehát Petőfire, a középkori magyar királyokra és Kossuthra, illetve Alessandro Montira hivatkozva buzdította a magyarokat a revizionista harcra, szimpátiájáról biztosítva őket. A költő a nemzeti hős szerepét felvéve a vendégei által képviselt teljes magyar nemzetet ebben a minőségében róttta meg. A szöveg egy performatív aktust, gyakorlatilag egy drámát vetít elénk, melynek főszereplői valójában nem is a magyarok, hanem a magyar és olasz nemzeti panteont képviselő vátesz, aki elmarasztalja, letérdelteti, megesketi, majd harcra indítja a haza csüggedt fiait.

D'Annunzio és Magyarország kapcsolatairól szólva két bulvárhírt is meg kell említenünk. A valóperével kapcsolatos botrány idején azt híresztelték, hogy az író a svájci állampolgársági kérelme elutasítása esetén magyar állampolgárságért fog folyamodni. Utóbb ezt maga a költő

cáfolta.²⁰³ A sajtóban nagy port kavart az is, hogy egy bizonyos Lorenzo Mancini gróf Magyarországon vált el, tanúként pedig D'Annunziót is beidézték.²⁰⁴

Tehát ami a költő és Magyarország kapcsolatát illeti, az Osztrák – Magyar Monarchia fennállása alatt, az olasz imperializmus jegyében, különösképp pedig az Adria hovatarozása kapcsán D'Annunzio a hazánkat is magában foglaló állammal szemben helyezkedett el, ezt pedig a magyar sajtó a világháború alatt propagandisztikus célokra használta fel. A fiumei kaland idején az ellenség közös: a költő már nem a Monarchia, hanem Jugoszlávia ellen fellépve tartott igényt Dalmáciára. A két világháború között D'Annunzio egyértelműen magyarbarát, ám ez csak néhány gesztusban nyilvánult meg, és a források tanúsága szerint érdemben nem befolyásolta a róla alkotott képet.

²⁰³ Magyarország 1915. május 29., Népszava 1915. május 29., Pesti Hírlap 1915. május 29.

²⁰⁴ Lásd bővebben: A Hét 1911/41., Magyarország 1911. október 4., Budapest 1911. október 4., Az Újság 1911. október 4., Pesti Napló 1911. október 4., Budapesti Hírlap 1912. május 18., Pesti Napló 1912. május 26., Pesti Napló 1912. augusztus 18., Az Újság 1936. augusztus 23.

6.5. D'Annunzio ellentmondásos megítélésének okai

Gabriele D'Annunzio 1945 előtti magyar recepciójának forrásanyaga mennyiségét tekintve monumentális, tematikusan pedig rendkívül sokszínű: a hazai közönség naprakész lehetett mind az életével és politikai tevékenységével kapcsolatos hírek, mind a készülőfélben lévő és frissen megjelent művei terén. Számos pletykát és anekdotát is ismerhetett, valamint rendszeresen jelentek meg véleménycikkek róla. Művei megítélése szorosan kapcsolódott a személyéhez, botrányhősi mivoltához, munkássága pedig békeidőben is rendkívül megosztó volt. Ahogy láthattuk, a vele kapcsolatos vélemények egy olyan képzeletbeli skálán helyezkedtek el, melynek egyik végpontján az a nézet áll, miszerint a „vátesz” az olasz irodalomtörténet egyik legkimagaslóbb alakja, akinek nem mellesleg az életútja is regénybe illő, és ez a tény a művek esztétikai értékén mit sem változtat. A skála túlsó végén pedig azok a kritikusok álltak, akik szerint D'Annunzio egy túlértékelt életművész, aki a botrányai révén tudja eladni kétes minőségű műveit.

Az alábbiakban arra a kérdésre keresem a választ, hogy mi vezetett a kritikusok megosztottságához, mi zajlott a felszín alatt. Véleményem szerint az érezhető feszültség mögött – túl a személyes szimpátián vagy ellenszenvén – irodalomelméleti–esztétikai dilemmák húzódnak.

6.5.1. Reklám, kánonképződés, avagy néhány szó a kritikusok védelmében

Elválaszthatók-e, elválasztandók-e az egyes szövegek a szerző személyétől? Előírhatja-e bárki, hogy egy komolyan vehető és komolyan veendő írónak hogyan *illik* viselkedni? Személyes véleményem szerint előbbi kérdésre igen, utóbbira pedig nem a válasz, de ez már a napjainkban akadémiai körökben is egyre nagyobb teret hódító *cancel culture* miatt sem evidens, D'Annunzio esetében pedig a kérdés sokkalta árnyaltabb.

Ahhoz, hogy a recepciót megérthessük, bele kell helyezkednünk D'Annunzio kortárs kritikusainak helyzetébe, ami azért sem könnyű, mert hasonló karriert befutott íróval azóta sem találkozhattunk. Gabriele D'Annunzio nevével a rendszeres hírlapolvasók évtizedeken keresztül legalább kéthavonta, bizonyos időszakokban naponta találkozhattak, találkozni kényszerültek, függetlenül az adott lap jellegétől, politikai irányultságától. Személye csaknem fél évszázadig megkerülhetetlen volt; ilyen médiafigyelem mellett nehezen elképzelhető, hogy bárkinek is ne lett volna róla határozott véleménye. Aki egy könyvét a kezébe vette, vagy egy darabját megtekintette, nyilvánvalóan hallott már a szerző egy-két botrányáról, közéleti

tevékenységéről, és az ebből fakadó prekoncepciók önkéntelenül is hatottak arra, ahogy a kritikusok az adott művekhez közelítettek.

Mindez azonban csak részben magyarázza a D'Annunzio körüli indulatokat. Véleményem szerint valójában akkor is többről van szó sznobizmusnál vagy erkölcsösözködésnél, amikor D'Annunzio „reklámkirályi” mivoltára hivatkozva egyesek a művei irodalmi értékét kétségbe vonják. Ha közelebbről megnézzük, az *Il fuoco* (A tűz) körüli botrányt, valamint Babits pacifista állásfoglalását²⁰⁵ leszámítva senki nem írta le tételesen, hogy egy *igazi* költőnek hogyan *kell* viselkednie, mi fér bele az önreklámba stb. A politikai okok mellett a cinikus hangnem háttérében egy ki nem mondott aggodalom, egy feloldásra váró feszültség is állhat: sikerült volna-e D'Annunzionak ilyen gyorsan kanonizálnia ekkora hírverés nélkül?

A kérdés kétségkívül jogos. A költő számára a kanonizálódás – részben politikai okokból – játszi könnyedséggel ment végbe, és kultusza, melyhez saját maga is jelentősen hozzájárult, már életében megkezdődött: legendás otthona a rajongótábora zarándokhelyévé, múzeumává vált, hercegi címet kapott, a művei intézményes kiadásának fővédnöke pedig maga az olasz király volt. Keveseknek adatik meg ekkora elismertség, ami pedig Magyarországot illeti, az olasztankönyvek lényegesen többet foglalkoznak vele, mint például Dantéval vagy Manzonival. Tényleg méltó erre? – tehették fel a kérdést kritikusok.

A személye körüli hírverés, ahogy erre már 16 éves korában, saját halálhíre elterjesztésekor ráértett, azt eredményezte, hogy a kritikusok nem engedhették meg maguknak, hogy ne foglalkozzanak a műveivel. Ekkora médiafigyelem mellett az újságok és irodalmi folyóiratok olvasói joggal várhatták el, hogy a celeb alkotásairól szakvéleményt kapjanak, ha viszont egy elismert irodalmár foglalkozik egy íróval, az implicit módon azt is jelenti, azt az üzenetet is közvetíti, hogy ő méltó a kulturális elit figyelmére. Ha egy szerző bekerül egy irodalomtörténeti monográfiába, akkor az presztízst szerez neki, a kánont pedig tekintélytisztelet övezi: ha egyszer valakinek sikerül bekerülnie, akkor nagy bátorság kell ahhoz, hogy valaki a jövőben ennek létjogosultságát megkérdőjelezze.

Mi lett volna D'Annunzio műveivel a botrányai nélkül, sikerült volna-e mindezt elérnie? – hangozhat a kérdés a gúnyos hangvételű cikkek háttérében. A gondolatmenettel természetesen nem az volt a célom, hogy D'Annunzio teljes életművének jelentőségét elvitassam, hanem a korabeli ellentmondásos megítélés háttérében álló egyik lehetséges okot kívántam bemutatni.

²⁰⁵ Babits Mihály, „Itália”, *Nyugat* 7, 12. sz. (1915)

6.5.2. D'Annunzio egyes műveinek populáris olvasata

Hírverés és kánon kérdéséhez szorosan kapcsolódik a bestsellerek témaköre. Ahogy ez a D'Annunzio demokratizálójaként számontartott Guido Da Verona magyar recepciója esetében is megfigyelhető, a kritikusok attitűdjét és állásfoglalását az is befolyásolta, hogy hogyan viszonyultak a széles olvasóközönséget megcélzó szerzőkhöz. Mint ez az önmaga reklámozásán, a saját személyi kultusza építésén tetten érhető, D'Annunzio – noha heroizmusáról és archaizáló stílusáról nem éppen ez juthat eszünkbe – a tömegeket is meg akarta szólítani, rendszerint sikerrel. Lehet ettől még „nagy író”?

A kérdés a szóban forgó költő kapcsán felhívja a figyelmet az irodalmi–kulturális élet egy kevésbé örvendetes jelenségére, mégpedig arra a kényszerre, hogy ne csak egyes műveket soroljunk be a populáris- és magas irodalom kategóriáiba, hanem a szerzők teljes életművét beskatulyázzuk. Meglátásom szerint Gabriele D'Annunzio két műve, az *Il piacere* (A gyönyör) és az *Il fuoco* (A tűz) megjelenésük idején rendelkeztek egy mára elhalványult populáris olvasattal is, és minthogy ezek a szerző legismertebb alkotásai közé tartoznak, a jelentésréteg a teljes életmű megítélésére rányomta a bélyegét.

Érvelésem kiindulópontja két premissza:

1. Ma sokkal több médium áll a rendelkezésünkre, mint D'Annunzio kortársainak, akik azonban lélektanilag és kultúrantropológiailag hozzánk hasonlóak.
2. Az olvasók többsége nem jártas műfajelméleti kérdésekben.

A két állítás a közhelyesség határát súrolja, ám D'Annunzio kapcsán muszáj nyomatékosan felhívni rájuk a figyelmet. Egyrészt: voyeurisztikus vágyaink, luxus iránti kíváncsiságunk kielégítésére ma a legritkább esetben választjuk a nyomtatott újságokat vagy könyveket. A célnak sokkal jobban megfelelnek a valóságshow-k, a luxusotthonokat bemutató videók és dokumentumfilmek, vagy éppen a vagyonukkal előszeretettel kérkedő influenszerek közösségi média-oldalai. Mindez a századforduló közönségének nem állt rendelkezésre, és kénytelenek voltak az újságokhoz vagy a könyvekhez nyúlni. Ami D'Annunziót illeti, kissé provokatívan kijelenthetjük, hogy az *Il piacere* (A gyönyör) cselekményét tekintve nagyon hasonlít egy szappanoperára: a gazdag és vonzó Andrea Sperelli élvezi az életet, a luxust és a vele egy társadalmi rétegbe tartozó, elbűvölő hölgyek által kínált gyönyört. A regény elolvasása a

bennfentesség érzését nyújtja: a befogadó úgy érezheti, hogy rálát az elit mindennapjaira és szexuális szokásaira.

Másrészt: az átlagos olvasó élete során kizárólag gyerekkorában, a közoktatásban eltöltött évei alatt találkozik irodalomtudományi alapfogalmakkal, ez azonban a legtöbb esetben gyorsan elhalványul, és a befogadók többségén nem kérhető számon, ha például nem tesznek érdemi különbséget önéletrajzi ihletésű regény és memoár között: Gabriele D’Annunzio (és Eleonora Duse) pedig pontosan erre építhetett. A világhírű, „isteni” írózseni, Stelio Effrena és a már nem fiatal, de szintén „imádott” színésznő, Foscarina viszonyáról szóló *Il fuoco* (A tűz) című regény tagadhatatlanul önéletrajzi ihletésű, és hatalmas felháborodást szült: a szerzőt azzal vádolták, hogy közszemlére tette Eleonora legintimebb titkait, úriemberhez nem méltó módon lejáratta a benne megbízó hölgyet.

Valóban? A pár korábban sem titkolta a viszonyt, közös színházalapításba fogtak, később az ideiglenes szakításuktól zengett a bulvársajtó, tehát bőven a mű megjelenése előtt mindenki tudta, hogy D’Annunzio és Duse között szexuális kapcsolat áll fenn, ez már éppen eléggé világgá volt kürtölve, ráadásul a regény a pár hálószobájába egyáltalán nem enged betekintést. Az is beszédes, hogy a kapcsolat a regény megjelenését követően még négy évig folytatódott: ez aligha lett volna így, ha D’Annunzio valóban titkokat szivárogtatott volna ki, megalázta volna kedvesét, a kötet pedig ne lett volna megtörtént eseményeken alapuló fikció. Aki jobban járatos az irodalomban, az tudja, hogy D’Annunzio és Stelio, illetve Duse és Foscarina közé nem lehet egyenlőségjelet tenni, a legtöbb olvasó viszont nem: aki tehát akár rajongóként, akár ellenséges érzésektől vezérelve a világhírű pár magánéletének szakértőjévé akart válni, az elolvasta az *Il fuoco*-t.

A populáris- és a magas irodalomnak számos definíciója született. Benyovszky Krisztián szerint például a populáris művek legfőbb jellemzői a széleskörű hozzáférhetőség, a befogadó-, műfaj-, illetve hősközpontúság, valamint a profitorientáltság. A széleskörű hozzáférhetőség alatt három tényezőt említ: a minél szélesebb közönség megszólítását, a transzmedialitást, illetve a közérthetőségre való törekvést.²⁰⁶ A Benyovszky által is idézett Noël Carroll a tömegtermelésben készült és tömegesen terjesztett, a lehető legkisebb erőfeszítés árán befogadható műveket sorolja ide,²⁰⁷ míg Bárány Tibor populárisnak azokat a műveket tartja, amelyek nem mutatnak önmagukon túl, hanem kizárólag jól bejáratott klisékből építkeznek.²⁰⁸

²⁰⁶ Benyovszky, *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához*, 26–27.

²⁰⁷ Uo., 20.

²⁰⁸ Bárány Tibor, „Szépirodalom vs. lektúr. Egy rossz fogalmi megkülönböztetésről” In *A művészet hétköznapjai*, szerk. Bárány Tibor, (Műút, 2014), 57– 61.

Véleményem szerint D'Annunzióra és korára ezek a definíciók csak részben feleltethetők meg. Egyrészt a transzmedialitásra való törekvés ugyan határozottan tetten érhető (gondolhatunk a mindkét vizsgált szerző regényei alapján készült filmekre vagy D'Annunzio drámái opera-adaptációjára), ám ennek fénykorát az ekkoriban megszülető filmipar kiteljesedése, különösen pedig a televízió elterjedése tudja elhozni (mellesleg az sem véletlen, hogy D'Annunzio egyike az első olasz forgatókönyvíróknak). Másrészt – ahogy láttuk – D'Annunzióval kapcsolatban a széleskörű hozzáférhetőség kérdése nem egyszerűen eldönthető. Maguk a művek nyelvezetüknél, stílusuknál fogva nem csak a kevésbé képzett közönség számára jelenthettek kihívást, hanem gyakran vezető értelmiségiek is a dagályosságra panaszkodtak. Eközben viszont – kamaszkorától kezdve – tudatosan törekedett a hírnévre és a közvélemény formálására, nagyban építve a tömegek által olvasott bulvársajtóra. A fent említett két regény pedig ugyan nyelvezetüket tekintve nem könnyű olvasmányok, de a témaválasztás miatt D'Annunzio méltán számíthatott olyan befogadók figyelmére is, akik máskor általában a populáris műveket választják. Úgy volt tehát a célja a széles közönség elérése, rajongótábor kialakítása, hogy eközben mi sem állt távolabb tőle, mint a közérthetőség. A korabeli magyar könyvpiac is azt tükrözi, hogy ezt a célkitűzést sikerült elérnie: hiába a „nehéz” szövegek, mégis lényegesen több könyvét fordították le az időszakban, mint Da Veronát leszámítva bármely más, sokkal könnyebben hozzáférhető íróét. Másrészt, ha elfogadjuk, hogy a bestsellerek képesek felszínre hozni a közönség érzéseit és gondolatvilágát, ennél fogva kultúr- és társadalomtörténeti szempontból mindenképpen túlmutatnak önmagukon, akkor a múltra vonatkoztatva a legtöbb népszerű könyvet a magas irodalomhoz kell sorolnunk.

D'Annunzio korára vonatkoztatva a fenti teoretikusok meghatározásaiból kiindulva egy általánosabb definíciót javaslok:

Populáris irodalmi műnek tekinthető az, amelyik egy adott korban és kultúrkörben
1. rendelkezik legalább egy olyan jelentéssréteggel, ami széles befogadói kör számára dekódolható, és 2. cselekményénél és/vagy az általa közvetített mondanivalónál fogva széles befogadói kör érdeklődését felkelti.

Még egyszerűbben fogalmazva: olyan mű, amely tömegek számára *érthető* és *érdekes*.

Mint láthattuk, megjelenésük idején mindkét fent említett regény megfelelt ennek a definíciónak, ám napjainkra ez teljesen megváltozott. Gabriele D'Annunzio és az *Il piacere* jelene számunkra már történelem, ha pedig a múltbéli elit magánéletét akarjuk „kukkolni”,

akkor a tudományos ismeretterjesztők mellett pl. a *Downton Abbey* vagy a *The Bridgerton Family* című filmsorozatok sokkal könnyebben befogadhatók, mint a „vátesz” művei. Gabriele D’Annunzio és Eleonora Duse rajongótáborának tagjai már rég eltávoztak az élők sorából, és minden kétséget kizáróan ma nem él olyan ember, aki a színésznő és a költő légyottjainak pikáns részleteire kíváncsi. Az *Il piacere* és az *Il fuoco* ma elsősorban azon italianista műveltségű értelmiségiek számára lehet érdekes, akik D’Annunzio stílusát és nyelvi leleményességét akarják élvezni.

Annak ellenére tehát, hogy a mai befogadó számára ennek szinte nincs nyoma, megjelenésük idején D’Annunzio bizonyos sikerkönyvei rendelkeztek egy populáris jelentéssréteggel is, ez pedig szintén a kritikusok fenntartásainak, cinizmusának egyik lehetséges magyarázata. Lehet-e halhatatlan zseni egy „divatköltő”?

6.5.3. D’Annunzio és a nyelvközpontú esztétizmus korabeli kritikája

Gabriele D’Annunzio ellentmondásos megítélésének még egy okát kell megemlítenünk, ami azért is érdekes, mert szorosan kapcsolódik napjaink művészetfilozófiai diskurzusához. A vizsgált szerző líraisága, nyelvi leleményessége egyetlen kritikus figyelmét sem kerülte el, de az ezzel kapcsolatos álláspont sem volt egységes. Egyesek szerint a költőnek nyelv és stílus terén sikerült igazán maradandót alkotni, míg mások szerint művei ürességét pátosszal, terjengősséggel próbálta leplezni. Meglátásom szerint a „D’Annunzio-ügy” gyakorlatilag egy esettanulmány Bárány Tibor *nyelvközpontú esztétizmus*–kritikájának alátámasztására.

A művészetfilozófus a fentebb idézett tanulmányában a saját populáris irodalom-definíciója előtt több másikat sorol fel és illet kritikával. Ezek közé tartozik a megkülönböztetés (miszerint populáris és magas kultúra alkotásai között értékkülönbség van), a radikális poétikai újszerűség (vagyis a magas irodalmi művek műfajilag mindig normaszegők) és az aluldetermináció elve (a magas irodalom jellemzője az értelmezési lehetőségek kimeríthetlensége), valamint az úgynevezett *nyelvközpontú esztétizmus*. A fogalom alatt Bárány azt a jelenséget érti, amikor a kritikusok a magas irodalmi művektől azt várják, hogy „nyelvi természetű poétikai forradalmat” hozzanak, a nyelvi megformáltságot pedig az egyedüli érdekes kérdésnek tartják, amit egy műnek föl lehet tenni. A nyelvközpontú esztétizmus hívei szerint az író feladata „jó” mondatokat írni, erre pedig a lektúrszerzők nem képesek. Az elv háttérben az a megérzésünk áll, hogy az igényes nyelvi megformáltság érték. Bárány szerint azonban ez nem elválasztandó a poétikai szerkezet más elemeitől, ráadásul „nincsenek *simpliciter* jó mondatok” (kiem. B.T.). Arról nem is beszélve, hogy léteznek nyelvileg kevésbé sikeres, klisés regények, amelyek

esztétikailag sikeresek, a kérdés pedig csupán annyi, „hogy a nyelvi megformáltság összhangban van-e a mű feltételezhető poétikai céljaival”.²⁰⁹ A művészetfilozófus a populáris kultúra védelmében szólal fel, egyben felhívja a figyelmet arra, hogy a nyelvi megformáltság önmagában nem jelent semmit: egy egyszerűbb szöveg is lehet esztétikailag jól sikerült, és nem lehet a magas esztétikai érték egyetlen szükséges feltétele az igényes nyelvi megformáltság. Ezen a ponton jutunk el Gabriele D’Annunzióhoz.

Bár magát a jelenséget nem illetik névvel, de a D’Annunzióval kapcsolatos állásfoglalások háttérében gyakran az áll, hogy a kritikus elengedőnek tartja-e az igényes nyelvi és stilisztikai bravúrokat ahhoz, hogy valakit nagy szerzőnek tartson. Radó Antal már idézett tanulmányában D’Annunzio gazdag szókincsét dicséri, szerinte a regényei leginkább szembetűző jellegzetessége a „forma szépsége”, mindazonáltal „(...) úgy látszik, még mindig nem találta meg a műprózának azt az ideálját, mely előtte lebeg, sőt pl. legutolsó munkájában, a *Fuocoban* e téren bizonyos visszaesést is tapasztalhatni”.²¹⁰ Brandes György 1904-ben már erősebben fogalmaz:

Épp oly terjengős, mint buja; túlradó ékesszólással teli, annyira, hogy kielégítetlenül hagyja a művészeti tökéletességnek önmaga által ébresztett vágyát, túlságosan kiterjeszkedik nevek, dátumok és más ehez hasonló dolgok kifejtésében művészete szétfolyik épp ott, ahol tömörnek kellene lennie.²¹¹

Vetési József fentebb idézett tanulmányában viszont D’Annunziót a „nyelvművészete” miatt halhatatlannak tartja, és Dante, Petrarca, illetve Leopardi mellé helyezi.²¹²

Ahogy erről korábban részletesen szóltunk, az első világháború alatt szinte lejárató kampány zajlott D’Annunzio ellen. A magyar sajtó rengeteget foglalkozott „Olaszország Homéroszával”, az egykori szövetséges, áruló Itália hősként tisztelt költőjével. Annak ellenére azonban, hogy több véleménycikk hangvétele erősen súrolta a sárdobálás határát, érdemes komolyabban is megvizsgálni a művekkel kapcsolatos meglátásokat. Egy, a Magyar Figyelőben megjelent cikk anonim szerzője szerint például D’Annunzio regényei unalmasak, a nyelvezetében „túl sok a szín”, a hősei beszédstílusa pedig mesterkélt.²¹³ A

²⁰⁹ Bárány, „Szépirodalom vs. lektúr. Egy rossz fogalmi megkülönböztetésről”, 49–51. Bárány fogalomhasználatát idézi: Benyovszky, *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához*, 12.

²¹⁰ Radó Antal, „D’Annunzio”, *Új Magyar Szemle* 6, (1900): 450–451.

²¹¹ Brandes György, „Gabriele D’Annunzio”, *Jövendő* 2, 17. sz. (1904): 28.

²¹² Vetési József, „Gabriele D’Annunzio”, 2., *Magyar Szemle* 15 (1906): 114.

²¹³ „Szemle”, *Magyar Figyelő*, 1. sz. (1917): 298.

Budapesti Hírlapban 1915. május 30-án azt olvashatjuk, hogy D'Annunzio regényei gyakorlatilag érthetetlenek a túl sok „szóvirág” miatt (legalábbis fordításban, az újságíró szerint lelképzelhető, hogy olasz eredetiben van értelme a szövegeknek). Ambrus Zoltán 1915-ben a Nyugatban D'Annunziót az „irodalom híres csepürágójának” nevezi, „aki mindenkinél hosszasan tudja huzigálni szájából a végtelen frázisok rikító színű pántlikáit”.²¹⁴ Hatvany Lajos 1918-ban D'Annunziót egy olyan szerzőnek nevezi, aki „sohsem adott dokumentumot emberről, csak cifrázatokat egy bizonyos témacsoport körül”, amelyet viszont a francia szerzőktől vett át. Szerinte „D'Annunzioé csak a hangnem; csak az olasz frenesia, csak a felcsigázott stílus láza. (...) Könyvének ötven oldala elbűvöl, száz oldala úntat és tovább nincs.”²¹⁵

Az első világháború alatt született, gyakran személyeskedő véleménycikkeknek van egy jelentős pozitív hozadéka. Korábban egy értelmiségi ritkán merhette bevallani, ha egy nyelvi szempontból „gyönyörű” művet terjengősnek, erőltetetten pátoszosnak, unalmasnak tartott. Joggal félhetett attól, hogy ilyen esetben műveletlennek, igénytelennek tartják. Ekkor azonban, részben politikai okokból, „illet” D'Annunziót szidni, minden lehetséges módon kigúnyolni, életműve irodalmi értékét megkérdőjelezni. Ez nem ritkán méltatlan támadásokban nyilvánult meg, ám végre arcvesztés nélkül meg lehetett fogalmazni olyan kritikai észrevételeket is, amelyeket korábban talán elnyelt volna a kultúra világának sznobizmusa.

Az első világháborút követően, és különösen 1938 márciusában, a nekrológokban D'Annunzio líraiságával, nyelvi–stiliztikai bravúrjaival kapcsolatban két álláspont is a felszínre került, mindeközben pedig mind a rajongás, mind az ellenszenv mérséklődött. Nyisztor Zoltán szerint például „D'Annunzio csak a színes szavaknak, a költői frázisoknak s a varázslatos fordulatoknak volt nagymestere, de megfelelő nagy gondolatokkal nem tudta megajándékozni sem népét, sem kortársait.”²¹⁶ A Brassói Lapokban megjelent, anonim nekrológ (1938. március 4.) szerzője szerint D'Annunzio versei „nagy részt fogalmatlan, futó akkordba, vagy illatos párába desztillált lírai hangulatképek, vagy tisztán dekoratív szépség hatások. Nem hiányzik némelyikéből az energia sem, bár ezt főképpen hangzatos pátosz helyettesíti (...)”. A Képes Vasárnap (1938. március 13.) is azt vetette a költő szemére, hogy drámái minden stilisztikai gazdagság ellenére sem tekinthetőek jól sikerülteknek:

²¹⁴ Ambrus Zoltán, „Háborús jegyzetek. Dante utódai”, *Nyugat* 8 (1915)

²¹⁵ Hatvany Lajos, „A repülő poéta”, *Eszendő* 1, 9. sz. (1918): 152–160.

²¹⁶ Nyisztor Zoltán, „A költő és a hős”, *Nemzeti Újság* 1938. március 13.

Ezeknek csodálatos nyelvezete, képekben, hasonlatokban, patétikus fordulatokban, lángoló tirádákban való gazdagsága szinte kimeríthetetlen. De a szavak orgiájába legtöbbször beléfullad a drámai logika és a színpadi hatás elvén alapuló szerkezet. A néző elkáprázik az eszmék tűzijátékának színorgiájától, de lélekben hidegen marad (...).

Azt láthatjuk tehát, hogy amikor látszólag Gabriele D'Annunzio életművéről folyik a vita, akkor valójában sokkal összetettebb irodalomesztétikai–művészetfilozófiai kérdésekről van szó. A költő művei ideális terepet nyújtottak egy olyan témához, ami – ahogy ezt Bárány majd nyolcvan évvel D'Annunzio halála után írt tanulmánya is mutatja – napjainkban is aktuális. Mindazonáltal Bárány Tibor és D'Annunzio kortárs kritikusai más nézőpontból közelítenek a kérdéshez. Bárány esszéjében a populáris- és magasirodalom megkülönböztetésével foglalkozik, és amellet érvel, hogy ha egy adott mű nyelvileg nem képvisel különleges értéket, az önmagában nem zárja ki a magas esztétikai minőséget. Ennek kapcsán jelenti ki azt, hogy ennek a fordítottja is igaz: a nyelvi igényesség nem elégséges ahhoz, hogy egy mű esztétikai értéke magas legyen.

Bárány tehát a sztereotípiákon való felülemelkedésre buzdít, a kritikusokat önkritikára sarkallja, míg D'Annunzio kortársai rákényszerültek erre, ugyanis a költő kapcsán két gyakori kulturális beidegződés is fontos szerepet kapott. A költő – részben anyagi, részben politikai okokból – minél szélesebb közönséget kívánt megszólítani, ha pedig azt gondoljuk, hogy a könyvsiker feltétele a tömegek igényeinek szolgai kiszolgálása, akkor D'Annunzio művei *rosszak*, jelentsen bármit is az, hogy *rossz mű*. Ha viszont a nyelvközpontú esztétizmus sztereotípiája ránk is hat, akkor D'Annunziót aligha tekinthetjük másnak, mint korszakalkotó zseninek.

Van-e tehát valódi tartalom D'Annunzio nyelvi–stilisztikai teljesítménye mögött, vagy a pátozzsal csak a semmitmondást akarja elfedni? Az eltérő álláspontokat talán az hozhatta volna közelebb, ha a diskurzus nem az életmű egészéről, hanem konkrét művekről folyt volna. Abban a kritikusok között teljes az egység, hogy Gabriele D'Annunzio elsősorban költő: miért is ne lehetne elismeréssel adózni az *Alcyoné*ban megjelent verseknek, egyúttal pedig unalmasnak és szinte parodisztikusan pátozzosnak tartani például a *La figlia di Ioriót*?

6.6. Gabriele D'Annunzio magyar recepciója – általános tanulságok

Gabriele D'Annunzio életpályája maga is regénybe illő: írói és politikai tevékenysége, a botrányai, illetve az általa is gerjesztett pletykák és városi legendák legalább annyit nyomnak a latba, mint maguk a művek. A kortársai között aligha élt olyan újságolvasó Európában, aki ne ismerte volna a nevét. A magyar közönség naprakész lehetett a „vátesz” művei megjelenésével, a drámák előadásával, a politikai tevékenységével, az egészségi állapotával, illetve az aktuális pletykákkal kapcsolatban is. Személye megosztó volt; megítélése ingadozott a többek között irodalmi karriert is építő botrányhős, illetve a kissé gátlástalan, de legendás és kimagasló tehetségű költő között.

Jelen keretek között céлом egy általános összefoglalás volt, a teljesség igénye nélkül a főbb D'Annunzio-tanulmányokat és néhány olyan újságcikket kiemelve, amelyekből a kirajzolódó kép a recepció számos más forrásából is visszaköszön. A kutatás következő lehetséges lépésének a vizsgált dokumentumok adatbázisba rendezését tartom, két okból is. Egyrészt egy jól kereshető rendszer megkönnyítené mind az egyes művek recepciójának, illetve egy–egy D'Annunzioval kapcsolatos esemény magyar sajtóbeli megjelenésének kutatását. Másrészt egy ilyen adatbázis a forrásanyag áttekintését is megkönnyítené. Sokkal pontosabb képet kaphatnánk D'Annunzio magyar recepciójáról, ha például számszerűsítve látnánk a hírek, színikritikák, véleménycikkek stb. számát és arányát.

7. D'Annunzio műveinek fogadtatása Magyarországon

7.1. Bevezetés a forrásokhoz

Gabriele D'Annunzio tehát az 1920-as évek Magyarországon a legtöbbet fordított olasz író volt, és mint az előző fejezetekben láttuk, Magyarországon mind közéleti tevékenysége, mind botrányai, mind irodalmi működése révén közismertségnek örvendett. A hírlapok, az irodalmi folyóiratok és az élclapok is rendszeresen foglalkoztak vele. Az alábbiakban az egyes művek fogadtatását mutatom be elsősorban a korabeli magyar sajtó tükrében, illetve napjaink szakirodalmába is rövid betekintést nyújtok. Ezen a ponton szeretném előre bocsátani, hogy a vizsgálódás tárgyát kizárólag a magyarul is megjelent, vagy hazánkban is színpadra vitt művek képezik. Azokkal a verseskötetekkel, regényekkel és drámákkal, amelyekkel a hazai sajtó csak érintőlegesen, vagy a művel kapcsolatos botrányok hírértéke miatt foglalkozik, akkor sincs módomban foglalkozni, ha a nemzetközi D'Annunzio-kritika szempontjából lényegesek.

7.2. A túl későn lefordított remekmű – *Alcyone*

Laudi del cielo, della terra, del mare e degli eroi – Alcyone (Az ég, a tenger, a föld és a hősök dicsérete, 3. Alkyone), ford. Oláh Gábor és Ternyay Kálmán, (Stab. Tip. Nazionale, 1942).

A *Laudiból*, D'Annunzio költészetének legmonumentálisabb alkotásából mindössze egy kötet, az *Alcyone* jelent meg teljes terjedelmében magyarul, 1942-ben Oláh Gábor és a Trieszti Egyetemen tanító Ternyay Kálmán fordításában *Alkyone* címmel, és egy Enzo Palmieri által írt *Glossariummal*, ahol nem annyira szómagyarázatok, hanem rövid verselemzések olvashatóak.

John Woodhouse fentebb többször idézett monográfiájában felhívja a figyelmet arra, hogy a kötetek címei a hét plejád nevével egyeznek meg, míg a ciklus címe Assisi Szent Ferenc *Laudes creaturarum* című művére utal. D'Annunzio tehát a címadással is hangsúlyozza, hogy a természet szépségéért kíván hálát adni, ezt akarja dicsőíteni. Az első három kötet koncepciójában megfigyelhető egyfajta egység, hangvételük és a művek keletkezési ideje közeli, noha a *Maia* költeményei valójában az *Elettra* és az *Alcyone* versei után születtek. A *Laus vitae* alcímet viselő *Maia* erősen önéletrajzi: reflektál a Scarfoglióval tett 1895-as görögországi utazására, valamint Duséval tett körújtára 1898-ban a Földközi-tenger keleti

medencéjében és Görögországban. A hőskultuszt a középpontba helyező *Elettra*-ciklus központi magva a nacionalizmus. Néhány példa a költeményekre: *A Dante* [Dantéhoz], *Canto augurale per la nazione eletta* [Jövendölés a kiválasztott nemzetnek] stb. A teljes D'Annunzio-életmű csúcsaként számon tartott *Alcyone* eltér az első két kötettől. Az időnként mitikus hangulatú költemények egy nyugodt időszakban születtek. A költő e művében kerül a legközelebb a természet titokzatosságaihoz, és verseiben ennek szépségén elmélkedik.²¹⁷

Az ötkötetes mű kevésbé nagyra értékelt kötetei az 1912-es líbiai háborúnak emléket állító, politikai költeményeket tartalmazó *Merope* [Meropé], valamint a posztumusz, első világháborúval kapcsolatos *Asterope* [Aszteropé].

A magyar fordítás Ternay Kálmán bevezetőjével kezdődik. A fordító a megjelentetéssel kapcsolatos nehézségekről számol be. Ahogy láttuk, más D'Annunzio művek gyors egymásutánban jelentek meg Magyarországon, az életmű legnagyobbra értékelt darabjával azonban Ternaynak viszontagságos utat kellett bejárnia. A fordítás nagy részét már 1935-ben elkészítette, és azóta küzdött a kiadókkal, akik közül volt, aki nyíltan megmondta, hogy az *Alcyoné*-ban nem lát üzletet, valamint a magyar irodalmi intézetekkel, az olasz szerzői jog tulajdonosával és a debreceni Olasz Kultúrintézet igazgatójával. 1938-ban egy évet töltött a Római Magyar Akadémián, és itt találkozott Antonio Bruersszel, az Accademia alkancellárjával, egyben D'Annunzio barátjával. Az ő javaslatára kereste meg a Vittoriale degli Italiani alapítványát. A kötet megjelenését nagyrészt végül Alessandro Pavolini olasz kultuszminiszter és sajtófőnöke finanszírozták: a kiadáshoz kilencezer lírával járultak hozzá.²¹⁸ Oláh Gábor bevezető tanulmányában a művet elemzi. Szerinte D'Annunzióra panteisztikus érzésvilág és világszemlélet a jellemző, ám ez nála nem vallási nézet, hanem tudatos művészi attitűd. Minden témája gyökere az ókori Róma. Ő is kiemeli, hogy a költőnél élet és művészet egy és ugyanaz:

Nem olyan értelemben egy nála élet és költészet, mint Petőfiben; mert Petőfinél a jajszó és a kacagó öröm hangos elkiáltása rímes elkiáltása a költészet. Költészete 750 verse tulajdonképpen egy nagy monológ, érzéseinek és hangulatainak ritmikus kifejezője. Dalol, mint a madár, mert valami belső ösztön hajtja rá. D'Annunzio öntudatosan számító és mindent kiszámító technikus, művész. Amit énekel: azt előre megfontolt szándékkal transzponálja egy ideális síkba, a l'art pour l'art

²¹⁷ Woodehouse, *Gabriele D'Annunzio. Defiant Archangel*, 198–208.

²¹⁸ Ternay Kálmán, „... közhírré tétetik...!” in *Alkyone*, ford. Ternay Kálmán és Oláh Gábor (Stabilimento Tip. Nazionale, 1943), 16–19.

költészet síkjába. Nem napjait és éveit éneкли; egyénisége csak központi mag a körülete épült világ tömbjében, mindig egyformán érez és egyformát lát: szépen és szépet. A magáért való szépség minden éneke. D'Annunzio emberi egyéniségét szinte lehetetlen a verseiből összetenni (...) ²¹⁹

Ami D'Annunzio etikáját illeti, nála az erkölcsileg jó nem más, mint a *szép*, valójában a hazaszeretete sem más, mint esztétikum. Ez az, ami a képzeletét is uralja, ami színeken és hangképzeteken alapul. Panteizmusa szerint a világmindenség egy, és fontos szerepet játszanak a mítoszok. A szókincse rendkívül gazdag, és jellemző rá a „szózáporozó, szózuhatagozó készség”. Ráadásul számára a képek nem az érzések vagy a hangulatok megjelenítései, hanem tudatosan kigondoltak, így időnként erőltetettnek hatnak. ²²⁰ Mint minden lírikusnál, nála is megjelenik a líra három fő témája, a természet, a szerelem és a halál. Az elmúlás nála sejtelmes és leplezett, a természet pedig ezer színű, és költészetének alapja a táj- és a hazaszeretet, ám számára a haza a két-három ezer éves Itáliát jelenti, a mítosz pedig nem díszítőelem, hanem a nemzeti költészet alapja. ²²¹

A kötethez Ferdinando Pasini is közöl bevezető tanulmányt. Szerinte D'Annunzio a *Laudi* kötetei közül egyedül az *Alcyoné*-ban ujjong gyermeki öntudatlansággal: „egyszerre eszményi költő és gyerek, aki teljesen belemerül a természet szemléletébe vagy a művészi alkotásba s ezt az utóbbit úgy fogja fel, mint a második természet megnyilvánulását, amely az előbbihez kapcsolódik, sőt tökéletességre vetekszik az összes eddigi alkotással”. ²²²

A napilapok közül egyedül az Újság 1943. december 2-i számában olvashatunk ismertetőt *Két Gábor találkozása* címmel, elsősorban Oláh Gábor fordítása kiválóságát méltatva. Az anonim kritikus megállapítja, hogy a kötet a természet dicsérete, ezen a tárgykörön belül maradvá pedig számos témát ölel föl, és rendkívül gazdag a szókincse. A *Külügyi Szemle* 1943/3. számában röviden foglalkozik a fordítással. Gál István úgy látja, hogy a „költőfejedelem” verseskötete „(...) a latin–olasz szellemiség további magyarországi térhódítását, általában a magyar – olasz kultúrkapcsolatok kimélyítését bizonyára előnyösen fogja szolgálni.” ²²³ Természetesen a kötet az *Olasz Szemle* című italianista folyóirat figyelmét sem kerülte el. Remigio Pian szerint, noha az antológia nem az egyedüli örökérvényű

²¹⁹ Oláh Gábor, „D'Annunzio és az „Alkyone”” in *Alkyone*, ford. Ternyay Kálmán (Stabilimento Tip. Nazionale: 1943), 37–38.

²²⁰ Uo., 39–41.

²²¹ Uo. 50–51.

²²² Ferdinando Pasini, „Alkyone” in *Alkyone* ford. Ternyay Kálmán és Oláh Gábor (Stabilimento Tip. Nazionale, 1942), 53.

²²³ Gál István, „Nemzetközi együttműködés szemléje”, *Külügyi Szemle* 13, 3. sz. (1943): 255.

D'Annunzio-alkotás, „(...) de kétségtelenül az, amely lánglelkének összetettségét és költészetének legeredetibb megnyilvánulását képviseli.” Pian úgy látja, hogy a költő panteizmusa és pogánysága a 19. századi naturalista tájképfestészethez kapcsolódik. Ő is kiemeli a fordítás kiválóságát, és hasznosnak tartja az antológiához csatolt szöveget. A kötetet a következőképp méltatja:

D'Annunzio művében, miként Pascoliéban is a más országok romanticizmusából egy kidolgozott elem emelkedik fel: a metafizika, a fennkölt tragikum, a természet orphikus elemei, amelyek mélyen klasszikus lelkében összekapcsolódnak, és a romanticizmusnak a klasszicizmussal való ezen egyesülésének az Alcyone jeles irodalmi és történeti dokumentuma, mert helyreállítja az olasz költészet nemzetközi és egyetemes értékét.²²⁴

A Magyar Kultúra hasábjain 1944-ben Zimándi Pius annak ellenére tartja kimagasló értékűnek a művet, hogy „(...) erősen pogány, érzéki és pantheisztikus íz hatja át (...)”. A versek értéke a képekben való gazdagság, a pátosz. A recenzens kiadvány további erényként emeli ki az Enzo Palmieri által írt lábjegyzeteket, Ferdinando Pasini, Oláh Gábor és Ternay Kálmán kötetben közölt tanulmányát, illetve D'Annunzio *Alcyoné*val kapcsolatos bejelentésének közlését. Az előszóval azonban, amely szerinte nincs összhangban a kötetel, nincs megelégedve. A Sorsunk című folyóiratban Mórity György ismerteti a kötetet. Mindenekelőtt megállapítja, hogy a *Laudi* tekinthető a D'Annunzio-életmű csúcsának: a vátesznek számos kevésbé sikerült írása született, e versek révén viszont valóban sikerült maradandót alkotnia. Méltatja a kötet Ternay Kálmán által írt előszavát és a kiváló fordítást, valamint a kötet végén található tanulmányokat és az illusztrációkat is.

Az *Alcyone* magyar kiadása azért is érdekes, mert a bevezető tanulmányai tekinthetők az egyetlen komolyabb hazai D'Annunzio-értelmezésnek. A recenziók főképp a kritikusok első benyomásait emelik ki, illetve a fordítást méltatják.

²²⁴ Remigio Pian, „Gabriele D'Annunzio: Alcyone, fordította: Oláh Gábor és Ternay Kálmán. Stabilimento tipografia Nazionale, Trieste, 1942.—XXI, XCVII. - 431. 1.”, *Olasz Szemle* 2, 7. sz. (1942): 1065–1066.

7.3. Novellák komolyabb sajtóvisszhang nélkül – *San Pantalone*

San Pantalone (1886) (San Pantalone és egyéb novellák), ford. Balla Ignác, (Franklin, 1909, 1927).

A kötet tizenhét novellát tartalmaz, melyek nagy részét a szerző a *Le novelle della Pescara* (Pescarai novellák) című művében újra közöl. A témát az abruzzói pásztorok és parasztok jelentik.

A fordítás először 1909-ben, majd 1927-ben jelent meg hazánkban, szakmai igényességgel íródott, részletes recenzió azonban nem ismert. Az egyetlen megemlítendő, inkább hosszabb reklámszövegnek tekinthető ismertetőt öt újság közölte: a Magyarország 1909. október 25-én, a miskolci Ellenzék 1910. szeptember 26-án, a Szeged és Vidéke 1910. szeptember 29-én, a Soproni Napló 1910. november 2-án, valamint a Székely Napló 1910. november 6-án. Rövidsége miatt teljes terjedelmében közlöm:

D'Annunzio novellái. Az olasz irodalom legfinomabb és legkülönösebb szellemét, D'Annunziót, inkább emlegetik nálunk, mint ismerik. Nagyobb művei közül alig egy van lefordítva, kisebb novelláiból és vázlataiból most jelenik meg az első kis gyűjtemény az «Olcsó könyvtár»-ban, «San Pantalone és egyéb novellák» cím alatt. Hét rövid novella van a füzetben, csupa elsőrendű finom művészmunka, tele az érzések mesteri elemzésével s ragyogó hangulatképekkel. A novellákat Balla Ignác fordította az eredetihez méltóan, nagy gonddal és megértéssel. A Franklin-Társulat Gyulai Pál alapította füzetes vállalata, az «Olcsó Könyvtár», melyet most Heinrich Gusztáv szerkeszt, ezzel a kettős füzetével immár elérte 1538. számát. Az új füzet ára 40 fillér.

Mindez azonban csak a kötet egyszerű ismertetése és vásárlásra buzdítás, mindennemű értelmezés nélkül.

7.4. Történetek a szülőföldről – *Le novelle della Pescara*

Le novelle della Pescara (1902) (Toto és egyéb elbeszélések), ford. Balla Ignác, (Budapest: Lampel, 1906).; (Pescarai novellák), ford. Révész Andor, (Békéscsaba: Tevan, 1915).; (Olasz tragédia), ismeretlen fordító, (Budapest: Hungária, 1943) – *Il traghettatore* című novella

Az eredetileg hatkötetes novellaciklust D'Annunzio szülőföldje, Abruzzo ihleti, a hősei többnyire parasztok, azonban társadalmi kérdésekkel nem foglalkozik, szociális érzékenységről nem tesz tanúbizonyságot.

A novellák magyar fordításának első kiadása 1910-ben jelent meg, ám a *San Pantaloné*hoz hasonlóan itt is mindössze egyetlen hosszabb reklámot ismerünk, amit a miskolci Ellenzék 1910. szeptember 26-án, a Soproni Napló 1910. október 2-án, a Székely Napló pedig 1910. november 6-án közölt:

D'Annunzio a Magyar Könyvtárban. Az olasz irodalomnak világhírré vergődött költője a Magyar Könyvtárban eddig csak mint drámaíró volt bemutatva; most mint elbeszélő is sorra kerül, még pedig legszebb munkájának, Novelle della Pescaranak válogatott elbeszéléseivel. D'Annunzio négy kis remekműve van abban a füzetben, melyet tőle most közzébozsátanak, melynek címe, az első novella után, „Toto”. Mind a négy sötét, rendkívüli drámai erővel megkoncipiált történet, melyek közül leginkább „A tengerész seborvos” című ragadja meg az olvasót tragikus menetével és briliáns előadásával. D'Annunzio nyelve méltó tolmácsot talált a fordítóban, Balla Ignácban. A füzet ára 30 fillér. A „Magyar Könyvtár” ezzel elérkezett az 596. számhoz; a vállalatról részletes jegyzéket minden könyvárus ingyen ad.

Az ismertetés több információt közöl magáról a műről, mint ahogy azt a *San Pantalone* esetében láttuk, de továbbra is rendkívül felszínes, valódi recenzióknak nem tekinthető. Az 1915-ös kiadással egyidőben a Tevan Kiadó a következő műveket adta ki: Karinthy Frigyes: *Írások írókról*, Erckmann-Chatrian: *A három lélek*, Juhász Gyula: *Új versek*, valamint Heinrich Mann: *Ronda tanár úr*. Ahogy erről korábban szó volt, egy kisebb kiadóvállalatról beszélünk, aminek korlátozottabbak lehettek a reklámozási lehetőségei is. A többi frissen megjelent kötet szintén kortárs szerző színvonalas műve.

7.5. Az értelmiségi superuomo – *Il piacere*

Il piacere (1889) (A gyönyör), ford. Maksziányi Dezső, (Világirodalom, 1919. 1920.) szemelvények: *Beatrix hercegnő*, (Tolnai Világlapja, 1924)., *Józanság és mámor*, (Vass J., 1904)., *Józan és mámor*, (Magyar Kereskedelmi Közlöny, 1905).

A regény egy fiatal abruzzói gróf, Andrea Sperelli életébe enged bepillantást. A négy könyvből álló mű első részében a főhős és egykori szerelme, az férjezett Elena Muti Rómában ismét egymásra talál. Elena néhány hónap múlva távozik az Örök Városból, a pár szakít, immár véglegesnek tekintve az elválást. A második könyvben Andrea unokatestvérénél, Francesca di Ateleta roviglianói villájában vendégeskedik, ahol beleszeret Maria Ferresbe, egy guatemalai miniszter feleségébe, aki ekkor nem tartózkodik Olaszországban. A viszony a férj megérkeztével ér véget. A harmadik részben Andrea, Elena és Maria is visszatérnek Rómába. A főhős nem tudja szétválasztani a két nő iránti érzéseit. Találkozni akar Elenával, ám a randevút a férje meggátolja, mindeközben viszont Mariát is megpróbálja ismét elcsábítani. Végül Maria enged a csábításnak, Elenától viszont elutasítást kap. A negyedik könyvben Andrea megtudja, hogy Maria férje tönkrement, a nő pedig úgy dönt, hogy hűséges lesz hozzá. A Ferres-család bútorait elárverezik, Andrea pedig szegényében megpróbál elbújni a barátai és Elena elől.

A szerző elismertségét jelzi, hogy a Világirodalom Kiadó olyan művekkel egy sorozatban adta ki a regényt, mint Balzac: *A Nucingen-ház*, Baskircsev Mára naplója I. – II., Daudet: *Tartarin az Alpokon*, Dosztojevszkij: *Az örök férj*, Kipling: *Történetek, mesék* stb. című kötetei. D'Annunzio egyik leghíresebb regényéről egyetlen olyan recenzió sem jelent meg, ami kizárólag erről a könyvről szól. A Színházi Élet foglalkozik vele, Josephin Péladan *Una cum uno* című regényével együtt tárgyalva. Sperelli történetéről a következőt olvashatjuk:

A gyönyör immár második kiadásban kerül a magyar olvasóközönség elé; az első rohamosan fogyott el és csak a rendkívüli viszonyok okozták, hogy az egyre megnyilvánuló nagy keresletet mindeddig nem lehetett kielégíteni. D'Annunzio legérettebb alkotása ez a regény, melyben a lelki élet rajza, a történés érdekfeszítő drámaisága, a nyelv színes pompája bilincseli le az olvasó figyelmét.²²⁵

A kritikus röviden megfogalmaz ugyan véleményt, érdemben azonban nincs szó a műről, sokkal inkább D'Annunzio népszerűségéről. Mindamellet a szórakoztató, kultúranépszerűsítő Színházi Élet olvasóközönségének minden bizonnyal nem is volt igénye arra, hogy hosszú, részletes műértelmezéseket olvasson.

²²⁵ Színházi Élet 1919. szeptember 28.

Erről a könyvről viszont született egy részletesebb elemzés is. Góbi Imre így ír a Budapest Szemle hasábjain:

Sperelli Andor, D'Ugenta gróf, gazdag, fiatal, könnyűvérű főúr, az élvezet mestere, a csábítás művésze. Művészete érdekében fölhasználja rangja, vagyona, műveltsége, kiváló szellemi adományai, emberismerete gazdag segédeszközeit. Egyénisége szédítő varázsát meg érzi a nagyvilági hölgy, aki még irtózik a botránytól, s az a kis angol leány, aki Rómában már csak egy-egy este örömét és üzleti hasznát hajszolva rebegi: love me this evening, Andrew! A regény voltaképen két szerelmi viszony története, kettő a sok közül. (...) A két szerelmi viszony nemcsak egymás után folyik le; hová lenne akkor az érdek egysége? egymáson gázol keresztül, az elsőnek fölújulása mérgezi meg a másikat. Érdeklődésünket, szánalmunkat az író teljesen Mária számára köti le. Amint küzd az ébredező szenvedély ellen; amint végső erőfeszítéssel kapaszkodik bele a nő kötelességébe, az anya méltóságába, mint a meredeken megcsuszamlott hegyjáró a keze ügyébe eső bokrok ágaiba; a mint lejjebb-lejjebb csúszik a lejtőn, melynek aljában a csábító vágya ered utána, a drága zsákmány után: aggodalmunk, félelmünk egyre fokozódik. (...) A költő bizonyos eszményi színezéssel enyhíti ennek a szerelemnek képén a nyers, naturalisztikus vonásokat. (...) Sperellinek, ennek az Epikur hitvallására tért Petrarcanak, a ki egy légyottot többre becsül tíz sonettnél, egész lényéből lyrai hév, a latin vérmérséklet heve árad ki. E vérmérséklet rakoncátlankodásainak rajzához D'Annunzio sokat meríthetett saját élményeiből, ha hihetni életrajza adatainak. Az *Enfant de volupté* című regény írójának nemcsak lélektani, mondhatnám élettani bonczoló erejéről, hanem leíró, festő művészetéről is tanúságot tesz. A római főrangú világ azon körei, melyekbe Andor bejáratos s hová úgy beleillik, alakjaikkal, léha élvezethajhászatokkal, a botrányról kíméletesen suttogó, a kíméletet a magok számára is viszont megkövetelő hölgyeikkel és uraikkal, megelevenednek szemeink előtt. Az alakok, az arcok ábrázolásában hol a festő, hol a szobrász ismeretei nyilatkoznak meg.²²⁶

²²⁶ Góbi Imre, „D'Annunzio Gábor regényei francia fordításban – Góbi Imrétől”, *Budapesti Szemle* 57, 249. sz. (1897): 480–482.

Góbi érdemben értelmezi a cselekményt, és D'Annunzio jellemábrázolását emeli ki. A Budapesti Szemle az MTA kulturális folyóirata volt – az, hogy egy relatíve fiatal íróról egy ilyen komoly folyóiratban jelenik meg elismerő hangvételű cikk, annak a jele, hogy a kanonizálódás már sokkal a világháború előtt elindult. Emiatt tehát természetesen nem állíthatjuk, hogy a politika ne játszott volna szerepet abban, hogy D'Annunzio a két világháború közötti gimnáziumi olasztanításban tananyagga váljon, mégis már egészen korán látszódik, hogy a századvég egyik legfontosabb itáliai írójáról van szó.

7.6. Hiúság és büntudat – *L'innocente*

L'innocente (1892) (A gyermek), ford. Balogh Arthur, (Athenaeum, 1895).; (Magyar Hírlap 1901).; (Az ártatlan), ford. Honti Rezső, (Forum, 1920).

A regényben a főhős, Tullio Hermil gróf tesz vallomást. Felesége, az éveken át súlyos beteg Giuliana korábban folyamatosan megbocsátotta hűtlenkedését. A férj nagy nehezen elszánja magát arra, hogy megváltozzon, és vidéki tartózkodásuk során az újrakezdés reményében közeledik az asszonyhoz, akinek zárkózottságát a hosszú évek alatt eltűrt megaláztatás, a megbocsátás nehézsége indokolhatja, ám rövidesen kiderül, hogy ennél többről van szó. Giuliana egy közeli barátjától, egy írótól várandós. Tullio gyűlöli a gyermeket, akit egy elháríthatatlan akadálnak tart felesége és közte, a felelősnek, aki miatt soha nem lehet már boldog a házasságuk. A helyzetet a színlelés kényszere is nehezíti: az apa kiléte nem derülhet ki, Tullio anyja pedig, aki menyét rajongva szereti, különösen boldog, amiért a pár szerinte végre egymásra talált, és mivel két lányunokája után megszületik a család nevét tovább vivő fiúörökös. Tullio a megoldást a gyilkosságban látja: a csecsemőt titokban rövid időre kirakja a nyitott ablakba, aki tüdőgyulladást kap, és meghal, mindez azonban nem hozza meg a férfi várva várt megkönnyebbülését.

Giorgio Luti úgy véli, hogy az antik kísérletezés helyére ebben a műben egy pontosan meghatározott téma kerül, egyben megmutatja az egyik alapvető d'annunziói motivációt: „a próza és a költészet közötti kapcsolatot, a szó feszültségét, a zenei tudatosságot.”²²⁷

Maria Grazia Di Paolo úgy látja, hogy a regény a szerelem és az árulás témakörét járja körül. Ez az, ami „felrobbantja” a szereplők legbelsőbb érzéseit, a „robbanás” pedig abból fakad, hogy összeütközik az ideális és a reális, az elvárások és az elkerülhetetlen kiábrándulás.

²²⁷ Ghidetti és Luti, *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, 223.

Di Paolo szerint itt D'Annunzio meglepően modern módon viszonyul a hit szerepéhez, ami immár nem az erkölcsi felemelkedés útja, és már nem a társadalmi rend alapja. Az „áteredendő bűn” a szereplők hitétől függetlenül járul hozzá a reménytelenség érzéséhez. Tullio nem azért tesz vallomást, mert megbánta bűnét, és meg akar tisztulni: szerinte nincs olyan bíró a világon, aki meg tudná érteni őt, vagy meg tudna neki bocsátani. Mindazonáltal nem meglepő, hogy D'Annunzio a 19. század közepi katolikus művészetéhez visszanyúlva vallásos jellegű kerettörténetet választott, ami az irodalmi hagyományok tekintetében akár Szent Ágoston vallomásaival is párhuzamba állítható. A narrátor részletesen bemutatja a bűncselekményhez vezető eseményeket. Tullio anyja szerint Giuliana egyedülálló nő, szépségben, bájban, nemeslelkűségben nincs hozzá fogható, míg Tullio aktuális szeretőjét, Teresa Raffót erőszakos méregkeverőnek („*violenta avvelenatrice*”) nevezi. A narratív struktúrának köszönhetően a női főhős Giuliana lesz: Tullio részletesen és gyöngédséggel, testvéri szeretettel számol be a betegségéről. A családtagok ábrázolására is vallásos képeket használ: Tullio anyját gyakran csak úgy említi, mint a Szentet, fivére, Federico egy „*typus Christi*”, a lányai, Maria és Natalia angyaliak. Tullio egyre biztosabbá válik abban, hogy lehetséges új életet kezdenie ebben a közegben, testvére és anyja jelentik számára az erőforrást. Giuliana alakja itt Dante Beatricéjére, illetve Petrarca Laurájára és a Mona Lisára emlékeztet. A regény drámai konfliktusa az, hogy Tullio meg akar változni Giuliana kedvéért, azonban képtelen rá. Arról álmodik, hogy egy hagyományos értékeken alapuló családban élhet, de a Giulianával való kapcsolata új színezetet kap. A tanulmány szerint a regény erőteljesen személyes hangvételű, D'Annunzio a saját érzéseit írja meg: a művet nem sokkal a Maria Hardouintól való elköltözése után kezdte el írni, a válás háttérében pedig nem csupán az ő viszonya volt Barbara Leonival, hanem az is, hogy a költő nem támogatta felesége és Vincenzo Morello szenátor barátságát. A regényben számos további vallásos motívum és metafora található. Az *ártatlan* gyermek keresztelőjének jelenete központi szerepet tölt be, ahogy a temetés keresztény rítusáé is, azonban időnként ötvözi a fenségest a groteszkkal: karácsonykor három férfi, mint három napkeleti bölcs, a gyerek nagybátyja, a keresztaapja és az „apa” róják le tisztletüket a csecsemő sírjánál.²²⁸

A művet a Fővárosi Lapok már 1894-ben folytatásokban közölte, a megjelenést megelőzően pedig a következő reklámszöveg jelent meg, például 1894. június 28-án és 29-én:

²²⁸ Maria Grazia Di Paolo, „D'Annunzio's »Giuliana«. Mistress and Muse”, *Italica* 85, n. 3. (2011): 381–396.

Július elsején új regény közlését kezdjük meg Gabriele D'Annunziótól a nagynevű olasz regényírótól A GYERMEK címmel. Gabriele D'Annunzio, mint e regényének megjelenése után a francia kritika is elismerte, egyike korunk legelső regényíróinak, ki ép oly nagy mestere a pszichologikus regénynek, mint a franciáknál Dourget, de a Tolstoj befolyásának nyomaival.

A gyermek egy fiatal házaspár története. A férj elhanyagolja szép, ifjú feleségét, ki belefáradván a hosszú túrásba, szenvedésbe egy pillanatnyi gyöngeségében szintén megtévesztetni engedi magát. A férj szánja a nőt, mert tudja, hogy a saját bűnössége oka mindennek, de amíg neki meg akar bocsátani, végtelenül gyűlöli az idegen gyermeket és túrhetetlen gyötrelmei arra csábítják végül, hogy tőle megszabaduljon. Az író a regényírás legmesteribb fogásaival vezeti le előttünk ezt a történetet az emberi érzések egész nagy birodalmát a legmélyrehatóbb, legfinomabb analízissal boncolgatván. A regény, melynél kitünőbb e nemben régóta nem jelent meg a világirodalomban, bizonyára a legnagyobb érdeklődésre méltó.

A regényről az egyetlen érdemi recenzió a Magyar Szemle 1895. április 21-i számában jelent meg. Az ismeretlen nevű újságíró véleménye lesújtó:

D'Annunzionak e regénye azok közül a külföldi termékek közül való, melyeket igazán kár lefordítani és még nagyobb kár kiadni. Olyan regény, amiről a magyar napilapok hasábjain igen sokat olvashatunk. Egy férfi elhanyagolja a nejét, aki őt rajongva szereti. A nő végre megunja az egyedülvalóságot s egy önfeledt pillanatában megcsalja a férjét. Mindenesetre igen különös morál. Az igazi nő, a minőnek pedig a szerző föl akarja tüntetni hősnőjét, nem csalja meg a férjét semmi körülmények között. Az igazi erényt a nehéz körülmények csak még erősebbé teszik. A házasságtörésből gyermek születik, akit a férj igen különös módon megöl, hogy ne lássa folyton maga előtt a neje bűnét, melyet egyszersmind a maga bűnének is tart. Ennyi a regény foglalata. Igazán modern író munkája, kinek sem az erkölcsről, sem az erényről, sem a férfiaságról, sem a nőiességről nincsenek helyes fogalmai. Örülünk, ha a regények e fajtájából minél kevesebb kerül el hozzánk. Csodáljuk is, hogy éppen az Athenaeum olvasótárában jelent meg ez a munka, holott valamennyi regényvállalatunk között éppen az Athenaeumé a legkomolyabb.

Noha teljesen ellentétes hangvételi cikkekről van szó, összeköti őket, hogy egyik szöveg sem tekinthető valódi műértelmezésnek. A Fővárosi Lapokban megjelent ismertető egyértelmű célja, hogy az érdeklődést felkeltse, az olvasókat arra ösztönözze, hogy a lapot rendszeresen megvásárolják – másképp lemaradnak erről a regényről. A konzervatív irányultságú Magyar Szemle kritikusa viszont nem esztétikai szempontokat figyelembe véve bírálja a regényt, hanem moralizál, magáról a cselekményről alkot véleményt (ráadásul anélkül, hogy akárcsak utalna az elbeszélői nézőpontra).

A regény Athenaeumos kiadása során az Olvasótár–sorozat 3. folyamában jelent meg, néhány kanonizált, de többnyire az irodalom középvonalába tartozó mű mellett (Szabóné Nogáll Janka: *Elbeszélések*, Abonyi Árpád: *A Mammuth*, Uchard M.: *Barbassu nagybátyám*, Ambrus Zoltán: *Ninive és egyéb történetek*, Tolnay Lajos: *Az urak*, Ouida: *Santa Barbara és egyéb elbeszélések*, Vértesi Arnold: *Fürdőn*, Bjørnstjerne Bjørnson: *Isten nyomai*, Vértesi Arnold: *Mézes hetek*, Theuriet: *A marquis keresztfia*, Hawthorne: *Malmaison Arkibald*, Vértesi Gyula: *Elbeszélések*, Gaál Mózes: *Apró történetek*, Abonyi Árpád: *A második férj*, Giovanni Verga: *Éva*, Ábrányi Kornél: *Az élet tarkaságaiból*, Pekár Gyula: *Homályban*). Ebben az esetben tehát az ország egyik legnagyobb kiadója Giovanni Vergával és a Nobel-díjas Bjørnstjerne Martinius Bjørnsonnal egy sorozatban adta ki, ám egy olyan sorozatban, ahol számos kevésbé magas irodalomhoz sorolható szerző munkái is megjelentek.

7.7. Az öngyilkosság nemessége – *Il trionfo della morte*

Il trionfo della morte (1894) (A halál diadala), ford. Lendvai István, (Kultúra, 1921).

A regényben Giorgio Aurispa, egy fiatal abruzzói arisztokrata–értelmiségi Rómába utazik, ahol nagybátyjától örökölt vagyona révén az aranyifjak életét éli, és beleszeret a rossz házasságban élő Ippolita Sanzióba. A pár szemtanúja lesz egy öngyilkosságnak, ami annyira megviseli őket, hogy elhagyják a várost. Orvietóba, majd Albano Lazialeba utaznak, ám nem sokkal ezután szakítanak: Ippolita testvéréhez költözik, Giorgio pedig visszatér szülőfalujába, Guardiagrelebe. Itt az a hír fogadja, hogy apja elhagyta anyját egy másik nőért, és elherdálta a családi vagyont, és súlyos betegségére hivatkozva sikerül elérnie, hogy fia váltót írjon alá neki. Giorgiót a szülőfalujában megéri nagybátyja egykori öngyilkossága: a tett helyszínén felidézve a történetet, őt is elragadja az önpusztítás iránti készletesség, ám sikerül ellenállni a kísértésnek. Nem sokkal később újra találkozik Ippolitával, akivel az abruzzói San Vito Chietinóba költözik. A nőt lenyűgözi a paraszti világ, ám a férfi erős ellenszenvet érez iránta,

és ismét fellángol benne az öngyilkosság iránti vágy. A vallásba próbál menekülni, ám egy zarándoklat látványa hatására ebben is csalódik, és szakít a hittel és a hazafias érzésekkel. A férfi Nietzsche filozófiájában, az emberfeletti ember eszméjében talál megnyugvást, és vonzza az aszketizmus, Ippolitában a céljaiban, eszméi kiteljesedésében őt meggátoló, csábító ellenséget kezdi látni, eközben pedig egyre közelebb érzi magát öngyilkosságot elkövető nagybátyjához, és egyre jobban foglalkoztatja a halál. Végül elhatározza magát: úgy dönt, hogy Ippolitával, aki egyszerre ellensége és szerelme, együtt fog meghalni. Az előzőleg leitatott nőt felviszi egy sziklára, és magával rántja a mélybe.

A regényről, noha 1919-ben, 1921-ben és 1926-ban is megjelent magyar fordításban, recenzió nem született. Mindazonáltal Góbi Imre többször idézett D'Annunzio-tanulmányában ezzel a művel is foglalkozik:

Miből fejlődjék itt a cselekvény melyben a halál diadalmaskodik? György idegbajos ifjú, képzelődő, tépelődő, rögeszmék hatása alatt álló. Gondolataival vesződik egyre, melyek villámgyorsan kergetik egymást, szakadozottnan, ötletesen, kapcsolat nélkül. A jelen ki nem elégíti, a múlt emlékei (már két év óta szereti Hyppolitát!) aggasztják, ijesztik, leverik. Minden csekélységet különös jelentőséggel ruház föl; aggodalma igazolását, a fenyegető baj jóslatát látja benne. Érzéksalódásai vannak, gyakran látja meghalt nagybátyját, Demetriust, kinek vagyonával, úgy látszik, melancholiáját is örökölte, látja önmagát, majd kedvesét holtan, kiterítve. Kényszerképzetek lepik agyát, öntudata a kormányásból kibillenőben van. Az életet szeretné a saját eszméi, vágyai képére átteremteni, s az ellentét egyre nő a valóság és a vágy között. A szerelemről is saját hitvallása van. A szerelem nem tarthat soká, két lény egyesülése tökéletlen. (...) Van alapja a megjegyzésnek, azonban ne higyük, hogy György egyénisége, amint a költő ábrázolja, száraz élettani és kórtani tanulmány, melynek adatai orvosi könyvekből kerültek elő. Nagy emberismerettel, biztos lélektani tudással, mélyre ható intuitióval megrajzolt lelki világa ez az egyénnek, mely megdöbbenően igaz, de hatásában művészi marad. Egyes nyilvánulásaiban finoman árnyalt, változatosan gazdag, fejlődésében egy cél felé irányozott. (...) Férges gyümölcs az élet fáján, kényszeredve érik meg, le kell hullania. S épen a szerelem perzseli le, melytől az új életet várta. Hyppolita csekélyebb műveltségénél fogva nem sejtette, mi forronghat a tépelődő György lelkében. Ahogy észre vette, hogy kezd kiszorulni ebből a lélekből, hogy az ifjú kezd félni tőle és szerelmétől, még erőszakosabban törekedett megtartani fölötte érzéki hatalmát. (...) A regény fejlődése teljesen György lelki életébe, mondhatnám ideg életébe van áthelyezve. Hogyan fogyasztja az életkedvet, az életerőt, az emésztő láz, a romboló nyavalya, a telhetetlen érzéki vágy, míg egészen elfogyasztja, ezt ábrázolja a regény. Tárgyával a modern, a századvégi élet kettős közepébe markolt az író olyan erővel,

mint előtte kevesen; a kidolgozásban meg teljesen hódolt a hagyományos művészeti alaptörvénynek, az egység törvényének. Szerkezet dolgában is ez a műve a legkülönb. A fejlesztés következetes biztosságát a fokozás művészete támogatja. Ez is belső indokokból merít, a cselszövény elnyűtt fogásait, a véletlen meglepetéseit megveti. Minden összevág, a kitűnő részletek természetesen illeszkednek az egésznek tervébe. Az atyai ház rajza magában is kiváló alkotás; a san vitó-i élet alkalmat nyújt az írónak, hogy a föld népét is ábrázolja, cziczomátlanul, kegyetlen realizmussal, úgy, hogy francia fordítója a búcsújárásról szóló részletet nem merte lefordítani. Bizony nem Virgilius boldog pásztorai ezek, nem is George Sand finom parasztjai. Ez a nép küzködve, nyomorogva él a tenger verőfényes partján, a babona homályában. Ezen a regényen érzik legsajátosabban az olasz föld íze, a talajíz, mint a borismerő mondja. Valamint Petőfi költészetében benne van a magyar pusztá varázsa, úgy D'Annunzioéban a tengeré.²²⁹

Góbi Imre az *Il fuocó*hoz hasonlóan erről a kötetéről is elismerően nyilatkozik: kiemeli a kötet szerkezetét, az olasz parasztság realista ábrázolását, az érzelmi hatását.

A fordítás egyébként a Kultúra regénytára-sorozatban jelent meg Huysmans *A külön*c című művével együtt, a sorozat további köteteihez olyan kanonizált szerzők könyvei tartoznak, mint például Balzac, Anatole France, Maxim Gorkij és Krúdy Gyula regényei.

7.8. A kispolgár vallomása – *Giovanni Episcopo*

Giovanni Episcopo (1891), ford. Szana Tamás, (Czettel – Deutsch, 1893, 19??).

A kisregény főhőse a kishivatalnok Giovanni Episcopo, aki feleségül vesz egy pincérnőt, Ginevrát, a házasság azonban kezdettől fogva boldogtalan: a nő nem csupán hűtlen, és elnyomja a határozatlan, önmagáért kiállni képtelen Giovannit, hanem a gyermekükkel sem törődik. A férfi a családi problémák hatására annyira elhanyagolja munkáját, hogy végül elbocsátják, ami még megalázóbbá teszi helyzetét a családjában. Egy nap a felesége szeretője, a családfőként viselkedő Giulio Wanzer bántalmazni próbálja Ginevrát és a gyereket. Ekkor Giovanni képessé válik erőt felmutatni: megöli Giuliót.

A regény magyar fordítása már a megjelenés után kevesebb, mint két évvel, 1893-ra készült el, és több alkalommal is újra kiadták, recenzió azonban egyáltalán nem ismert. Az újságok

²²⁹ Góbi, „D'Annunzio Gábor regényei francia fordításban – Góbi Imrétől”, 482–485.

ugyan az egyes könyvkiadók kínálatát felsoroló reklámokon természetesen említik, de még csak hosszabb, a cselekményre utaló reklámszöveg sem született.

Ami a D'Annunzio-tanulmányokat illeti, Góbi Imre a „vátesz” regényeivel foglalkozó tanulmányában a *Giovanni Episcopóval* is foglalkozik:

A magyar olvasó, főképen ha ritkán vagy éppen nem nyúl külföldi regény után, s a hazaiak között is nem gyengülő szeretettel csüng Jósika és Jókai művein, már több felötlőt, szokatlant fog bennök, rajtuk találni. Episcopo, szegény, amolyan apró üzleti alkalmazott, társai tréfáinak báránytürelmű martírja. Az estebédnél, a csapszékben, csúfondáros megjegyzések röpködnek a pinczérleány felé, aki érti a tréfát. Milyen pompás dolog lenne, ha Episcopo feleségül venné, nyomban megalakulhatna az Episcopo és Társai cég. A boldogtalan elveszi, s a pajtások csapszéki élete beteljesedik rajta. Elszenvedti a gyalázatot, elsánczolja magát apai érzése, apai öröme mögé, annak a romjai alá temetkezik, fiacskája védelmében pusztul el. Episcopo esze, szíve helyén van, a baj az akarat gyökerén rágódik. Nem tud, nem bír akarni; ítélete, érzelme és cselekvése nem egy úton jár; az utóbbi magától nem is jár, csupán külső lökésre, akkor is olyan irányban, mely szíve vonzalmával, esze járásával ellentétes. Meghunyaszkodik, megalázkodik, emberi méltóságáról, férfiúi önértéséről lemond, tudva, jobb belátása s érzése ellenére, önmagát kárhóztatva, önmagának szenvedést okozva. Egyetlen érzésben nyer és tud természetesnek, igaznak megmaradni, az apai érzésben, s ez az érzés kergeti bele a gyilkosságba, melynek száz mentsége van, mégis végzetes Episcopóra. Fatális ember ez, nyitott szemmel, vonakodás nélkül, igézettől lebűvölten lép az elátkozott körbe, melyből nincs többé menekvése. A tárgyban sok van, ami humorra, gúnyra készlet; az előadás módja kizárja mind a kettőt. Episcopo, a gyilkosság után, maga gyónja meg élete szomorú regényét, el-elmaradozó lélekezete, lázasan lüktető érvelése szakadozott rhythmusában.²³⁰

Góbi itt a főhősre összpontosítva a cselekményt értelmezi. A regényről véleményt nem mond, de az, hogy ilyen mélységekre képes hatolni, arra utal, hogy a kötet komoly esztétikai értéket képvisel.

²³⁰ Góbi, „D'Annunzio Gábor regényei francia fordításban – Góbi Imrétől”, 480.

7.9. A superuomo anyát keres – *Le vergini delle rocce*

Le vergini delle rocce (1895) (Sziklák szüzei), ford. Komor Zoltán, (Világirodalom, 1922); ford. Balla Ignác, (Genius, 1922).

A regényben már érződnek D'Annunzio kezdődő politikai aspirációi. A főhős, az ősi nemesi családból származó Claudio Cantelmónak három célja van: Übermensch-sé válni, páratlan művészi életművet maga mögött hagyni, illetve egy messianisztikus gyerek apjává válni, aki a jövő „Dominátora” lesz majd. A regény nagyrészt a hős ennek a megszületendő gyereknek keres anyát, aminek következtében visszatér gyökereihez Dél-Olaszországba, és elkezd udvarolni Capece–Montagna herceg három gyönyörű lányának, Violanténak, Massimillának és Anatoliának. Claudio végül elutasítja Massimillát, aki apáca lesz, a család védelmére küldetesként tekintő Anatolia kikoszorúzza, majd megpróbálja meghódítani Violantét.

Maria Teresa Imbriani Claudio Cantelmóval foglalkozó tanulmányában megállapítja, hogy alakja háttérében a Napóleon-korabeli filozófusok munkái állnak: levéltári források igazolják, hogy Nietzsche, Platón, Xenophónra és Szophoklészre támaszkodott, Nietzsche forrása pedig Lauerbach és Wangon volt.²³¹

A műről – D'Annunzio számos más regényével ellentétben – több recenzió is megjelent. A Pesti Hírlap 1921. augusztus 31-én röviden csak annyit ír, hogy „(...) tele van d'Annunzio minden sajátos színezetű vadságával és szintizta művészetével s igen érdekes témát tárgyal.” A Budapesti Hírlap rövid ismertetője szintén inkább csak reklámszövegnek tekinthető, a cselekményt a következőképp foglalja össze:

Ez a regény, mely tele van d'Annunzio minden jellemző színével és művészetével, igen érdekes témát tárgyal. Sziklák fellegvárban a világtól elvonultan él három vénülő hercegkisasszony, kiknek életébe betör egy kora, tavaszi napon az egészséges élet, aki elsőbbségig kultúráját rokon, a ki szerelmes lesz mind a három leányba és a kit titokban, szenvedőn, viszontszeret mind a három hajadon.

²³¹ Maria Teresa Imbriani, „Gabriele D'Annunzio: L'automaieutica di Claudio Cantelmo" In. *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, a cura di Maria Carla Papini, Daniele Fioretti, Teresa Spignoli, (PETS, 2007), 217–228.

A Világ 1921. szeptember 1-jei számában részletesen foglalkozik a művel. A recenzió a kötetet D'Annunzio legkimagaslóbb, „legrakétásabb színpompájú” művének tartja. Szerinte a regény valójában nem más, mint

„(...) egy kompozíciós képsor, négy figurával a lelki analízis különböző változataiban, minden egyes darab hangulatának és lendületének megfelelő színekben. A kompozíciókon három kissé hervadás felé hajló nagyon nemes kisasszony elzárt és szinte klastromi életükön, (háttérül egy rideg és klasszikusan szabadságtalan kastéllyal) – negyedik figurának pedig egy fiatal férfi, aki kis időre elkerült a modern kultúra a nagyélet forgatagából, s miközben itt, e zártságban vívódó, keresi a maga igazi útját – tisztázódás helyett új problémába ütközik, e három finom kisasszony alakjába, akik mohó és lázas fogékonyságára nem lehetnek hatástalanok. (...) Körük pedig D'Annunzio – megint a legbujább képzeletű dekorációfestő megalkotta mindazt, ami ezt a képsort felejthetlenné teszi – valami hatalmas perspektívával, mely messze múltak értékeit s a jelen messze bonyolultságát hozza elénk.

1921-ben a Magyar Szemle is közölt egy recenziót. Dóczy Jenő leszögezi, hogy a híres-hírhedt D'Annunziót a magyar közönség jól ismeri, és az is köztudott, hogy ő a művészet is a hedonizmus eszköze. A művet a következőképp értékeli:

A könyv átengedő olvasása kéjes lankadást okoz. Esztétikai érzelmeink szelíd vizei átcsapnak az érzéki vágyak körébe s összevegyülnek annak forró hullámaival, mint egy langyos caldariumban. Érzelmi állapotunk, míg a könyv hatása tart, mérsékelt kicsapongáshoz hasonlít, mely nem senyveszti el erőinket, inkább felfokozza, mint ahogyan a szél csapkodása éleszti a lángot. Megmámorosodunk a mondatok lüktető szavaitól, melyek kiszámított mérséklettel, de mégis sóvárgó vággyal kapcsolódnak egymásba s átcsöpögtetik belénk a temperált szenvedély tüzeit, azt a szelíd kínnal vegyes édes kéjt, mely a végén nem nyugodt kielégülésbe, hanem meddő fáradtságba vész, tartalmatlan szomorúságba olvad. A művészetnek itt nincs termékenyítő kedve, a művészi energiák nem teremtenek, csak mámorosan

eltékozoltatnak, önlángjukban elégnek, káprázatos ragyogást hintve szét, mint egy Vénusz oltárán bemutatott áldozat.²³²

Góbi Imre fentebb idézett tanulmányában szintén foglalkozik a művel, és a következőképp méltatja:

Benne a rejtelmeshez, a mystikushoz való vonzódás, mely félig találgató sejtésben, félig nyugtalan, kételkedő bölcselkedésben is magának medret, az eddiginél is nagyobb mértékben jelentkezik. Nyilván ez tetszik annyira a francziáknak, már akik a hit győzedelmet a tudás romlása nélkül nem tudják elképzelni. Biztatóbbnak tartok két más jelenséget. Egyik az, hogy a költő hiszi, érzi a művészet különböző ágainak vérrokonságát; e hite az olasz művészet gazdag tárházainak tanulmányozásán nőtt nagyra s egyik erőforrása költői mély egyéniségének. Mintha a költészetet bele akarná meríteni az egy, egyetemes nagy művészetbe. Másik az, hogy ragaszkodik az irodalmi jogfolytonossághoz; pártszenvédélyből a más irodalmi hiten lévőket nem sújtja proscriptióval. A múlt irodalmi hagyományainak tisztelete nem akadályozza, inkább megkönnyíti neki a jelen feladatainak, törekvéseinek megértését és tolmácsolását. De, ismétlem, a forrongás korszakán még nem esett túl.²³³

Ahogy látjuk, a megítélés ellentmondásos – a Világ kritikusa egy festői képsorozatnak és rendkívül értékesnek tartja a művet. Dóczy kiemeli, hogy a regény komoly érzelmi hatást képes kiváltani, de ez a végén teljesen kifárad. Góbi alapvetően elismerő, de a korábban említett kötetekkel ellentétben itt már vannak fenntartásai is.

7.10. Méltósággal szembenézni a riválissal – *Il sogno di un tramonto d'autunno*

Il sogno di un tramonto d'autunno (1898) (Őszi alkony álma), ford. Radó Antal, (Budapest: Lampel, 1922). Előadta: Budapest, Várszínház 1911. december 3., Budapest, Kamaraszínház 1935. május 15. (a Színművészeti Akadémia növendékeinek vizsgaelőadása), sugározta: Magyar Rádió 1927. július 22., 1927. július 23.

²³² Dóczy Jenő, „Gabriele D’Annunzio: Sziklák szüzei”, *Új Magyar Szemle* 21, 4. sz. (1921): 144–145.

²³³ Góbi, „D’Annunzio Gábor regényei francia fordításban – Góbi Imrétől”, 485.

Az Eleonora Duse számára írt dráma főhőse Gradeniga özvegy dogaressza, akinek méltóságát megtartva kell szembenéznie vetélytársával, a Szlavón Boszorkánnyal. A művet a Várszínház mutatta be először Budapesten 1911 decemberében, ám mindössze két érdemi színikritika jelent meg. A Világ 1911. december 5-i száma szerint a tragédia „(...) egyike azoknak a színpadi műveknek, amely a kamarajátékos stílus kereteibe egységesen és plasztikusan illeszkedik bele. (...) Csupa erotikum, részeg fájdalom és asszonyi érzés D’Annunzio-nak ez a tragikus költeménye, amely a Kamarajátékban igen jó előadásban került színre.” A Népszava 1911. december 5-én a cselekmény ismertetése mellett a kevésbé ismert, de annál tehetségesebb fiatal színésznőket méltatja.

A dráma a *Regényírás Mesterei* sorozat részeként, kanonizált és populáris művekkel együtt jelent meg. Ugyanitt került kiadásra Guido Da Verona *Aki a szerelmet kitalálta*, Claude Farrère *Halálraitéltek*, Dosztojevszkij *A síheder*, Arthur Schnitzler *Út a szabadba*, valamint Miklós Jenő *Madárka* című műve.

7.11. Mítosz és modernitás – *La città morta*

La città morta (1898) – magyarul nem jelent meg, előadta *A holt város* címmel Márkus László fordításában: Budapest, Thália Társaság 1907. március 24.

A mű egy szerelmi négyszög tragikus végkifejletű történetét mutatja be. Alessandro, egy költő és a vak felesége, Anna elkísérik a régész Leonardót és testvérét, Bianca Mariát egy műkénéi ásatásra. Alessandro és Bianca Maria egymásba szeretnek, ám Annára való tekintettel az érzéseiket elfojtják, aki azonban vaksága ellenére mindent sejt. Időközben Leonardo is beleszeret hűgába, a vérfertőző vágy pedig mély elkeseredettséggel tölti el. Anna a régész feszültségét is megérzi, és azzal a szándékkal, hogy megnyugtassa barátját, beszámol neki Leonardo és Bianca Maria platói szerelméről. A férfi, aki minderről mit sem tudott, dühében vízbe fojtja testvérét. A holttestet Alessandro fedezi fel, Anna pedig hirtelen visszanyeri látását.

Patrizia Piredda szerint a drámát D’Annunzio színházi bemutatkozásának tekinthetjük, noha a *Sogno d’un mattino di primavera* [Tavaszi reggel álma, 1897] után mutatták csak be. A mű egy hibrid szöveg: a klasszikus tragédia és a polgári-verista dráma jellegzetességei

keverednek benne. A mítoszra való utalások nem véletlenek: Bianca Maria Antigonével állítható párhuzamba, és a hősnő saját helyzetét is Szophoklész művét olvasva érti meg.²³⁴

A drámát Budapesten a Thália Társaság mutatta be 1907. március 24-én. A Pesti Hírlap (1907. március 26.) szerint a dráma „soványan szótt borzalom”, a kritikus szerint

(...) szerzőben úgy látszik, még az akarat sincs meg ahoz, hogy cselekvényt nyújtson; és amit a nézőre még nagyobb baj: a nyelve sem drámai, hanem színesen csapongó, lágy lírai nyelv, tele terjengős kitérésekkel. Az első felvonás, igaz, gyönyörű. (...) Ragyogó nyelvezet – és ez jól érvényesült Márkus László fordításában – nem egy messzi perspektívájú reflexió, egyszóval mindenképen költői munka, de csak olvasva és ekkor is részletenként olvasva élvezetes.

A Magyarország kritikusa a lap 1907. március 26-i számában úgy véli, hogy D'Annunzio az *Il fuoco* megjelenése után kiengesztelésként írt egy drámát Eleonora Duse számára. A cselekményt „soványnak”, „igénytelennek” nevezi, gyakorlatilag egy mozaiknak tartja. A tragikum az élettől távoli, és inkább ijesztő, mint magával ragadó. Összességében vége viszont mégsem teljesen rossz:

Nyelve és képei, amelyeket a fordítás csak itt-ott adott vissza hűen, színesek, érzékiek és forrók, mint egész költészete. „A holt város” a tragédiának értéktelen, de elsőrangú költői mű, amely feltétlen hódolást követel D'Annunzio poézisének. Nehéz és hálátlan dolog volt, amire a Tholnai társaság vállalkozott: a Folies primitív színpadán megszólaltatni „a holt város”-sal a forró lelkű olasz poétát. A megszólaltatás kiforrott művészi erőket kívánt és eleve bizonyos volt, hogy nyomán nem fakadhat kasszasiker. Ám a bemutatás váratlanul fényes eredménnyel végződött, amelyben legnagyobb része volt a gondos előadásnak.

Az Újság 1907. március 26-án megállapítja, hogy a dráma ugyan olvasva érdekes, és az előadás kiváló volt, a közönség nagyon unatkozott. A Pesti Napló 1907. március 26-án rendkívül elismerően nyilatkozik a drámáról. A témát merésznek, visszataszítóknak és megdöbbentőnek tartja, amit képes „megkapó közvetlenséggel” közel hozni a befogadókhoz.

²³⁴ Patrizia Piredda, „Impossibilità del tragico ne La città morta di D'Annunzio" in *Laboratorio di nuova ricerca. Investigating Gender Translation & Culture in Italian Studies*, szerk. Monia Boria és Linda Risso, (Troubadour, 2007): 59–71.

A nézőknek öt felvonáson keresztül van lehetősége gyönyörködni a szimbólumokban. A kritikus magát az előadást is kifogástalannak tartja, és nagy közönségikerről számol be. A Népszava színikritikusa 1907. március 26-án szintén elismerő, a szerzőt a legnagyobb kortárs olasz drámaírók egyikének tartja, akit a világ minden táján tisztelnek. Mindazonáltal a dráma cselekménye túl kevés öt felvonáshoz, a mű nagyrésze „kápráztatóan poétikus” párbeszédéből áll. Mindez egyben a mű erénye is:

Csupa színes hangulat, csupa érzés, csupa őszinte, hamisítatlan hangja a legtisztább emberi szenvedélyeknek vonul a darabon végig. Lassan, kimérten bontakoznak ki előttünk az alakok emberi mivoltukban.

A Munka Szemléje meglepően sokat foglalkozik a *La città morta*val. 1907/10. számában a kritikus, Diner-Dénes József azon véleményének ad hangot, hogy D'Annunzióból egyszerűen sok ennyit együltőben befogadni, annak ellenére, hogy „A Thália előadása d'Annunzio darabjának minden szépségét a közönség elé tárta.” D'Annunzio képes hatást gyakorolni a befogadókra, a drámák hangulata magával ragadó, ám „minden úgynevezett poézise dacára” a dráma nem érdemelte meg, hogy ekkora munkát fektessenek bele az előadásba. A Munka Szemléje 1907/13. számában szintén Diner-Dénes a dráma kapcsán D'Annunziót egy kultúrarisztokratának nevezi, szerinte pedig minden kultúrarisztokrata beteg, sőt, félig halott, mert „csakis mesterséges életet élnek”. Ugyanő a Munka Szemléje 1907/15. számában abból a premisszából indul ki, hogy a nacionalizmus és a historizmus a 19. század „betegségei”, „a kapitalizmus produktumai”, melyek a modern szellem érvényesülését akadályozzák. A kultúrarisztokrata D'Annunziót ravasznak tartja, mert négy modern embert helyez antik környezetbe.

A dráma megítélése tehát – D'Annunzio teljes életművéhez hasonlóan – ellentmondásos. Több kritikus szerint elsősorban olvasva kerülhetnek felszínre az elsősorban költői értékei, színpadon akár egyenesen unalmas. Érdekes, hogy a világnézetükben egymástól távolabb álló Pesti Napló és Népszava vannak egyértelműen pozitív véleménnyel, míg a Munka Szemléje – dacára annak, hogy D'Annunziót ideológiai alapon elítéli – elismeri, hogy képes hatást gyakorolni a nézőkre.

7.12. A múzsa vagy a feleség – *La Gioconda*

La Gioconda (1898) (*Gioconda*), ford. Radó Antal, (Lampel, 1922). Előadta: Budapest, Vígszínház 1907. február 1., Budapest, Kamaraszínház 1926. március 4., 1926. március 29. – ford. Radó Antal, Filmadaptációját bemutatta: Budapest, Uránia, 1918. november 14., Budapest, Imperial Mozi 1918. november 16.

A drámát D'Annunzio Eleonora Duse számára írta, és 1899-ben tartották ősbemutatóját Palermóban. A középpontban egy híres szobrász, Lucio Settala, felesége, Silvia, illetve szeretője és modellje, Gioconda versengése áll. Lucio nem tud választani: felesége szerető gondoskodással veszi körül, ám Gioconda ihleti műveit, és hozzá vonzódik szexuálisan is. Egy nap a két nő a szobrász műtermében találkozik, és veszekedésük hevében a szerető felborít egy szobrot. Silvia megpróbálja megmenteni a műalkotást, ami mindkét kezét összezúzza.

A mű a legnagyobb az egyik legnagyobb visszhangot kapott D'Annunzio-dráma Magyarországon. A Magyar Újság kritikusa 1899. június 17-én megállapítja, hogy D'Annunzio rendszeresen ír olyan drámákat, amelyek azonnal megbuknak, erre példa a *Gioconda* és a *Gloria* [Dicsőség] is. Noha kimagasló irodalmi értéket képviselő munkák, a sok párbeszéd miatt ezek a színpadon nem kerülnek felszínre. A *Gioconda* témája a kötelesség és a szerelem konfliktusa, ám számos kérdést megoldatlanul hagy.

A művet 1907. február 1-jén adták elő először Magyarországon Suzanna Després főszereplésével. A Népszava 1907. február 2-án arról számol be, hogy a jegyek drágák voltak, a rendezés hagyott kívánnivalót maga után, a dráma „lélektani motívumai elég misztikusak s az utolsó jelenet is inkább a drámai hatás kedvéért látszik lejátszódni.” Az Újság 1907. február 2-án arról számol be, hogy:

a nagy költői erő (...) nagy benyomást tett mindenkire”, noha „(...) a művész-hisztéria, melyet a darab dicsőít, a feje tetejére állított különcz erkölcs, melyet hirdet, nem találhatnak általános rokonszenvre oly közönség körében, melynél a józan észnek és az osztó igazságnak is van némi becse.

A Budapesti Hírlap 1907. február 2-án arról ír, hogy a mű „hosszú, felemás és erőltetett”, ámde különleges. A Magyarország 1907. február 2-án nemtetszésének ad hangot:

A sok reklámmal dolgozó olasz író egyetlen darabját sem játszották eddig magyar színpadon s ezt a hazug, pózoló, agyonbeszélt darabot látva, csak őszinte hálával gondolhatunk ezért a magyar színházigazgatókra. Egy pózoló, félbolond szobrász

a darab hőse, aki elhagyja derék, angyali jóságú, önfeláldozó, szerelmes feleségét, aki nyomorékká teszi magát érte, illetőleg azért, hogy a szobrász úr egyik remekművét megmentse s elhagyja a modellje kedvéért. A téma érdekes voltát nem vitatom, de ahogy D'Annunzio megírta, úgy igazán nem érdekes. A francia társulat siralmasan gyengén is játszotta meg, Després asszony kivételével (...).

A Pesti Hírlap tudósítója 1907. február 2-án szintén nincs elragadtatva. A művet nem tartja „elég erős alkotásnak” arra, hogy külföldön előadják, az előadást egyedül az indokolhatja, hogy a főszerepet D'Annunzio Eleonora Duse számára írta. Az unalmas drámában egyetlen érdekes jelenet van, a feleség és a szerető találkozása, ám a szerző „a regényíró laposságával üti agyon a hatást.”

Lukács György drámatörténeti monográfiájában megállapítja, hogy ez a dráma életközeli, mint például a *La Gloria*, ám a legfontosabb jelenet, Silvia és Gioconda találkozása erőtlenséggel, teli „üres frázisokkal”, ami egyben a dráma végét is jelenti: a felvonásvég dekoratív, az utolsó felvonás pedig felesleges.²³⁵

A dráma filmadaptációját 1918. novemberében kétszer is bemutatták Magyarországon, sőt, az Imperial Mozi megnyitására ezt a filmet választották. Hosszabb kritikát sajnos nem ismerünk, azonban a Budapesti Hírlapban 1918. november 15-én és 16-án megjelent reklám azt emeli ki, hogy a legjobb olasz színészek szerepelnek benne, valamint Róma szépségét tárja a közönség elé. A Pesti Hírlap 1918. november 17-én közönségsikerről számol be, mind a Rómát a közönség elé táró felvételek, mind a rendezés, mind a színészek terén kimagaslónak tartja, a cselekményről pedig a következőt írja: „A Gioconda témája: házasságtörési dráma, ami épen nem taposott utakon járó történet finom művészi pikantéria fűszerez itt egy meglepő fordulatokban gazdag cselekményt.”

Radó Antal Ambrus Zoltánnak írott leveléből tudjuk, hogy a mű fordítása már a Tanácsköztársaság idején megkezdődött, sőt, a Közoktatásügyi Népbiztosság bízta meg vele Radót a Nemzeti Színház számára.²³⁶ A dráma 1922-ben jelent meg magyar fordításban, és tudomásunk szerint mindössze egy recenzió született róla. A Pest Napló 1922. december 8-i számában a következőket olvashatjuk:

²³⁵ Lukács, *A modern drámafejlődésének története*, 470.

²³⁶ Radó Antal levele Ambrus Zoltánhoz, 1919. szeptember 7. in *Ambrus Zoltán levelezése*, szerk. Fallenbüchl Zoltán, – online elérés: <https://mek.oszk.hu/05900/05974/05974.htm> (utolsó megnyitás: 2024. január 29.)

Ibseni téma – olasz földolgozásban. A tárgy: két nő küzdelme egy férfiért, a norvég óriást élete legkülönbözőbb szakaiban bírta alkotásra, de a négyfelvonásos művésztragédia lüktető drámaisága, idegvesztően kiélezett jelenetei lemoshatatlanul magukon viselik az olasz karakter bélyegét. A szerelemnek krudális felfogása akkor is D’Annunzióban sejtetné velünk a tragédia szerzőjét, ha a mű híre nem előzte volna meg fordítást. A két nem közti viszonyoknak szinte betegesen perverz rajza teljesen rávall a politikus-költőre, kinek hibáját közönsége mégis szívesen elnézi. Ennek hármassága van. Az első a költőnek szólóan sovinszta politikai működése, a második, hogy az olasz temperamentum forrásának kivetítése neki sikerült legjobban valamennyi író közül, a harmadik dús pompázó nyelvezete.

A fordítás egyébként a Magyar Könyvtár sorozatban Kölcsey Ferenc összegyűjtött műkritikáival egyidőben jelent meg. A művet 1926-ban újra előadták Budapesten, ezúttal a Kamaraszínházban, magyar színészekkel, Radó Antal fordításában. A Pesti Hírlap kritikusa 1926. február 16-án mind témájában, mind színpadi technikájában a drámát elavultnak tartja. Véleménye szerint „Csak a drámai hév és a költői lendület maradt meg teljes frissességében és ennek érvényesülése elsősorban a szereplő személyzetnek köszönhető.” Az Új Barázda 1926. február 16-i számában elismerő:

Ez a színmű, amely tulajdonképpen jelképes drámai költemény, a művészet joga és az emberi jogok között levő erőviszonyt ejtegeti és a nagy vitát a művészet javára dönti el. A művészet joga előtt kell meghajolnia, sőt nemcsak meghajolnia, de nyomorékká lennie az ember jogát védő feleségnek és anyának. A dráma a dallamos, erőtől duzzadó olasz szó drámája és ami belőle a mi számunkra érthetetlen, vagy ami belőle hiányzik, az a magyar Alföld napsütése és a nap tűzsugaraiban égő olasz tengerpart közötti különbségben keresendő. A Kamara Színház előadása elsőrangú volt.

A Világ kritikusa 1926. február 16-án annak ad hangot, hogy D’Annunzio a befogadók számára megközelíthetetlenül távoli, mindazonáltal elképzelhetőnek tartja, hogy csak a magyar közönségtől legyen távoli, az olaszoktól pedig nem, ráadásul magának az előadásnak is voltak hiányosságai. Az Újság tudósítója úgy látja 1926. február 16-án, hogy a dráma nem más, mint D’Annunzio öngazolása: a művészet nevében bármit megtehet, és ez a nézet vezette őt Fiume

meghódítására is. Az Új Nemzedék hasábjain 1926. február 16-án Gáspár Jenő közöl kritikát. Ő is úgy látja, hogy a dráma azt a kérdést feszegeti, hogy az élet, vagy a művészet igazsága-e az erősebb, a választ pedig „(...) a maga szinte démoni gazdagságú és szépségű költői nyelvén, mint tobzódó hangszeren akarja megadni.”, így szinte „belénk szuggerálja a művészet igazságát”, aminek a befogadó könnyen a hatása alá kerül. Amikor azonban „felszabadulunk D’Annunzio gleccserszerű szépségáradatától”, akkor van lehetőség megfontolni, hogy a nyelvi–stiliztikai leleményesség vajon nem az „alaptétel hamisságának” elfedésére szolgál-e, a líra nem epikureizmus, és „egy emberi szív vergődése”-e. A Pesti Napló 1926. február 16-i számában Ambrus Zoltán közöl kritikát. Szerinte a *Gioconda* D’Annunzio egyik legjobb drámája, azonban ez is tele van azokkal a modorosságokkal, amelyek miatt sokan nem kedvelik D’Annunziót, „(...) a stílus itt is minduntalan föllengéssé válik.” A szereplők hajlamosak a túlzásokra, és a líraiság már-már komikusan hat. A mű fő mondanivalója az, hogy a művészet minden felett áll, a művésznek pedig „minden szabad”. A Magyarországon 1926. február 16-án Harsányi Kálmán közöl kritikát. Szerinte a *Gioconda* rávilágít, hogy D’Annunzio nagy író, de nem nagy drámaíró: az oda nem illő „szépmondások” fontos jeleneteket tesznek tönkre, ez pedig dilettantizmusra vall. Ráadásul – és ez a komolyabb gond – D’Annunzio úgy véli,

(...) hogy egy emberi teremtés testi-lelki kínlódása drámai dolog. (...) A drámaiatlan borzasztóság azonban fokozottan kízó, s látása éppen olyan, csak szadistáknak való gyönyörűség, mint a kivégzésé. Normális embert csak megkínoz. És ezt mégis megtűrné a mi megfinomodott ízlésünk? Dehogyan is tűri meg! D’Annunzióval kapcsolatban is csak egy híres szerepsiker tapsolói, meg a mellette vert nagydobosok követelték, de ma már bizony hiába követelik.

A Nemzeti Újság 1926. február 16-án elismerésének ad hangot. A Budapesti Hírlapban 1926. február 16-án Dánielné Lengyel Laura kritikáját olvashatjuk. D’Annunziótól mint drámaírótól nincs elragadtatva:

Emberei nekünk elfogadhatatlanok, helyzetet csináltak, rettenetesen mesterkéltek, világnézete zűrzavaros, egyes momentumokban teljesen érthetetlen, etikája pedig egyenesen visszataszító. Főerőssége, a szép és finoman kifaragott frázisok, a reneszánsz ötvösművészetével kidolgozott párbeszéd, a gondolatrítmus egyre visszatérő zenei varázsa, drámáiban mind csak ornamentikává válik.

Ornamentikává, mely tudvalévően a drámáiban ott is lehet, de el is maradhat, semmiesetre sem pótolhatja azonban a lobogó, eleven, vérrel teli életet.

A dráma cselekménye szerinte „egy közönséges házasságtörési história”, ami köré a művész életének problémáit biggyeszti oda a szerző. A Nyugat hasábjain Schöpflin Aladár közöl kritikát. A dráma kérdése szerinte az, hogy melyik nő a nagyobb: amelyik a művész életét, vagy amelyik a művét menti meg. A kritikus már a kérdést is részben hamisnak tartja, ugyanis az áldozatkész, megbocsátó feleséggel ellentétben a modell gyakorlatilag semmit nem tesz azon kívül, hogy minden nap ellátogat a műterembe. A kritikus szerint a mű önéletrajzi ihletettséggel: a szerző az egykor elhagyott feleségének kíván vele tiszteletet adni. Mindazonáltal *Giocondából* hiányzik a szenvedély, ami pedig a nagyobb sikerületlenség, hogy egyedül csak beszélnek arról, hogy Silvio nagy ember és nagy művész, ám ezt semmi sem igazolja:

Ha pedig nem vagyunk meggyőződve arról, hogy ez a szobrász csakugyan nagy művész, akkor az egész kontroverzia a két nő között tárgytalan, lefokozódik a legitim feleség és az illegitim barátnő köznapi vitájává és Sylvia tragédiáját, hogy az összezúzott szobor leomlásával összezúzza az ő szép kezeit, nem tragédiának érzem, hanem meg nem érdemelt balesetnek. Mindezeknek a lényege az, hogy a drámából – mint D'Annunzio minden művéből – hiányzik a belső igazság s ezt csak eltakarni tudja, de pótolni nem, az író heves gesztusa, retorikai verve-je és tagadhatatlan dekoratív képessége. Apró részlet szépségek vannak a darabban. Nagyon szép és tragikusan igaz például, amit Gioconda a jóság terhéről mond, amely agyonnyomja azt, akit ér. Általában van a darabnak bizonyos renaissance levegője, stílusában és erkölcsében egyaránt, ami talán az író akarata ellenére is – egy fascináló tradícióhoz köti. Nehéz vörös brokátfüggönyök, csodás festmények és szobrok, pompázó szarvak és gesztusok, bíboran izzó szenvedélyek képzeteit kelti a felfokozott stílus, melyben a darab írva van.

A Kamaraszínház szegényes eszközei ezt a hatást erősen letompítják.²³⁷

Vajthó Sándor a Protestáns Szemle hasábjain foglalkozik vele. Egyesek szerint a dráma D'Annunzio legjobb darabja, ám ő elég gyengének tartja, egyetlen értéke a líraiság, „(... s inkább a nyelv mesteri muzsikájában, mintsem a tartalomban nyilvánul, itt legtöbbször áradatos

²³⁷ Schöpflin Aladár, „Gioconda. D'Annunzio drámája a Kamaraszínházban”, *Nyugat* 18, 5. sz. (1926): 465–466.

szólamokká szélesedik. Az alakok fenköltén beszélnek, koburnuson járnak, s választékos, bőséges szavalással pótolják a cselekvény nagy-nagy hézagait.” A drámára az őszintétlen pózok a jellemzők, nem pedig a szenvedély. A Szocializmus 1926/3. számában Balogh Vilma foglalkozik a drámával. Szerinte a mű témája „a hétköznapi harca az ünneppel, a hitestársé a szeretővel, a gátakat döntő művészeté a polgári élet sima rendje ellen”, ami a két nőalakban jut kifejezésre. A drámát kissé túlhaladottnak tartja, ám a líraisága „kétségbevonhatatlan érték”:

D’Annunzio a szó legkáprázatosabb értelmében művész. Ennek köszönhető, hogy frázisok, amelyek a legtöbb író tollából papiros-zörejük, tintaszagúak maradnának, az ő költői egyéniségétől átsugározva, magasabbrendű, de életes élet kifejezői. Komoly és nemes páthosz megoldott szárnyán röpködnek föl érzések és gondolatok.

Megállapíthatjuk tehát, hogy ugyanaz történik itt is, mint D’Annunzio más drámái esetében: a kritikusok a szerző líraiságát dicsérik, ám gyakran vádolják terjengősséggel, a cselekmény kiforratlanságával, az adott lap világnézetétől függetlenül, ráadásul érdemi különbségeket nem látunk az 1907-es és az 1926-os bemutatót követő színikritikáknál, ugyanaz volt a 20 évvel későbbi kritikusok benyomása a drámáról.

7.13. De hogy érinthette ez Eleonorát? – *Il fuoco*

Il fuoco (1900) (A tűz), ford. Lyka Károly, (Szilágyi, 1900); (Athenaeum, 1913, 1914).

Ahogy az előzőekben már érintettük, a hatalmas botrányt kavarázó mű egy világhírű írószeni, Stelio Effrena és egy közismert, népszerű, kimagasló tehetségű színész, Foscarina szerelmének történetét mutatja be. A pár Velencében ismerkedik meg, és a mű mindvégig a lagúnák városában játszódik. A harmincnégyéves nőnek szembe kell néznie azzal, hogy a lángoló vonzalmak és az intellektuális kapcsolódás, valamint kedvese tiltakozása ellenére a szakítás elkerülhetetlen: részben azért, mert öregszik, és helyét rövidesen át kell adnia a fiatal operaénekesnőnek, Donatella Arvalénak, részben pedig azért, mert Stelio számára örökké a művészet lesz az első, nem pedig az iránta érzett szerelem.

Jeffrey Meyers jogosnak tartja a korabeli felháborodást. Úgy látja, hogy a statikus, operákra emlékeztető műben a szerző valóban a saját viszonyát mutatja be Eleonora Duséval. Noha a színész négy évvel idősebb volt D’Annunzióénál, a regény jóval idősebbnek ábrázolja Stelióéval, és az érzelmi és szexuális hullámvölgyek leírásában való precizitás arra utal, hogy

nem csupán pletyka volt az, hogy a nő legféltettebb titkait hozta nyilvánosságra. Meyers Wiliam Weavert, Duse életrajzíróját idézve kiemeli, hogy a nő boldogtalanságának nem csupán a költő rendszeres hűtlenkedése volt az oka, hanem az is, hogy tudta, hogy a regény nagyrészt az ő magánéletéről szól, és bár hallgatólagosan beleegyezett a megjelenésbe, érzékenyen érintette.²³⁸

A mű nem meglepő módon a Magyarországon egyik legnagyobb sajtóvisszhangot kiváltó D'Annunzio-mű a *Gioconda* mellett. Az újságok részletesen beszámoltak a botrányal kapcsolatos fejleményekről, pletykákról, így például D'Annunzio és Marcel Prévost konfliktusáról, mindazonáltal érdemi recenziók, illetve reklámszövegek is születtek. A Magyar Nemzet (1900. március 18.) szerint drámái bukása után D'Annunzio visszatért a regényhez, ahhoz a műfajhoz, ami valóban neki való, ahol van lehetősége filozófiai–esztétikai eszmefuttatásokra, leírásokra, szimbólumok halmozására, mindez pedig erre a regényre is jellemző. Stelio „a jövő apostola”, a hős, aki összeolvad a művészzel, múzsája pedig az Eleonora Dusénak megfelelő Foscarina. Amikor a nő rájön arra, hogy öregedő asszony, és már nemhogy nem képes alkotásra ihletni Steliót, hanem egyenesen gátolja benne, félreáll, éppen Wagner halála napján. A kritikus kiemeli a Velencével kapcsolatos leírás szépségét, az esztétikai témájú párbeszédet és eszmefuttatásokat. Április 3-án szintén a Magyar Nemzetben Martin József hosszabb recenziót közöl. A kötet legértékesebb részének azt tartja, amikor a mű legvégén, miután a haldokló Wagnert gondolájából a partra vitték, Stelio és Daniele Glauro a művészetéről beszélgetnek. Szerinte valójában ez nem egy önéletrajzi regény:

Nem életrajzi, nem önéletrajzi regény, nem az emberi valóság regénye, hanem az esztétikai szuggesztióé, a képzelőtehetségé, a poétás tehetségé. (...) A Stelio Effrena és a Foscarina közti viszony a magasabb esztétika körébe vág. A »Gyönyörben és a »Halál diadalában (D'Annunzio előbbi regényeiben) a férfi azért megy a nő után, hogy általa lecsillapítsa forró vérének háborgását. Andrea Spinelli és Tullio Hermil megrontói és lakói azoknak az asszonyoknak, akik átengedik magukat a vágyaiknak. E regényben azonban sokkal nemesebb mezőn járunk, az emberi gondolkodás és érzélem evolúciójának sokkal magasabb fokánál tartunk. (...) A regény hőse, Stelio Effrena művész, ki a saját életét, a saját életének a tartalmát keresi. Annyira művész, hogy az ember egészen háttérbe szorul benne.

²³⁸ Jeffrey Meyers, „Carpaccio and D'Annunzio's *Il Fuoco*”, *Style* 46, 3. sz. (2013): 185–192.

A nő, az élet, az univerzum, az emberiség nem egyéb rá nézve, mint esztétikai fölindulásokra anyagul szolgáló objektumok.

A kritikus D'Annunziót Tolsztojjal állítja szembe. Míg Tolsztoj a művészetet profanizálta, addig D'Annunzio

(...) meg szeretné óvni a művészetnek misztikus jellegét, fölibe és kívüle szeretné helyezni a közönséges társadalmi tevékenységnek s a művészből a többenél külön embert csinál, akiért – ha kell – még a társadalmi rend alapelveit is föl kell áldozni.

Végezetül hozzáfűzi, hogy D'Annunzio, aki a fentiek ellenére tényleg magát írta meg Stelio alakjában, a tömeg fölé helyezi alakját, ám keményen meg kell dolgoznia azért, ha valóban hatást akar gyakorolni az irodalomra, ha össze akarja kapcsolni a művészetet az élettel. A Budapesti Napló (1900. május 24.) kritikája szerint a mű egy szerelmi regény, egy művész és „egy érett szép asszony” viszonyának története, valójában viszont Eleonora Duse és az író szerelméről szól, ami hatalmas botrányt szült, a kritikus szerint pedig a szerző valóban átlépett egy erkölcsi határt az indiszkréciójával. A Budapesti Napló 1900. május 26-ától kezdve folytatásokban közölte a magyar fordítást, és a reklámban leszögezik, hogy egyedül az olvasók joga eldönteni, hogy D'Annunzio valóban túllépett-e egy erkölcsi határvonalat Duse magánéletének kitergetése terén. A Pesti Napló 1900 májusában több lapszámon átívelően, több részben ismerteti a regényt, nagyrészt hosszú idézeteket közölve (1900. május 17., 1900. május 23., 1900. május 25. – beszámoló D'Annunzio és Marcel Proust konfliktusáról, 1900. június 6.). A cikksorozat első részében a kritikus a következőképp értékeli a regényt:

A szerelem rügyfakadását, fejlődését, virágzását és visszatarthatatlan elhervadását a romantikusok szószaporaságával, de oly káprázatos stílustechnikával analizálja, hogy a könyvet az első elolvasás irodalmi sikerré tudja hazudni. Mert nagy erőkétség és nagy erőpazarlás kell ahhoz, hogy az író ennyit is el tudjon érni ezen az unalomig agyontaposott országúton. (...) De hogy számottevő dramatikusan, híve és oszlopa a verizmusnak, aki minden egyéb lélekmozgató motívumot készségesebben vitt a publikum elé, mint a szerelmet, hogy ő könyvet s pedig terjedelmes könyvet szánjon egy köznapi, történettel úgyszólván nem is bíró szerelem elemzésének, az nem mindennapi irodalmi pikantéria. Egy férfi és egy nő, egymás közvetlenül közelségében, a barátságtól a szerelemig jutva, majd

visszatérve a lemondásig és az elválásig, ez a Gabriele d'Annunzio regénye. Hogy ő a férfi s hogy Duse asszony a nő, ez botrányosan érdekes ugyan, de nem lendít sem jobbra, sem balra semmit a könyv értékén. Ezt, amennyiben van, az analízis nem közönséges finomsága adja meg.

A Budapesti Szemle hasábjain Voinovich Géza közöl hosszú kritikát. Voinovich is úgy látja, hogy a példátlan médiafigyelem oka Eleonora Duse alakja, és meglátása szerint D'Annunzio valóban etikátlan akkor, amikor arról ír, hogy valójában sokkal inkább a színésznő szereti a férfit, mint Stelio az öregedő nő testét, akire inkább múzsaként, nem pedig társként tekint. Visszataszítónak tartja azt is, hogy a szerző ennyire önmagát helyezi előtérbe, ráadásul annak ellenére, hogy magát a legnagyobb költőként, *tűzként* aposztrofálja, drámái egyre-másra megbuknak, és kénytelen „e nő dicsőségének köntösébe” kapaszkodni. Voinovich megemlíti, hogy történelmi személyiségek, így Margit olasz királyné, Wagner és felesége, Liszt Cosima, valamint Liszt Ferenc is szerepelnek, ám ők nem elevenednek meg, sokkal inkább „mitológiai alakok”. A kritikus szerint a műnek valódi cselekménye sincs, a regény tulajdonképpen nem más, mint hangulatok és természeti képek leírásainak mozaikja. Mindazonáltal

(...) a sok szó közt elhalványul az érzés s elvész a gondolat. A szó pompája elnyom mindent. A nehéz vért agyonszorítja gyöngye viselőjét. Van azonban a könyvben egypár finoman és bájjal megrajzolt hangulat is, mint az üveghutában való látogatás, s a kirándulás a szigetre, vagy a csodaorgona meséje.²³⁹

A Magyarország 1900. október 10-én reklámszöveggé ismerteti röviden a művet, azt állítva róla, hogy „lebilincselően érdekes”. A Hét hasábjain szintén megjelent egy hosszabb kritika. A recenzens szerint

(...) beszélni fognak a Fuoco-ról egész nyáron át mindenütt, ahol csak újságolvasók élnek, Rómától és Páristól Calcuttáig. Mért? Írtak már a Fuoconál szebb könyveket is, de leleplezéseinél fogva érdekesebbet soha. (...) Hosszas és színes referád a valósággal átélt gyönyörökről; azt mondhatnék: egy nagy stílü, szerelmi interviu, amelynek a közlője annál megbízhatóbb, mert hisz – megvallja – az egész dologra

²³⁹ Voinovich Géza, „Gabriele d'Annunzio: A tűz. Egy nagy művész nő szerelmi regénye. Olasz eredetiből fordította Lyka Károly. Buda-Pest, 1900. Szilágyi Béla kiadása. Ára 3 korona”, *Budapesti Szemle* 61, 291. sz. (1901): 470–474.

főképpen a szerelmi interviu okából vállalkozott. Ha a hősnő egyénisége nem oly általánosan ismeretes, soha se jut eszébe, hogy ezt a regényt átélje. De átélte, hogy megírhasa. (...) A könyv azonban, mondjuk meg mindjárt, kissé lehangoló. D'Annunzio azt beszéli el benne, hogy Duse mennyire imádta őt, s hogy ő, D'Annunzio, milyen nagy ember. (...) Tagadhatatlan, hogy a Fuoconak igen szép részei vannak, páratlan, ragyogó helyei. Ah, hogy eleveníti meg Velenczét! S lelkesedésünknek nem volna határa, ha nem jutna eszünkbe, hogy egyszer őt is leleplezték, őt, D' Annunziót. Rábizonyították, oly módon, mely, sajnos, nem tűri meg a további vitát, hogy lapokat, nyolcz, tíz, húsz lapokat hódított el Balzactól, Bourget-tól, még San Péladantól is.²⁴⁰

Azt láthatjuk tehát, hogy a regénynek két főbb olvasata van: az egyik szerint D'Annunzio és Duse viszonyáról szól, míg a másik szerint a középpontban maga a művészet áll a középpontban. Azok a kritikusok, akik felül tudtak emelkedni az erkölcsi természetű vitán, vagyis azon, hogy az író egy nő magánéletét teregette-e ki vagy sem, a művészetről szóló mű értékeit is tudták látni.

Az Athenaeum a következő művekkel egy sorozatban adta ki a regényt: Kóbor Tamás: *Komédiák*, Biró Lajos: *Glória*, Honoré Balzac: *A számárbőr*, Émile Zola: *Pascal orvos*, Charles Dickens: *Két város*, Anatole France: *A pingvinek szigete*, Csehov: *Az orvos felesége*, Bölsche: *Szerelem az élők világában*, Lev Tolsztoj: *Hadzsi Murát*, Vass Richárd: *A költő és az asszony*, Tóth Béla: *A boldogasszony dervise és más elbeszélések*, Maupassant: *Egy élet*, C. F. Meyer: *A barát násza*, Heltai Jenő: *Hét sovány esztendő és egyéb elbeszélések*, Geierstam: *Az öcsike. Az örök rejtély*, Anatole France: *Az istenek szomjaznak*. Tehát az egyik legnevesebb magyar könyvkiadó többnyire kanonizált szerzők (kisebb részt másodvonalbeliek) között adta ki D'Annunzio művét, ami az irodalmi presztizséről sokat elmond.

7.14. Dante és D'Annunzio – *Francesca Da Rimini*

Francesca Da Rimini (1901), ford. Lányi Viktor, (Debrecen–Budapest: Csáthy, sine data), előadta opera-adaptációját: Budapest, Magyar Királyi Operaház 1929. május 3., május 7.,

²⁴⁰ Interim, „Fuoco”, *A Hét* 10, 19. sz. (1900): 304–305.

június 12., szeptember 25., 1930. január 31., opera–adaptációját sugározta: Magyar Rádió 1929. május 7.

A szerző a dráma cselekményét Dantétól kölcsönzi: a *Pokol* 5. énekéből ismert Francesca Da Rimini és Paolo Malatesta megtörtént eseményeken alapuló, tragikus végkimenetelű szerelmét dolgozza fel. Francesca Da Rimini Giovanni Malatesta rimini herceg felesége, és beleszeretett sógorába, Paolóba. A férj Francescát és öccsét rajtakapja, és megöli. Máthé Gábor felhívja a figyelmet arra, hogy D’Annunzio ismerte Boccaccio Dante-kommentárját, melyben a történetet kiegészíti, és ez a drámában is megjelenik. Eszerint Francescával korábban elhitették, hogy férje nem a csúnya Giovanni, hanem a daliás Paolo lesz, és a házasságkötésnél is ő képviselte bátyját. Máthé Lukács Györgyre hivatkozva megemlíti, hogy a műből hiányzik a valódi drámai konfliktus: ez úgy lenne elérhető, ha a középpontba Paolo bűnrészessége kerülne Francesca megtévesztésével kapcsolatban, ám ezt a szerző teljesen elfedi azzal, hogy a hangsúlyt eltolja a guelfek és ghibellinek közötti háború mint identitásteremtő frontélmény felé, ami által Paolót hőssé emeli. Az 1901-ben Eleonora Duse főszereplésével előadott mű opera-adaptációja 1914-ben Riccardo Zandonai zenéjével készült el.²⁴¹

Annamaria Andreoli sokkal elismerőbben vélekedik a *Francesca Da Riminiről*, és felhívja a figyelmet arra, hogy noha D’Annunzio soha nem szerzett diplomát, a legműveltebb értelmiségiek körében mozgott Rómában, és kiemelkedő jártasságra tett szert filológia, antropológia, néprajz és régészet terén. A drámában D’Annunzio a filológiai hagyományokat ötvözi a szimbolista és a wagneri avantgárddal. Andreoli úgy látja, hogy a dráma egyfajta esettanulmány arra, hogy D’Annunzio vezető költőként, teoretikusként és irodalomszociológusként hogyan volt képes a filológiai kutatásokat is a szolgálatába állítania, a hatáshoz pedig Eleonora Duse játéka is nagyban hozzájárult.²⁴²

Mint más, Magyarországon elő sem adott drámák esetében is, a magyar lapok már az 1911. december 11-i római ősbemutatójáról részletesen tudósítottak. A Magyar Nemzet 1911. december 12-én arról számol be, hogy a rekordhosszúságú, fél 9-től hajnali 2-ig tartó előadás a líraisága ellenére is nagyon untatta a közönséget, és ezen Eleonora Duse kimagasló alakítása sem segített. Ugyanerről számol be a Pesti Hírlap 1911. december 13-án, a Pesti Napló 1911. december 11-én, valamint a Budapesti Hírlap 1911. december 11-én.

²⁴¹ Mesterházi Máté, „A lehetetlenség mítosza. Olasz operák Bécsben és Bregenzben”, *Muzsika* 36, 11. sz. (1994): 32.

²⁴² Annamaria Andreoli, „D’Annunzio e l’antropologia poetica di Francesca Da Rimini”, *Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri* 11, 12. sz. (2015): 69–87.

Lukács György fentebb idézett monográfiájában nincs elragadtatva: „A nagy darabok közül a legjelentékenyebben (*Francesca da Rimini*) sem képes a történelmi esetben rejló nagy általános konfliktust megragadni.” Paolo és Francesca bűne valójában csak egy hatásos jelenet, és nem több, mint egy szerelmi dráma. Ennek a szerelmi drámának két nagy jelenete van, ám egyik sem drámai.²⁴³

A dráma opera-adaptációját 1929-ben adták elő először Magyarországon. A 8 Órai Újság szerzője a lap 1929. május 5-i számában úgy látja, hogy a kormányzói pár, a főhercegek és más előkelőségek jelenlétében megtartott bemutató kiválóan sikerült, a mű „a modern olasz irodalomnak és zenének reprezentatív alkotása”. Az Est újságírója a lap 1929. május 4-i számában szintén elismerő:

D'Annunzio csupa stilizáltság, csupa allegória, a drámánál sokkal fontosabb nála a szavak pompája, a rímek muzsikája, a verselés mesteri ritmusa, az írásművészetnek az a színes játékosága, amely nehéz selyembrokáttá változtatja a színdarab szövegét. A *Francesca da Rimini*-ben finom, előkelő ízlésű, gazdag zenekari kolorittal rendelkező eklektikusnak bizonyul Zadonai (...).

A Magyar Hírlap tudósítója 1929. május 4-én úgy látja, hogy noha jó ötlet volt műsorra tűzni, mégse aratott nagy sikert, a librettónak „igen előkelő a genezise, mert Dante *Divina Comoediá*-ján, D'Annunzio szimbolikus, izzó verses drámáján keresztül ért Tito Ricordi eleven feldolgozásáig, helyesebben csupán rövidítéséig, melyben a költői hang épen maradt.” Mindez Lányi Viktor művészi fordításában magyar nyelven is közvetlenül hat. Az Újságban 1929. május 4-én Gajáry István foglalkozik az előadással. Szerinte a téma „(...) szerencsétlen tárgy, amelyet nem igen lehet úgy operai szöveggé feldolgozni, hogy a zene drámai, lírai és epikai adagolásának a kellő kiegyensúlyozottsága meglegyen.” A drámáról az a véleménye, hogy olvasnivalóként gyönyörű, színpadon viszont túl hosszú, és nem tudja lekötni a befogadót. A libretto hibája, hogy túlzottan lerövidíti a dráma szövegét, így

(...) a szöveg maga, noha irodalmilag szép és értékes alkotás, a színpadon nem eléggé érdekes és hatásos, holott nem szűkölködik külsőséges hatásokra alkalmas jelenetek nélkül. De ezekben sincs annyi változatosság, hogy idegzetünket állandó feszültségben tudná tartani.

²⁴³ Lukács, *A modern drámafejlődésének története*, 471.

A Magyarország hasábjain 1929. május 4-én Cserna Andor foglalkozik az előadással, leginkább az operával, a zeneiséggel. A drámáról a következőt írja:

Izzó, fülledt levegője van ennek a D'Annunzio szövegétől terhes zeneóráménak, amelyben patakokban folyik a vér és megelevenedik az egész középkor, a súlyos szavak, színes allegóriák, finom stíluskeresés mellett azonban csak kevés tér nyílik annak a tiszta, magasztos lírának megszólalására, amit Francesca da Rimini történetétől vár az ember.

A Pesti Naplóban 1929. május 4-én Tóth Aladár közöl hosszabb kritikát. D'Annunzióval nincs megelégedve:

D'Annunzio – mint ismeretes – bolondja a festőiség mámoros varázsának. Ha az olasz reneszánsz egyéből sem állott volna, mint pompás processziókból, jelmezes karneválokból, vízi ünnepélyekből, tűzijátékokból, egyházi és világi »trionfo«-kból stb. – akkor d'Annunzio nyugodtan elmondhatná magáról, hogy felelevenítette a reneszánsz szellemét. A Francesca da Rimini színpada sem mond többet Francesca és Paolo – Dantéból közismert – szerelmi históriájáról, csak annyit, hogy milyen színdús, milyen dekoratív volt a régi jó condottieri-világban a szerelem, az ármány, a hadakozás, vérengzés, gyilkosság stb. Ebben a bódító szín- és illatködökkel terhes atmoszférában megfullad ugyan a dráma, de annál boldogabban lélezkedik benne Zandonai muzsikája. (...) Mindent egybevetve: Zandonai operája figyelemreméltó, rokonszenves alkotás, melyet érdemes volt megismertetni a budapesti közönséggel. Valódi drámai koncentráció, lüktető színpadi fantázia híján természetesen nem kötheti le igazán az operaközönség figyelmét. Aki azonban úgy követi jeleneteit, mintha valami szép és szomorú história dekoratív szövegillusztrációit lapozgatná, az nem fogja magát elütni, ellenkezőleg: őszinte gyönyörűséggel fog belemerülni a színes, pompás zenedrámái képek szemléletébe.

A Pesti Hírlap 1929. május 5-én részletesen ír magáról az előadásról, a megjelent előkelőségekről. A kritikus a drámával kapcsolatban elismerő:

Ám ennek a renaissance-nosztalgiának költője hőse, sőt eleven megtestesülése elsősorban Gabriele D'Annunzio, ez az álomból, kalandból, a hősi és lírai páthosz minden szépségéből összeszólt géniusz, akiben Petrarcatól Colleoni-ig, az egész olasz rinascimento támadt fel újra a modern Világ szemeláttára. Találhatott-e nálánál méltóbb költőre Paolo és Francesca mélységesen olasz és mélységesen renaissance szerelme? Az ő bíbor, és arany szavai, nehézmúlású brokát gondolatai, lilium, rózsa és ciprus illatától terhes versei, az ő fáklyafényes félhomálya, ez az egész „d'annunziesque” művészet, szinte azért hívatott el, hogy megszülessék belőle a Francesca da Rimini színpadi tragédiája. De azért ez a tragédia mégsem az igazi rinascimento jegyében áll, – ez a tragédia a XIX. és XX. század átmenetének, a fin de siècle-nek jellegzetesen romantikus elképzelésű renaissance-át mutatja (...).

A Budapesti Szemle hasábjain Papp Viktor közölt kritikát. Annak ellenére, hogy az előadást kimagaslónak tartja, magát az operát kevésbé tartja sikerültnek:

Olvasva: gyönyörűség. Színpadon valahogy elvész költői ereje. Az opera, a megalkuvásból élő műfaj, elhervasztja d'Annunzio költői szépségeit és finomságait. D'Annunzio nem akart megalkudni és Zandonai nem tudott zenei d'Annunzióvá válni. Ez az oka, hogy a Francesca da Rimini értékes, de nem eléggé érdekes opera.²⁴⁴

Itt is megjelenik tehát az, hogy D'Annunziónál a líraiság fontosabb magánál a cselekménynél, illetve többeknél megjelenik az is, hogy inkább olvasva lehet élvezetes mű, mint a színpadon. Magáról a fordításról nem ismerünk recenziót.

7.15. Abruzzói pásztortragédia – *La figlia di Iorio*

La figlia di Iorio (1904) – magyar fordításban nem jelent meg, *Jorio leánya* címmel előadta: Budapest, Magyar Színház 1907. október 24., Budapest, Nemzeti Színház 1938. október 11., filmadaptációját bemutatta: Budapest, Apolló Mozi, 1911. november 20., november 21., november 22.

²⁴⁴ Papp Viktor, „Három opera bemutatás – Papp Viktortól”, *Budapesti Szemle* 89, 619. sz. (1929): 472. Ugyanezt a kritikát közli: Új Nemzedék 1929. május 4., Muzsika 1929/5.

A kritikusok által a legjobb D'Annunzio-drámának tartott mű az abruzzói hegyek között játszódik, egy közelebbről meg nem határozott évben. A cselekmény június 24-én, Keresztelő Szent János ünnepétől követi nyomon egy család történetét. Lazaro di Roio del Sangro családjával együtt fia, Aligi esküvőjére készül. A keresztény és pogány elemeket is tartalmazó rituálé már a vőlegény házában elkezdődik, ezt zavarja meg Mila di Codra, a helyi varázsló, Iorio lánya. A nő részeg parasztok elől menekül, akik meg akarják becsteleníteni, ám Aliginek sikerül megmentenie őt. Mila és a fiatal paraszt egymásba szeretnek, majd egy hegyi barlangba költöznek. A pár abban bízik, hogy egy nap a pápa érvényteleníteni fogja Aligi házasságát, erre azonban nem kerül sor. Egy nap Aligi testvére, Ornella elmeséli Milának, hogy a család mennyire megsínylette a fiú távozását. A lányt ez mélyen megérinti, és el akar menekülni, ám Lazaro megállítja, és megpróbálja megerősöskolni. Aligi Mila védelmében közbelép, és megöli apját. A fiút azonnal elkapják, a halálos ítélettől pedig az menti meg, hogy szerelme magára vállalja a gyilkosságot, egyben felfedi a falubelieknek, hogy ő valójában egy boszorkány, amiért is máglyahalálra ítélik.

Gianandrea de Antonellis a dráma vallási vetületével foglalkozó tanulmányában megállapítja, hogy katolikus közegben játszódik, és különösen szorosan kapcsolódik az egyházi évhez és szentek ünnepeihez: a dráma cselekménye Szent János ünnepe vigíliáján, június 23-án kezdődik, a második jelenetben Aligi megemlíti, hogy anyja Úrnapján jelentette be, hogy feleséget talált neki, Milával pedig Szent Theobald napján, azaz június 30-án lettek egymáséi. A vallásos elemek azonban nem merülnek ki ennyiben: de Antonellis szerint szinte minden szereplő kifejez valamiféle rá jellemző, különleges hitet. A drámában háromféle vallásosság jelenik meg. Az első a rontásűző/babonás/pogány, amit leginkább a rokonok kórusa esetében figyelhetünk meg. Ez egy „utilitarista” vallásosság, ami szemben áll az Aligi és Ornella által képviselt őszinte hittel. A testvérpár és a rokonok között helyezkedik el Mila; az ő vallásosságát de Antonellis bizonytalannak vagy mágikusnak nevezi.²⁴⁵

Raffella Bertazzoli szerint ez a tragédia jelenti azt a fordulópontot, ami az *Alcyone* mitikusságához vezet. A dráma központi tematikus – ideológiai aspektusa az, hogy a nagy archetipikus, ókori Hellászból ismert konfliktusokat abruzzói néprajzi, metatörténeti és kereszténnyé vált közegébe emeli át. A szereplők egy örök, egyetemes törvények által irányított világ rítusait jelenítik meg, a szerző pedig a korábbi műveinek megírásához felhasznált, ókori

²⁴⁵ Gianandrea de Antonellis, *Gabriele d'Annunzio e la visione della religiosità ne La figlia di Iorio. La religiosità e la letteratura teatrale italiana tra fine '800 e inizio '900: né letti, né lettori*, Querre Deum, 3. sz. (2011): 75 – 98.

görög történelemmel kapcsolatos anyagait (régészeti tudomány népszerűsítő munkák, görög szépirodalom, francia neoklasszikusok) a néprajz forrásaival helyettesítette.²⁴⁶

A dráma opera-adaptációjának milánói ősbemutatójával a Pesti Napló 1906. március 31-én, a Budapesti Hírlap pedig 1906. április 3-án foglalkozott. Mindkét anonim kritikus egyet értett abban, hogy maga az előadás kudarcba fulladt, ám sokkal inkább a zenével, nem pedig a drámával foglalkoznak. A művet Magyarországon 1908-ban adták elő a Magyar Színházban, olasz színészek vendégszereplésével. Az Újság arról számol be 1908. október 25-én, hogy nagyon csekély számú néző jelent meg, noha D'Annunzio legjobb drámájáról van szó, ami

(...) költői szépségekben, gyönyörű képekben, megindító lelki helyzetekben igazán bővelkedik. De persze nem dráma, a mint hogy D'Annunzio többi, színpadra került munkája sem az, inkább széles, bőbeszédű képsorozat.

Mindazonáltal magával a színészek játékával nincs megelégedve. Annál kevésbé elismerő a Budapesti Hírlap kritikusa 1908. október 25-én:

Nem örülünk az ismerkedésnek. D'Annunzio darabja visszatetsző keveréke az etnográfiai rajznak és a legdurvább hatásvadászatnak. Itt nincsen szó költői igazságról vagy benső érzésről, ehhez képest Verga Parasztbecsülete valóságos remekmű. A szerző képzelete őrjöng erőszakos motívumok hajhászásában. Ezek közt az apagyilkosság egyike az enyhébbeknek. Visszataszító a vallásos érzéseknek dekoratív fölhasználása, a sok vallási ceremónia színpadi kiaknázása. De mi nem visszataszító ebben a sivár, lelketlen darabban, amelyben a szerzőnek sikerült épp oly unalmasnak, mint visszataszítónak lenni?

A Népszava 1908. október 25-én arról ír, hogy a drámát D'Annunzio Eleonora Duse számára írta, műfajként csak jobb ötlet híján lett a pásztortragédia megjelölve, és megemlíti egy első emeleti páholyban botránnyosan viselkedő társaságot. A szövegről a következőt írja:

A Duse kedvéért írta s éppen ezért az emberi indulatok mindenféle fajtája keresztül viharzik ezen a darabon; a misztikumokra hajló Aligi vallási tébolya, a szerelem és

²⁴⁶ Raffaella Bertazzoli, „La figlia di Iorio da Michetti a D'Annunzio”, *Annali d'Italianistica* 4, 5. sz. (1987): 161–77.

féltékenység, a részeg dühöngés és önfeláldozó mártíromság egymást fölváltva kínálkoznak művészi interpretálásra.

A *La figlia di Iorio*t 1937 májusában az olasz királynapok alkalmából tűzte műsorára a Nemzeti Színház. A Kis Újság kritikusa, Szánthó Dénes szerint (1937. május 21.) a dráma a nagy hőségben nehezen élvezhető, ám ez egyáltalán nem a mű hibája, ami egy „igazi verista dráma”. Szánthó nem tudja, hogy a mű opera-adaptációja már rég elkészült, mivel azt állítja, hogy

(...) cselekménye annyira operaszerű, hogy szinte érthetetlen, hogy Olaszországban nem zenésítették még meg. (Vagy igen...?) Jolio leánya ideális drámai szoprán szerep, Aligi lírai tenor, Lazare a baritonista... és így tovább. Mascagninak ajánljuk.

A mű legérdekesebb aspektusának azt tartja, hogy az első felvonásban számos abruzzói szokást ismerhet meg a befogadó. Dömötör István a Budapesti Hírlap 1937. május 22-i számában közöl részletes színikritikát. Finoman úgy fogalmaz, hogy nem tévednek azok, akik szerint a harminc évvel ezelőtt született drámát korábban kellett volna színre vinni, ám nem tartja teljesen fölöslegesnek, túl késeinek:

Az irgalmatlan idő, amelyben mint valami feneketlen süllyesztőben visszakozzhatatlanul képesek elmerülni divatos nevek és sikerek, a Jorio leányát nem tette fakóvá és kongóvá. Ami sebezhető pontja van, amit benne ballasztanak érzünk, az persze nem tűnt el, miután születésekor is megvolt. Ilyen a nyelvének megtűzdelése oly jelképekkel, amelyek bármily szépen hangzanak, legalább is fejtörést okoznak. De ami a Jorio leánya, művészi vitalitását, főbenjáró értékeit jelenti a d'annunzioi nyelv szárnyalásában, zene nélküle szinte operai ízében, a drámai levegő áthevítésében, az indulatoknak, érzéseknek, az összeütközéseknek rajzában, az ma is hat, leköt, felizgat és elgondolkoztat. A néző, ha felkel a helyéről, nem mondhatja rá hogy mi közöm ezeknek a vad, dühös, régi szokásokat, még pogány eredetű szertartásokat is őrző abruzzói parasztnak magánügyéhez. Nem mondhatja, mert ezt a történetet költő formálta és pergeti.

A Magyarság 1937. május 22-i számában Galamb Sándor viszont úgy véli, hogy a dráma „(...) a maga dagályos hangjával, Bulus cikornyáival, fülledt líraiságával és mesterkéltszín pompájával arra az irányra mutat, amely a századforduló tájékán volt divatos.” A jelen befogadót a dráma fárasztja, untatja, és az egykor művészként ható stílus hiteltelenné, kopottá vált. Egyedül a néprajzi vonatkozások lehetnek érdekesek, ám „(...) az etnográfia mégsem dráma.” Hasonló véleményen van a Népszava újságírója. A lap 1937. május 22-i számában azt olvashatjuk, hogy a drámának már egyedül az irodalomtörténetben van jelentősége. A mű tulajdonképpen egy dagályos „olasz népszínmű”, és „(...) ami a szavak muzsikáján, a jelzőkkel való játékon túl van, ami a színdarabot tenné, az nem jelentős és nem érték.” A kritikus végkövetkeztetése a következő: „Egy tiszta ember van ebben a pásztortragédiában: ez az üldözött leányzó és ennek is a kínok kínjával, borzalmas halállal kell elpusztulnia. – D’Annunzio költői igazságszolgáltatása már ilyen.” A Pesti Napló újságírója 1937. május 22-én szintén úgy látja, hogy késve került magyar színpadra.:

A darab zengő retorikája ma már épúgy a múlté, mint ennek a hamar elhervadt, szóvirágos drámaköltészetnek csaknem valamennyi divatos és hatásos rekvizituma. A magyar bemutató kissé elkésett. S bár a Jorio leánya nem szűkölködik hangos és izgalmas jelenetekben, egészében mégse tud megfogni, mert hiányzik belőle az életet adó és embert formáló drámai hitel. Szavai nem a helyzetből fakadnak. Megmaradnak a történet vékony alapszövegére rárakott, öncélú dísznek és saját »szépségüktől« elbűvölten, lassan, szeszélyesen kanyarognak, kifejezetten »sejtelmes« arabeszkbe fonódva, miközben a cselekmény – időt engedve a »költői« érvényesülésnek – csendesesen elpihen a fáradt nézővel együtt, aki lassanként únni kezdi magát vagy a darabot, esetleg mindkettőt egyszerre. Valamikor gyönyörű volt ez, széplelkek öröme és boldogsága. Kár, hogy nem bírta ki a harmincesztendő halhatatlanság próbáját. Pusztán a stílusból még D’Annunzióknak se lehet megélni.

Köztes álláspontot képvisel Kállay Miklós, aki a Nemzeti Újság 1937. május 22-i számában közöl kritikát. Kicsit megkésettnek tartja az előadást, egyben nyelvezete miatt „próza operának” tartja. A szereplőkben egyszerre van jelen keresztény hit és pogány babona. A mű „sokszor a rémdráma határát súrolja, (...) és a brutalitásig ragadtatja magát”, habár az utolsó jelenet, amikor Ornella, Aligi testvére leborul az ártatlan Mila lábaihoz, valóban lenyűgöző. Porzsolt Kálmán a Pesti Hírlap 1937. május 22-i számában homlokegyenest ellenkező

véleményt fogalmaz meg. D'Annunziót sokszínű tehetségnek nevezi, akinél ugyan akadnak tehetségesebb olaszok is, mint például Goldoni, Bracco és Pirandello, ám „(...) a mai Olaszországban D'Annunzio az előkelőséget képviseli.” A drámát a következőképp méltatja:

D'Annunzio túlradó költői erővel adja vissza az izzó szenvedélyeket, de túlzottan izgalmassá és szomorúvá teszi az egész est hangulatát s ezt bizonyára meg fogja érezni a darab külső sikere.

Az Est tudósítója 1937. május 22-én a *tobzódást* emeli ki: egyszerre pásztortragédia, népszínmű, legenda, misztérium, némi rémdráma-beütéssel. Megjelenik a régi sorstragédiákból ismert kórus,

(...) s a színpadi hatások felfokozottságában pillanatnyi pihenőt sem enged, amelynek résein át meglazulhatna a drámai feszültség. Fárasztó munka a közönség számára, amelynek igazi értéke Oláh Gábor erőteljes és színes fordítása ellenére is mégis csak maga az olasz nyelv muzsikája.

Az Újság szerzője szerint, aki szintén 1937. május 22-én közölt kritikát, egy zene nélküli operáról beszélhetünk, ugyanis a nyelvezet elnyomja a szereplőket „(...) és a cselekményt, hogy végül is csak szavaknak izzó lobogása maradjon meg.” Maga a cselekmény egyszerre zavaros és sovány, a drámában megjelenő szimbólumok pedig

(...) végig rejtelmesek maradnak és semmi magyarázatot nem nyernek. Belevesznek a zsoltárokba, lamentációkba, versekbe, amelyek, mint a görög tragédiák kórusai kísérik a túlfűtöttségében sem izgalmas cselekményt.

Az 1908-as bemutató nem aratott osztatlan sikert, és érdekes módon épp a szocialista Népszava a legelismerőbb, a líraiságot elismerik a kritikusok, de van, aki már ekkor úgy látja, hogy unalmas és visszataszító. 1937-ben megjelenik az a vélemény is, hogy a dráma divatjamúlt, unalmas, egyben túlzottan felokozott és dagályos.

7.16. A fejlődés diadala – *Forse che sì, forse che no*

Forse che sì, forse che no (1910) (Talán igen, talán nem), ford. Balla Ignác, (Kultúra, 1918, 1921).

Gabriele D'Annunzio utolsó regénye középpontjában a pilóta Paolo Tarsis és a mantovai származású Isabella Inghirami szerelme áll, akik egy autóverseny alkalmával érkeznek a nő szülővárosába. Itt találkoznak Isabella testvéreivel, Vanával és Aldóval. Vana maga is szerelmes Paolóba, és elárul neki egy családi titkot: Isabella és Aldo vérfertőző viszonyban élnek, a bejelentés után pedig a lány öngyilkosságot követ el. Nem sokkal később, egy Paolóval való konfliktust követően Isabella megőrül, így kapcsolatuk véget ér. A regényben fontos szerephez jut két repülőverseny is. Az elsőben Giulio Cambiaso, a főhős barátja életét veszti, Paolo pedig megnyeri, a másodikban, Lazióból Szardíniára menet, Paolo elhatározza, hogy öngyilkosságot követ el, ám menet közben meggondolja magát, a regény pedig a földet érésével ér véget.

A repüléssel foglalkozó regény háttérben Giuseppina Mancini, D'Annunzio szerelme fedezhető fel, akinek ez volt a szenvedélye. A főhős, Paolo Tarsis szintén önéletrajzi ihletésű, és a regény végén győztesként emelkedik ki, maga mögött hagyva az örületet, a vérfertőzést és a halált. A regény megítélése a kezdetektől fogva ellentmondásos volt. Egyesek, például Giuseppe Stozzi szerint D'Annunzio a megszokott módon állít párhuzamba szerelmet és bűnt, érzékiséget és kegyetlenséget, amelyek itt soha nem látott módon bonyolultak és abszurdok. Más kritikusok szerint viszont itt kezdődik valami új D'Annunzio életművében: a megbukott *superuomo* helyét átveszi egy cselekvő hős, Tarsis–D'Annunzio.

Tichoniuk–Wawrowicz szerint a regényben jól látható az Eros és Thatanos közötti feszültség. Az egyik oldalon ott a szerelem, a vágy, az erotika, a nosztalgia és a féltékenység, ami pozitív értelemben ösztönöz a cselekvésre. A másik oldalon az elégedetlenséget, az irigységet, a keserúséget, az értékek hiányát, az egoizmust, a kísérletezési vágyat, a depressziót, a lelki instabilitást és az elkeseredést találjuk, amelyek örülethez és öngyilkossághoz vezetnek.²⁴⁷

Kosztolányi Dezső Lehotai néven ír a kötetről *Forse che sì, forse che no* (*Levél egy római hölgyhöz*) címmel A Hét hasábjain, és a következőképp értékeli:

²⁴⁷ Ewa Tichoniuk-Wawrowicz, „Eros e Thatanos dai volti femminili: L'archetipo delle sorelle in Forse che sì forse che no di Gabriele D'Annunzio" *In Alcuni archetipi e miti femminili nella narrativa italiana*, eds. Krystyna Wojtynek-Musik, (Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005), 43–58.

Ez egy olyan könyv, amely az embert kissé megviseli. A fűszere, a mámara, az édessége leköt, amíg olvassuk s aztán a láztól elgyengítve, alig tudunk számot adni róla és kicsit el kell felejteni, hogy megint beszélni tudjunk. Én is zavarban vagyok.²⁴⁸

A regényt legjobban kifejező szereplő egy alvó baba, „(...) amelynek mindegyik alakja kicsit baba, kicsit részeg, kicsit poéta. A természet és az élet pedig egy színes dekoráció.” Mindebből a következő megállapításra jut:

Nem érzi, hogy szimbólumok intézik az életet? A tárgyak emberek és az emberek tárgyak. A kaczer szenvedély tükör előtt illeg. A poéta pedig szerteosztja magát és mindegyik alakja egy fiók-D’Annunzio. Nem gáncként írom ezt, inkább csak megérezkítésül annak a határtalan önkívületnek, annak a mámoros, zsúfolt és diadalmas pantheizmusnak, amely az önök nagy poétájának minden sorát élteti, amely összehangolta a klasszikus és a modern életet, kótára szedi az ütőereink kopogását, a tárgyak lüktetését és egy tragikus és zengő, színes és részeg lírai koncerté hangszereli az egész életet, az élet nehéz és fájó teljességét.²⁴⁹

Az Újság recenzense 1910. január 15-én az olasz eredetiről a következőket állapítja meg:

Az új regény az első epikai munka, amelynek a repülés problémája a főmotívuma. Az anyaga természetesen – D’Annunziónál mindig – a vak és végzetes, sőt vérfertőző szerelem. (...) D’Annunzio szereti az ilyenféle perverzus szerelmi kereszteződéseket. Maga a szerelmi történet azonban nagyon lassan fejlődik, belebelesül a sok leírásba. Hosszú fejezetben ír le D’Annunzio egy repülő versenyt, amelyben Paolo Tarsis is részt vesz. (...) Hogy mi lesz a regény vége, azt azoknak, akik D’Annunzio érdeklődésének körét s képzeletének természetét ismerik, nem nagyon nehéz kitalálni. Annyi már most is látnivaló, hogy igazi d’annunziói munka, tele nagyzó, puffogó lírai kalandozással és áradozó leírással. Végigolvasni nem könnyű munka, nem is valami nagy gyönyörűség.

²⁴⁸ Kosztolányi Dezső, „Forse che sì, forse che no (Levél egy római hölgyhöz)”, *A Hét* 21, 32. sz. (1910): 519.

²⁴⁹ Uo.

A kötetet először a Pesti Napló közölte folytatásokban, 1911. április 28-tól. A reklámszöveg szerint

A huszadik század embereinek és találmányainak, a száguldó motor és az aeroplán hőseinek regénye ez. Gabriele D'Annunzio hatalmas egyéniségek, férfiak és nők küzdelmét, szerelmét írja meg; a Talán igen, Talán nem egy izzó fantázia alkotta mű, amely érdekfeszítő, nagy koncepciójú mese keretében színes, meleg, művészi, nagylendületű, mint a világszerte méltán csodált író minden alkotása.

Más D'Annunzio-regény recepciójához hasonló módon mindössze egyetlen érdemi recenziót ismerünk. Az Új Idők hasábjain Balla Ignác ismertette a regényt, aki elismerően nyilatkozik:

Mint viaskodó harcos, saját fegyvereinek és saját értékeinek biztos tudatában, nem riadt vissza a legnehezebb témától sem és megírta a repülőgép regényét, az emberi erő diadalának fenséges ódáját. (...) A színpompás nyelv, a költői képek művészi, szinte dúslakodó halmozása, a stílus nemes koloritja és szavak aranycsengésű zenéje, minderről külön, részletesen megemlékezni fölösleges, mert hiszen d'Annunzio regényéről van szó. Alakjai, akiket az élet minden színével, az érzések minden pompájával fölruházott, akiket a lélekanalízis és pszichológia éles gyűjtőlencséjén keresztül vizsgált: érzem, sohasem fognak kisuhanni emlékeim közül, nemes profiljuk képe belerajzolódott a lélek galériájába. És látom mozdulataikat, amelyek az ódon etruszk vázák fekete alakjainak mozdulatait juttatják eszembe és hallom hangjukat, amely sejtelmesen cseng, mint az alabástrom-urnák csengése.²⁵⁰

Ha a reklámot nem számítjuk, hasonlót látunk, mint más D'Annunzio-műveknél: van, aki szerint nehezen olvasható, más kritikus szerint a líriságánál fogva lenyűgöző mű- 1921-ben a Kultúra kiadó a következő kortárs művekkel egy időben adta ki: Maupassant: *A szép fiú*, Maurice Leblanc: *Az arany háromszög*, Krúdy Gyula: *Bukfenc*.

²⁵⁰ Balla Ignác, „Talán igen, talán nem. Gabriele d'Annunzio új regénye”, *Új Idők* 17, 9. sz. (1911): 224–226.

7.17. A D'Annunzio-művek Magyarországon – összefoglalás

A művek hazai fogadtatását tekintve szembetűnő az, hogy D'Annunzio költészete és prózája gyakorlatilag marginális szerepet kap. Ennek legkirívóbb példája a *Giovanni Episcopo*: a magyar fordítás elkészülte ellenére egyetlen recenzió sem jelenik meg róla, és a többi regényről és novelláskötetről sem sok. Kivételt az *Il fuoco* (A tűz) képez: a magyar sajtó nem csak a botrányal kapcsolatos fejleményekről számolt be, hanem számos ismertető született, az etikai kérdések mellett szakmai szempontok mentén is tárgyalva a könyvet.

A fentiek fényében megállapítható, hogy ha irodalmi, nem pedig közéleti működését tekintjük, D'Annunziót a magyar közönség elsősorban drámaíróként tarthatta számon. Ezek megítélése erősen ellentmondásos, többségben vannak a kritikusabb hangok. D'Annunzio nyelvi leleményessége senki figyelmét nem kerülte el, ám – ahogy korábban, az általános bevezetőnél, illetve az egyes műveknél külön-külön is láthattuk – a kritikusok többsége szerint a nyelvi-formai igényesség a tartalom rovására ment, jobban mondva a tartalom hiányosságait próbálta elfedni. D'Annunzio műveivel kapcsolatban a befogadók első benyomása a nyelvi-stilisztikai igényesség lehetett, akár eredetiben, akár fordításban olvasták, akár színpadon látták, sőt, a művekbe elég volt belelapozni ahhoz, hogy ez szembetűnő legyen. Lyka Károly *Il fuoco*-fordításának rögtön a második bekezdése például a következő:

Egy szempillantással magába itt a szeptemberi esthajnal széjjelszórt szépségeit.
Egyszerre látta homályos eget, a világító gyöngysort, amelyet az evezőlapátok
hullajtottak a vízbe, távolabb pedig a San Marco és San Giorgio Maggiore
harangtoronyait.

A hatáshoz az is hozzájárult, hogy D'Annunzio magyarra fordítói (például Ternay Kálmán, Oláh Gábor, Lyka Károly, Balla Ignác) gyakran valóban az irodalmi élet élvonalából kerültek ki, és a recenzensek gyakran külön is felhívják a figyelmet kimagasló színvonalú munkájukra. Különálló D'Annunzio-kötet magyar nyelvre átültetése ugyan nem köthető hozzá, egyes verseit viszont maga Kosztolányi Dezső fordította, rövideége miatt az *Il vulture del sole* (A nap keselyűje) című művet teljes terjedelmében közlöm magyarul:

Ha elmerengek olykor álmodozva
s lángként lobog a lomha levegő,
ha hull a csendben a fenyőfa tobza
s a fán a gyantalé sziszegve fő,

ha mezei tilinkó sír a lápon,
zizeg a vadzab és a tengeri,
szivembe száll egyszerre egy bús álom, beléje markol s el nem engedi.

Dicsőség, ó napszomjas keselyű,
viszel, karmoddal a keblem fogod,
míg el nem érem a vad partfokot.

Felnézek ekkor, szívem keserű
és zárt szemem vöröslő ködin át
látom, véremtől fénylik a világ.

Akár lelkiismeretes, a műveket tüzetesen áttanulmányozó recenzióról, akár csak egy gyors belelapozásról, egy magyar fordításban megjelent vers elolvasásáról, vagy éppen egy D'Annunzioval kapcsolatos rövid beszélgetésről lehetett szó, a stílus és a forma senkinek a figyelmét nem kerülhette el, a fenti sorok esztétikai szépségét senki sem vitatta. A drámákkal kapcsolatos gyakori, általánosnak tekinthető észrevétel, hogy túl hosszúak, és valamint inkább olvasva élvezetesekek, mint színpadon előadva: terjedelmük, dagályosságuk miatt nehezen képesek megtartani a közönség figyelmét. Az első világháborút követően az is gyakran felmerül, hogy a D'Annunzio-drámák elavultak, divatjamúltak, nem állták ki az idő próbáját.

Ahogy már többször említettük, a „vatesz” Magyarországon is gyorsan a kanonizálódás útjára lépett. Erre utal, hogy nem ritkán a legnagyobb magyar és külföldi írókkal, így Tolsztojjal, Kölcseyvel, Zolával stb. egy könyvsorozatban jelentek meg művei, ami pedig D'Annunzio magyar politikai elit által való elismertségét illeti, ezt mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy még életében középiskolai tananyaggá vált hazánkban is.

Az viszont, hogy a D'Annunzioval kortárs értelmiség jelentős része nyíltan unalmasnak nevezte a „vatesz” drámáit, nyilvánvalóvá teszi, hogy a második világháború után nem csupán politikai okokból nem jelent meg a nacionalista D'Annunzionak magyarul műve, és izgalmas

életútja, valamint Fiume történetében játszott szerepe ellenére is teljesen kiszorult a hazai kollektív emlékezetből. A színházba járókat minden bizonnyal nem a drámák hozták lázba, hanem a szerző személye, „izgalmas” botrányai és politikai kalandjai miatt lehettek érdekesek, ez a varázs azonban D’Annunzio halála után néhány évvel szükségszerűen elhalványult.

8. Guido Da Verona magyar recepciója

8.1. Guido Da Verona és Magyarország

Guido Da Veronának tizenkét regénye, illetve egy folytatásos elbeszélése jelent meg Magyarországon, két kivétellel (*Azyadèh, la donna pallida, La canzone di sempre e di mai*) (Azyadeh, a sápadt asszony; Mindörökké, sohatöbbé) mind az 1920-as években, tehát a hazai Da Verona-divat időben közel egybeesik az itáliai sikereivel: a korai művei pár év késéssel érkeztek az országba, és az *I Promessi Sposi* [Jegyesek] körüli botrány hatásai is csak később gyűrűztek be. Az alábbiakban időrendi sorrendben mutatom be előbb a Da Veronával kapcsolatos híreket és életműve magyar vonatkozásait, majd pedig a vele készült interjúkat. Ezt követően előbb a teljes életmű, utóbb pedig az egyes regények fogadtatását ismertetem. Végezetül a teljes forrásbázisból, vagyis a korabeli irodalmi folyóiratok, lexikonok és hírlapok anyagából levonható általános tanulságokra reflektálok.

Da Verona első magyarországi említése – D’Annunzióhoz hasonlóan – nem a műveihez, hanem a botrányaihoz kapcsolódott. 1913. július 30-án a Budapesti Hírlap, a Pesti Hírlap, az Újság és a Világ is beszámolt arról, hogy az író párbajozott Tito Ricordival, a regényeit közreadó kiadó tulajdonosával. Az összetűzés okául az szolgált, hogy nem értettek egyet egy nagy vihart kavaráó milánói szerelmi botrány, Anquissola grófnő és Caretta hadnagy viszonyával kapcsolatban.

A hazai sajtó ezt követően egy évtizeden keresztül hallgatott róla, majd a Világ 1923. június 15-i számában érdekességeket közölt Da Veronáról. A lap úgy tudta, hogy karrierje ügyvédként indult, és első regénye megjelenése körülményeiről is beszámolt. A szerző állítólag az első verseskötetén felbuzdulva egy regény kéziratát küldte el egy közelebről meg nem nevezett kiadónak, és rendkívül magasak voltak az elvárásai: 50 ezer líra honoráriumra és 25 ezres példányszámra tartott igényt, ami egy kezdő írótól szinte szemtelenségként hatott. A kiadó vezetőjének viszont megtetszett a fiatal bátorsága, beleegyezett a regény megjelentetésébe. Da Verona személyesen, az utcán a járókelőket megszólítva reklámozta a kötetet, és olyan sikeres volt, hogy pár hét alatt elfogyott az összes példány. Ugyanebben a cikkben arról is olvashatunk, a *Mimì Bluette* megjelenése után Da Verona beállt segédnek egy könyvkötőhöz, majd felállította saját műhelyét, és arról is, hogy nemrégiben a tőzsdén tönkrement.

Mint korábban említettem, 1920-ban, a *Sciogli la treccia Maria Maddalena* (Oldd meg hajadat, Mária Magdolna) megjelenése után a teljes életmű indexre került, ám a források tanúsága szerint ez a magyar sajtó ingerküszöbét még nem érte el. Néhány évvel később, 1924-

ben azonban a *Mata Hari. La danza davanti alla ghigliottina* filmadaptációja is egyházi tiltás alá esett, erről pedig már a hazai lapok is beszámoltak: az Új Nemzedék például 1924. július 6-án, míg az Újság 1924. szeptember 24-én írt erről. Ugyanebben az évben a lapok nem csak botrányokról számoltak be: a Világ 1924. október 21-én arról írt, hogy Da Verona a milánói Pinacoteca di Brera nagytermében előadást tartott Anatole France-ról.

D'Annunzióhoz hasonlóan, bár lényegesen kisebb mértékben, Da Verona is részt vett a magyar irodalom olaszországi népszerűsítésében. Heltai Jenő *Nevető asszony*, olasz fordításban *Donna ridente* című művéhez írt előszót, amit részleteiben 1925. február 4-én a Pesti Napló is közölt. A kötetet a milánói Celerissima adta ki Oscarre di Franco fordításában. Da Verona a recenzióban kijelenti, hogy egyik irodalmi irányzatot, eszközt vagy témát sem tartja előrébb valónak a másiknál, az egyetlen elvárása egy mű felé az, hogy képes legyen érzelmeket kiváltania belőle, ez pedig Heltainak, akit korábban csupán hírből ismert, tökéletesen sikerült. A szerző a regény első kétharmadában az olvasóban „örvénylő és izgatott feszültséget” ébreszt, alakjai és az ő érzelmeik is életre kelnek. A mű végén a szerző dekonstruálja saját alkotását, amint mintegy Dosztojevszkijként épít fel, és Lupinként fejez be.

A Világ 1925. május 2-i számában ismét anekdotát olvashatunk: Da Verona állítólag minden délután a milánói Savini Kávéház egyik asztalánál szokott üldögélni, és nem hagyja szóhoz jutni beszélgetőpartnereit, de még soha senki nem árulta el, hogy miről szólnak ezek a monológok: a rajongói szerint biztos az új könyvéről beszél, ám a rosszmájú újságírók gyanítják, hogy témája nem más, mint saját maga. 1926-ban az életmű, többek között Dumas, D'Annunzio, Flaubert, Balzac, Zola és Voltaire munkáival együtt, ismét szerepelt az indexen, erről ír például az Esti Kurír március 4-én.

Meglepő módon Da Verona magyarbarátsága legfontosabb megnyilvánulásának a hazai sajtóban nincs nyoma. Ahogy erről Enzo Magri fentebb idézett monográfiájában beszámol, az író 1928. január 21-én a Fasci di Combattimento milánói szervezete megalapításának évfordulóján *Discorso per l'Ungheria martire* címmel mondott beszédet, ám a monográfia idézeteket vagy további adatokat sajnos nem közöl.²⁵¹

Az egyetlen nagyobb magyarországi Da Verona-botrányhoz az *Inferno degli uomini vivi* magyar fordítása vezetett. Az 1929 márciusában *Élők pokla* címmel megjelent kötetet Hermann Miksa kereskedelemügyi miniszter 1929/12.181. sz. rendelete értelmében szeméremsértésre

²⁵¹ Magri, *Guido Da Verona l'ebreo fascista*, 213–214.

hivatkozva bevonták a forgalomból.²⁵² Ahogy erről a későbbiekben még szó lesz, a regény apróbb módosításokkal végül *Senki földje* címmel jelent meg.

1930-ban az *I Promessi Sposi* [Jegyesek] körüli botránnyról több napilap is beszámol, így az Új Nemzedék január 28-án, a Képes Krónika 1930/12. számában, valamint Az Est február 14-én. Mindazonáltal a fasiszta rendszerrel való konfliktusainak és teljes ellehetetlenítésének a magyar nyelvű sajtóban nincsenek nyomai, és a hazai közönség számára 1930 nem tűnhetett törésvonalnak, sőt, épp ellenkezőleg: az Újság és a Magyar Hírlap 1930. november 11-én arról ír, hogy az olasz szerző Forbáth Sándorral, egyidejűleg pedig Franciaországban Jean Sarment-nel közös drámákon dolgozik.

1935. augusztus 6-án a Pesti Hírlap is beszámol a *Mimi Blulette* megfilmesítési jogával kapcsolatos perről. 1927-ben Giuseppe Barattolo megvette a regény megfilmesítési jogát, ám a munka nem kezdődött el, ezért 1933-ban a szerző – a filmgyáros legnagyobb felháborodására – ugyanazt a művet megvételre ajánlotta a konkurensoknak, Curioninak és Gallarinak. Barattolo válaszlépésként Da Verona hozzájárulása nélkül megfilmesítette a *Cléót*, amiért az író indított pert. A két ügy együtt lett tárgyalva, és a bíróság mindkét esetben Da Verona javára döntött. Ami a sztáríró egészségi állapotát illeti, a hazai közönség nem lehetett olyan naprakész, mint D’Annunzio esetében: mindössze a Magyarság számol be 1935. augusztus 15-én egy Comóban történt lovasbalesetéről.

Da Verona élete utolsó szerződését magyar kiadóval kötötte. 1935-ben, tehát azután, hogy Olaszországban már perifériára szorult, szerződést írt alá a budapesti Nova Kiadóval, amely az *Azyadèh la donna pallidát* (Azyadeh, a sápadt asszony) 1934-ben kiadta. Noha a Magyarországon eladott példányszámokról konkrét adatunk nincs, az, hogy a kiadó az Itáliában félreállított, divatjamúlt szerzővel 1935-ben is együttműködik, egyértelmű bizonyítéka az *Azyadèh* hazai közönségsikerének. Az író kiszolgáltatottságát, ellehetetlenülése mértékét a számok is jelzik. A szerződés értelmében a kiadó három regény megjelentetését vállalta mindössze háromezer példányban, 7500 líra honoráriumért, ám végül a terv ismeretlen okokból nem valósult meg.²⁵³

A Da Verona-művek magyarországi betiltására a 1944-ben a zsidóellenes intézkedések egyikeként, a Belügyi Közlöny 1944. június 25-i számában közölt, *A m. kir. miniszterelnök 11 300/1944. M.E. sz. határozata magyar szellemi életnek a zsidó szerzők a műveiből a közforgalomból való kivonása tárgyában* című, Kolosváry–Borcsa Mihály által jegyzett

²⁵² „1929/9. sz. 12.181. sz. rendelet a kereskedelemügyi minisztertől”, *Posta és Távirtda Rendeletek Tára* 62, 9. sz. (1929): 113. – erről beszámol: Újság 1929. március 19., I, Az Est 1929. március 19., A Toll 1929/5, 47–48.

²⁵³ Magri, *Guido Da Verona l’ebreo fascista*, 315.

rendelet értelmében került sor.²⁵⁴ Ennek közvetlen előzménye, hogy 1943-ban a Zsidókutató Magyar Intézet közzétette a zsidó írók listáját, amelyen Da Verona is szerepelt.²⁵⁵

Ami az eladott példányszámokat illeti, mint említettem, sajnos ennek magyar vonatkozásairól az adatok hiányoznak, ám a páratlan népszerűséggel kapcsolatos számokat magyar médiumok is közölnék. A *Jövő* 1923. március 9-én, a Magyarország pedig 1923. március 11-én úgy tudja, hogy a *Colei che non si deve amare* (Akit nem szabad szeretni) 200 ezer példányban kelt el, míg a korábbi listavezető, D'Annunzio *Il piacere*je (A gyönyör) még a 100 ezret sem közelítette meg. 1923-ban ugyanezzel a témával foglalkozik az Új Idők hasábjain Garády Viktor is. Tudomása szerint a *Colei che non si deve amare* mindössze hat év alatt kelt el 220 ezer példányban, míg a D'Annunzio-életmű csúcának tartott *Il piacere* harminc év alatt ért el 66 ezer eladást.²⁵⁶

Végezetül nézzük meg az interjúkat. Da Verona első alkalommal a Pesti Naplónak nyilatkozott 1924. május 9-én. A Balla Ignác által írt cikk címe *Guido Da Verona Budapestre készül*. Az italianista író-újságíró információi szerint Da Verona két közelebbről meg nem nevezett regénye elérte a félmillió eladott példányt, az egyik legelőkelőbb szállodában él Milánóban, megjelenése alapján pedig első benyomásra inkább tűnik diplomatának, semmint irodalmárnak. A magyarokról Da Verona a következőket mondja:

(...) én igazán nagyra becsülöm a magyarokat és a magyar olvasóközönséget, amelynek műveltsége és irodalomszeretete szinte páratlan az egész világon. Mi, olaszok, egyébként is határozott nagy rokonszenvet és szeretetet érzünk a magyarok iránt és övék legmelegebb politikai szimpátiánk is, amiért olyan hőiesen viselik azt a nemzeti csapást, amely három-négymillió magyar elszakítását jelenti az anyaországtól.

Az író beszámol arról is, hogy a világháború előtt járt már Budapesten, és 1924 ősze végén – tele elején ismét el akar jönni, sőt, versenylovat is akar venni. Elárulja, hogy új regénye a világháborús kémkedésről fog szólni. A nemrégiben megjelent *Lettere d'amore alle sartine*

²⁵⁴ Lásd: Magyarország 1944. június 24., Budapesti Közlöny 1944. június 25., Pesti Hírlap 1944. június 25., Keleti Újság 1944. június 25., Függetlenség 1944. június 25., Új Magyarország 1944. június 25., Dunántúl 1944. június 25., Reggeli Magyarország 1944. június 25., Új Nemzedék 1944. június 26., Ellenzék 1944. június 26., Nemzeti Újság 1944. június 27., Eger 1944. június 28., Zalai Magyar Élet 1944/142., Közgazdasági Értesítő 1944/27, Papír és Írószerszámok 1944/14., Corvina 1944/52. Idézi: Trócsányi Zoltán, „A budapesti német könyvharácsolás”, *Magyar Könyvszemle* 69, 1. sz. (1946): 4–6.

²⁵⁵ Magyar Élet 1943. szeptember 26., Függetlenség 1944. február 20., Kárpáti Híradó 1944. április 23., Nyírvidék – Szabolcsi Hírlap 1944. május 9.

²⁵⁶ Garády Viktor, „Olvasás közben”, *Új Idők* 29, 43. sz. (1923): 274.

d'Italia [Szerelmeslevél az olasz varrólányokhoz] kapcsán kirobbanó botrányról azt állítja, hogy nem csodálkozik, mert „kimondottan harcos könyv”, ám a támadások a magánélete ellen irányultak, amit nem tűrhet. Az interjúnak Balla beszámolója szerint az vet véget, hogy egy lengyel és egy német kiadó képviselője is várakozik Da Veronára, és az újságíró nem visszaélni az idejükkel.

Időrendben a következő interjú a Nemzeti Újságban jelent meg 1924. szeptember 6-án.²⁵⁷ Da Verona az újságíró Corrado Rossinak is elmondja, hogy többször járt Budapesten, Magyarország és a magyarok lenyűgözték. Saját kedvenc regényeként *a Mimi Blulette*-et nevezi meg, és közli, hogy jelen pillanatban nyolc kiadóval dolgozik együtt, 1924 végére pedig immár tizenkét nyelven lesznek lefordítva a művei. Készülő kötetei közül beszámol a *Mata Hariról*, az interjút pedig a következőképp zárja:

Nem vagyok politikus, sőt politikában meglehetősen tájékozatlan vagyok, de tudom és különös érdeklődésem folytán ismerem azt a szomorú tényt, hogy mily gyűlölettel bántak Magyarországgal, amely a háború legfőbb áldozata lett. Tudom, hogy sok millió magyart erőszakkal bebörtönöztek más államok határai közé. Kérem és e kérésemhez különösen ragaszkodom, mondja el Petőfi vértanúságot szenvedett hazájának az én végtelenül lelkes rokonszenvenemet. Mondja el, hogy égő szívvel kívánom Magyarországnak mielőbb mindazt, amiben egyesek talán nem hisznek: ősi fényének visszatérését Szent István koronájának sértetlen határai közé!

A Pesti Naplóban 1924. szeptember 21-én megint megjelenik egy Da Verona-interjú Balla Ignác tollából. Ismét szóba kerül, hogy Da Verona a világháború előtt megfordult már Budapesten, szép emlékeket őriz, és véleménye szerint a város „nappal amerikai, éjjel párisi életű”. A riporter felveti, hogy ha ismét Budapestre jön, akkor tarthatna egy előadást vagy felolvasói estet, ám Da Verona erre azt válaszolja, hogy borzalmas előadó, és elmeséli, hogy a háború alatt egy jótékonysági esten volt egy kínos felsülése. Balla elmondása szerint Da Verona a beszélgetésük alatt a kezében szorongatott egy szíjkorbácsot, amit az őt rágalmazó újságírók ellen tart magánál. Végül Da Verona abba avatja be a magyar hírlapolvasókat, hogy Filipelli, a *Corriere Italiano* főszerkesztője hogyan könyörgött neki a legújabb regényéért, és hogyan fizetett ki neki előlegként kétszázezer lírát.

²⁵⁷ Ugyanezt szemlézi: Új Nemzedék 1924. szeptember 7.

1929. június 18-án Corrado Rossi közölt újabb interjút. A beszélgetés helyszíne egy milánói lóverseny volt, ahol Da Verona a nőket nézegeti. Rossi kérdésére felelve elárulja, hogy igazán „fatális” nővel még nem találkozott, de azok tetszenek neki, akik könnyen engednek a csábításnak. Szerinte a nők a gazdag férfiakat választják, és ő a helyükben messziről elkerülné az írókat. Ezután beszél a lovak és kutyák iránti szenvedélyéről, a hazardjátékokról, a kábítószeréről, illetve a szakállviseléséről. Ami jövőbeli terveit illeti, abban bízik, hogy meg fog hülyülni, mert ez kell a társadalmi elismertséghez. Élete legnagyobb sikerének azt tartja, hogy volt egy barátnője, aki hét teljes hónapon át hűséges volt hozzá. Ugyanezt az interjút szemlézi a Temesvári Hírlap 1929. június 28-án.

1930. augusztus 10-én a Pesti több közszereplőt, Albert Thomast, Paul Morand-t, Claude Anet-t, Guido Da Veronát, Paul Claudelt, Adolphe Mejou-t, Anna Pavlovát, Luigi Pirandellót, Rabindranath Tagorét és Pierre Beniot-t szólaltatja meg azzal kapcsolatban, hogy az ázsiai imperializmus veszélyt jelent-e a fehér fajra.²⁵⁸ Da Verona válasza a következő:

Ázsia nem számít (!) (kiem. Pesti Napló) Az a faj, amely negyven évszázadokon át képes volt aludni, nem fog felébredni többé. Ez azonban távolról sem jelenti azt, hogy bízom Európa jövőjében. Darwinista vagyok és hiszek a társadalmaknak nemcsak a megszületésében, hanem a halálában is. Európa nem fog többé új evangéliumot adni a világnak, szépen, csendesesen szállunk a mélység felé. Dekadensek vagyunk, megöregedtünk és meg kell halnunk... – Csak egy kivezető utat látok. Az angol-szász és a latin fajoknak össze kell fogniuk és amerikanizálniuk kell az öreg Európát. Át kell vennünk az amerikai élet berendezkedés nagyrészét és nem szabad megvárunk, amíg ők meghódítanak bennünket. Ha ez a történelmi vérátömlesztés sikerül, akkor talán tovább fogunk élni, de legalább is múltunkhoz méltóan fogunk meghalni....

8.2. Az életmű megítélése

Az alábbiakban azt vizsgálom meg, hogy milyen általános kép rajzolódik ki Guido Da Veronával kapcsolatban a vizsgált forrásanyagból. Sajnos tudományos igényességgel íródott tanulmányt magyar nyelven nem ismerünk a sztáríróról, és – mint látni fogjuk – a nekrológok is meglehetősen szűkszavúak. Ugyanakkor forráshiányról távolról sem beszélhetünk. A

²⁵⁸ Ugyanezt idézi: Temesvári Hírlap, 1930. augusztus 29.

következőkben időrendi sorrendben haladva, a teljesség igénye nélkül idézem a leginkább tanulságos cikkeket.

A Pesti Napló 1923. október 18-i számában a *La vita incomincia domani* (Holnap kezdődik az élet) kapcsán a szerzővel is hosszabban foglalkozik.

Guido da Verona nevét mindössze pár év óta ismerik nálunk, jóllehet hazájában – Olaszországban – már több mint másfél évtizede a legnépszerűbb írók közé tartozik. Ez a népszerűség azonban nem a közepes értékeknek kijáró, olcsón szerzett, kritikátlan rajongásból fakadt. Ellenkezőleg, Guido da Verona körül éles kritikai harcok dúltak mindjárt első regényének megjelenése után s a harc még ma sem ült el teljesen. A konzervatív irodalmi areopág erkölcsstelenséggel vádolta meg az erős fantáziájú, nagy felkészültségű, modern író, épúgy, mint annak idején a hivatalos francia kritika a Bovaryné szerzőjét. Az olvasóközönség viszont, amelynek ítélete végső soron mégis csak döntő, a megtámadott regényíró mellé állott és olyan tüntető melegséggel tartott ki mellette, akár az isteni Gábriel d'Annunzio mellett.

Zoltvány Irén bakonybéli apát *Erotika és irodalom* című munkájában ír Da Veronáról: szerinte a híres író D'Annunziót tehetségben felülmúlja (!), erotikum terén viszont nála is „alantasabb”. Regényei, mint például a *Colei che inventò l'amore* (Aki a szerelmet kitalálta), a *Colei che non si deve amare* (Akit nem szabad szeretni), valamint a *L'amore che torna* (Visszatérő szerelem) azt az üzenetet közvetítik, hogy az élet egyetlen értelmes célja a kéj lehet.²⁵⁹ Az Est 1923. november 10-én ugyanezen mű kapcsán azon véleménynek ad hangot, hogy a szerző az új olasz irodalom „egyik legkiválóbb, egyúttal pedig letöbbit vitatott tehetsége”. A kritikák oka az erkölcsstelenség vádja, tisztelői szerint valójában ő a kor erkölceit ábrázolja hüen. Az Élet kritikusa szintén a védelmére kel. Szerinte a népszerű írónál a cselekmény alapja mindig egy „pszichológiai probléma”, az erotikumról pedig a következőket írja:

Az erotikát illetően az elítélés két esetben jogosult is: ha az erotikus tendencia minden más művészeti célnak föltötte áll a műalkotásban, nincs más, művészi probléma szolgálatába állítva, – ezt da Verona regényeiről nem lehet elmondani; 2.

²⁵⁹ Zoltvány Irén, *Erotika és irodalom*, (Szent István Társulat, 1924), 30.

ha az író egyébként művészi munkájában a közönség alantasabb ízlésének meghódítására túlságosan színezi a szerelem patológiáját. Olasz regényírónknál ez a második fajta erotika van meg.²⁶⁰

1928-ban a *Literatúra* egy anonim, cím nélküli rövid cikkben foglalkozik vele: a kortárs világirodalom egyik legolvasottabb alakjának nevezi, és megemlíti, hogy Calmann Lévy nemrég adta ki franciául a *Mimi Blurette*-et, régebben már megjelent a *La vita incomincia domani* (Holnap kezdődik az élet), amit Jean Sarment már színpadra is átvitt. Az *Azyadéh* nemrég jelent meg spanyolul, de minden más műve már le van fordítva spanyolra, ennél fogva Dél-Amerikában is közismert. A *Colei che inventò l'amore* (Aki a szerelmet kitalálta) közel egyszerre jelent meg Londonban és New Yorkban, de a regényeit portugálra, hollandra, skandináv nyelvekre, szerzői engedély nélkül pedig görögre, törökre és oroszra is lefordították, érdekes azonban, hogy németre még nem.²⁶¹ 1929-ben a *Literatúra* a *Cléo* kapcsán a következőket írja Da Veronáról:

Guido da Verona mindenkor az izzó szerelmek, a forró vágyak, a nagy odaadások és a lobogó szenvedelmek igazi költője volt: a nagy szerelmi küzdelmek mesteri tolmácsolója. Sikerének, népszerűségének és páratlan hatásának egyik titka, hogy bámulatos ismerője a női léleknek s egyúttal a férfi szerelmi életének is. Nyelvének bujasága, regényalakjainak lenyűgöző érdekessége, az érdekes és színes világ, amelyben történetei lejátszódnak, egyformán vonzóvá teszik alkotásait a közönség számára.²⁶²

1930-ban a *Képes Krónika* hasábjain Kállay Miklós a *Heti Krónika* rovatban az *I Promessi Sposi* [Jegyesek] kapcsán ad hangot Da Veronával kapcsolatos felháborodásának:

Guido da Veronát, akit a Szobalányok d'Annunziója melléknévvél tiszteltek meg, megverték a minap Milanóban. Verona, akinek írói dicsősége néhány csiklandós pongyolában járó történet nagyon is pongyola megírásához fűződik, bátorságot vett magának ahhoz, hogy az olaszok egyik legnagyobb nemzeti írójának, Manzoninak

²⁶⁰ N. N., „Irodalmi Újdonságok”, *Élet* 14, 25. sz. (1923): 575–576.

²⁶¹ *Literatúra* 3. (1928): 87.

²⁶² N. N., „Verona, Guido da: „Cléo” divatszalon”, *Literatúra* 4 (1929): 27. Ugyanezt közli: Keleti Újság 1932. november 9., Déli Hírlap 1932. november 25., Az Újság 1932. november 27.

klasszikus regényét parodizálja s a maga fércművét is az eredeti I promessi sposi címével tisztelje meg. Az olasz kegyelet végre is föllázadt. Manzoni néhány lelkes híve megtámadta Veronát és megbotozta. Nomen est omen, mondja a szállóige... Verona is jó ideig hordta a jegyet a jegyesekért.²⁶³

A nagy presztízszű irodalmi folyóiratokban Da Verona csak elvétve jelenik meg, jellemzően negatív színben. Garády Viktor 1923-ban az Új Időkben kifejti, hogy Da Verona nem azért népszerűbb D'Annunziónál, mert jobb nála, vagy mert az olaszok ízlése megromlott, hanem azért, mert „(...) a nagy háború óta többnyire olyan közönség vásárol könyvet, amelynek egyáltalában nincs ízlése.”²⁶⁴ Babits Mihály 1934-ben a Nyugatban reflektál Supka Géza *Mimi Bluettes*-előszavára. *Könyvről könyvre* című cikkében az újonnan megjelent, monumentális terjedelmű regényekkel, köztük Szentkuthy Miklós *Prae* című kötetével foglalkozik. Szerinte ezek többsége „súlytalan remekmű”, ami nem jelenti azt, hogy rosszak lennének, és eleve nagyon nehéz kérdés megfogni a „könnyű” és a „nehéz” irodalom fogalmát. A regényt terjedelme és barokk stílusa miatt ijesztőnek tartja, egyben úgy látja, hogy ez egy jó példa „könnyű” és „nehéz” irodalom megkülönböztethetőségének nehézségeire. Gondolatmenetét a következőképp zárja:

Mondják, «magas» és «szórakoztató» irodalom soha úgy el nem távolodtak egymástól mint manap. Mégis soha oly komplikált határkérdések nem voltak közöttük, mint ép ma. S ahol a «könnyű» és «nehéz» határvonala így elmosódik, ott a valóban könnyűnek sok az előnye. A közönség az övé, s csekély irodalmi mázzal a kritikát is könnyen megtévesztheti. Legalább azt a kritikát, amely maga is egy kicsit könnyű. Hogy csak egy végletes példát idézzek, egy magyarul megjelent Guido da Verona-könyv előszavában ezt olvasom az erotikus limonádénak erről az ismert mixeréről: «Van olyan könyve – itt elsősorban a Mimi Bluettere gondolunk – amely Flaubert közelébe emeli íróját. Viszont új regénye, ha egyáltalán valakire, talán inkább Dumas filmsre emlékeztetheti az olvasót, és pedig a világhírű Kaméliás Hölgyre... Csakhogy: hol áll a tüdővész Marguerite Gautier figurája az életerős, nagyszerű Mirelláétól!» stb. stb. Kritikusnak, aki ezt írta, mindenesetre apró, de én a múlt Nyugatban beszéltem róla, mennyire nem veszélytelenek ezek az «apró kritikusok». Guido da Verona magyar tisztelője például, úgy tudom, azonos egy

²⁶³ Kállay Miklós, „Heti Krónika”, *Képes Krónika* 11, 12. sz. (1930): 3.

²⁶⁴ Garády Viktor, „Olvasás közben”, *Új Idők* 29, 43. sz. (1923): 274.

népszerű «kritikai» folyóirat szerkesztőjével, mely a közönség ítéletét nem kis mértékben befolyásolja.

„Legelső feladatunk a közönség nevelése” – olvastam egyszer ebben a folyóiratban.

265

A korabeli olasz irodalommal foglalkozó tanulmányok közül megemlítendő Mario Brelich-Dall’Asta cikksorozata, amely *A XX. század olasz regényirodalma* címmel a Magyarság hasábjain jelent meg 1930-ban. Da Veronáról a következőket írja:

Külön említhető Guido da Verona is, aki mint d’Annunzio követője kezdte irodalmi pályáját, de csakhamar eltávolodott mesterétől és egy teljesen újszerű, eredeti regénytípust honosított meg Olaszországban. Guido da Verona valamiképpen demokratizálta a dannunzioi ideált, és műveiben a heroizmus kultuszát az exotikum kultuszával helyettesítette.²⁶⁶

A békekötést követő első években, körülbelül a fascizmus diadaláig, a pénzügyi válság, a valuta elértéktelenedése, hosszú éveken át lehetetlenné tette a külföldi regénytermékeknek Olaszországba való importálását és ez a körülmény csak elősegítette egy újfajta regényirodalom fejlődését. Ez az irodalom – amely legtöbbször léha és erotikus tárgyú volt – Milanóban keletkezett, s ezért „milánói irodalom”-nak szokták nevezni. Legkiválóbb képviselője Guido Da Verona, akiről már megemlékeztünk, mert regényei a verista hagyományhoz kapcsolódnak. Ehhez a milánói irodalomhoz tartozik Pitigrilli is, akinek regényei és novellái túlzottan érzékiek, sokszor drasztikusak, de nem lehet tőle elvitatni a csillogó szellemet és az eredetiséget.²⁶⁷

A Da Verona halálával kapcsolatos híradások nagyrészt a tényszerű adatokra szorítkoznak. A legtöbb napilap, így például a Magyarság, a Pesti Hírlap és a Magyar Nemzet 1939. április 6-án pusztán a halálhírt közlik, és szűkszavúan megemlítik, hogy a népszerű írónak számos műve megjelent magyar fordításban, valamint azt, hogy 58 évet élt. Az öngyilkosság, mint a halál oka sehol sem jelenik meg, és minden médium úgy tudja, hogy Milánóban hunyt el. Némileg részletesebben az Újság méltatja 1939. április 6-i számában. Az újságíró igazat ad

²⁶⁵ Babits Mihály, „Könyvről könyvre”, *Nyugat* 26, 16. sz. (1934): 180–181.

²⁶⁶ Magyarság 1930. április 27.

²⁶⁷ Magyarság 1930. május 4.

a kritikusoknak abban, „(...) hogy túlságosan olvasóközönségének hatása alatt áll s hogy nagyjából erotikus regényei meseszövevényeknek pongyolaságával tűnnek ki.” Mindamelllett a nekrológ értékékként tünteti fel az irodalmi termékenységét, azt, hogy D’Annunzio verizmusa és epikurizmusa hatott rá, és két regényét emeli ki: a *Mata Harit*, valamint elsősorban annak budapesti vonatkozásai miatt a *La mia vita in un raggio di solét*. A Pesti Napló 1939. április 6-án szintén a megosztó személyiségéről ír: egyesek egyenesen a „huszadik század Boccacciójának”, mások a „szobalányok D’Annunziójának” nevezték. Kritikusai szerint a könyveladási rekordokat esztétikai kompromisszumokkal tudta elérni, tisztelői viszont úgy vélik, hogy a regényeinek komoly erkölcsi mondanivalója van. Ami a népszerűséget illeti, nem volt negyvenezer példánynál kevesebbszer eladott könyve, de a *La mia vita in un raggio di sole* (Életem napsugárban) és a *Mimi Bluette* megközelítik a 250 ezret. Mindazonáltal – Pitigrillivel ellentétben – nála az erotika nem öncélú. A lap kritikusja megemlíti az *Yvelise* című regényt, és meglátásait a következőképp összegzi:

A néha megbocsátó mosolyt keltő, többnyire azonban tragikus szerelmi történetek mögött felvonultatta az egész mai társadalmat és játszottak légyen regényei ebben vagy abban a világvárosban, mindegyik könyve igyekezett őszinte és retus nélküli keresztmetszetet adni, igazi tükröt tartani a mai Európa lelkiismerete elé. Lehet, hogy nem volt a szó igazi értelmében vett nagy író. De alakja és működése nélkül mégsem lehetne jellemzően megírni a huszadik század irodalmának történetét.

A Pesti Hírlap április 6-án megjelent rövid nekrológiájában azt írja, hogy a kritikusok rendkívül megosztottak munkásságával kapcsolatban. Nyelvi–stilisztikai leleményességét elismerik, ám azzal vádolják, hogy túl sokat merít D’Annunziótól. Vannak a kor erkölcsét bemutató komolyabb munkái, ám ezek Olaszországon kívül nem ismertek. A Népszava kétsoros nekrológja szintén hasonló álláspontot képvisel: regényeiről nincs jó véleménnyel, ám a kései realizmushoz és verizmushoz köthető novelláit értékesnek tartja.

Végezetül néhány szót a lexikonokról. 1923-ban *Az Est Hármaskönyve* Da Veronát naturalista, színes–romantikus erotikus regények szerzőjének tartja.²⁶⁸ A *Tolnai Világlexikona* a következőképp jellemzi: „A legnépszerűbb modern olasz írók egyike; népszerűségét nemcsak színgazdag stílusának és ötletességének köszönheti, hanem regényei erotikus tartalmának is.”²⁶⁹ A Bangha Béla által szerkesztett *Katolikus Lexikon* elítélő:

²⁶⁸ N.N., *Az Est Hármaskönyve*, (Budapest: Az Est, 1923): 685–686.

²⁶⁹ N. N., *Tolnai Új Világlexikona*. 18., (Budapest: Tolnai, 1930): 30.

D'Annunzio arisztokratikus művészetének könnyű sikert ígérő elemeit igényteljes irodalmi formába öltöztetett pornográfiává züllesztette. Hasonló leplezetlenséggel s ennyi művészi ügyességgel a legszemérmetlenebb célokért még kevés író dolgozott. Jó üzletet ígérő számos magyar fordítása révén nálunk egy ideig a modern olasz irodalom jeles reprezentánsának tekintették. Minden műve indexen van.²⁷⁰

Az 1932-ben megjelent *Gutenberg Nagy Lexikon* szerint Da Verona kimagasló olasz író, elsősorban stílusa miatt tekinthető D'Annunzio követőjének, és sok kritika éri erotikuma miatt.²⁷¹ A *Révai nagy lexikona* 1935-ben²⁷² és az *Új Idők Lexikona* 1936-ban²⁷³ főbb műveit sorolja fel. Az 1936-ban megjelent *Új Lexikon* szerint a világháború utáni évek egyik legnépszerűbb szerzője, ám igényesnek tekinthető műveivel sem sikerült felülmúlnia a kortárs francia erotikus regények színvonalát. A *Pesti Hírlap Lexikona* szerint „műveit ragyogó nyelvezet, de túlfűtött érzékiség jellemzi”.²⁷⁴

A legkésőbbi ismert érdemi méltatás a *Magyar zsidók könyvében* jelent meg 1943-ban. A szerzők szerint Da Verona rendkívül megosztó, és mind a rajongást, mind a teljes lekicsinylést és elutasítást túlzónak tartják, a megítélés terén középutat javasolnak.

Legfőbb ereje olaszos temperamentumú, délszakian lángoló stílusának vitathatatlanul művészi szépségében és mesteri meseszövésének szemfényvesztő, de mindvégig valószerű bűvészetében van – illetve a kettőnek megragadó együttes hatásában. Stílusa kétségkívül sokat köszönhet d'Annunzio kékes-bíboros tűzijátékának, erotikus szédülete is a d'Annunzio trópusi fülledtségének opálos gőzében vibrál – mind e stílromantika és erotika azonban egy erőteljes és becsületes naturalizmus megbízható talaja fölött gomolyog, amely frappáns típusokkal, látható társadalmi vonatkozásokkal, kitűnő humorral, fanyar megjegyzésekkel e d'annunziói álmvilágot, hogy úgy mondjuk, emberközébe hozza, s a Guido da Verona külön, markáns írói egyéniségét teszi.²⁷⁵

²⁷⁰ Bangha Béla S. J., szerk. *Katolikus Lexikon* 1., (Magyar Kultúra, 1931), 401.

²⁷¹ Bárdos Artúr, szerk. *Gutenberg Nagy Lexikon*, 8., (Nagy Lexikon Kiadóhivatal, 1932), 538.

²⁷² Varjú Elemér, szerk. *Révai Nagy Lexikona*, 21., (Révai, 1935), 819.

²⁷³ Lyka Károly, szerk. *Új Idők Lexikona*, 23–24., (Singer és Wolfner, 1936), 3858.

²⁷⁴ Dormándi László – Juhász Vilmos, szerk. *Új Lexikon*, 2., (Dante – Pantheon, 1936), 836.

²⁷⁵ Rónai Mihály András–Schnabel László–Szilágyi Géza, szerk. *Magyar zsidók könyve*, (OIMKE, 1943), 378–380.

8.3. Az egyes művek fogadtatása

Az alábbiakban a Magyarországon megjelent Da Verona-regények magyarországi fogadtatását mutatom be. Először rövid tartalmi összefoglalót közlök, majd ismertetem a fennmaradt recenziókat, reklámokat. Hazánkban a következő Da Verona-regények jelentek meg:

Regény	Első olaszországi megjelenés	Első magyar fordítás
<i>L'amore che torna</i> (Visszatérő szerelem)	1908	1922
<i>Colei che non si deve amare</i> (akit nem szabad szeretni)	1911	1920
<i>La vita incomincia domani</i> (Holnap kezdődik az élet)	1913	1923
<i>La donna che inventò l'amore</i> (Aki a szerelmet kitalálta)	1915	1921
<i>Mimi Bluette, fiore del mio giardino</i> (Mimi Bluette, kertem virága)	1916	1924
<i>Sciogli la treccia, Maria Maddalena</i> (Oldd meg hajadat, Mária Magdolna)	1920	1926
<i>La mia vita in un raggio di sole</i> (Életem – napsugárban)	1922	1926
<i>Yvelise</i>	1923	1926
<i>L'inferno degli uomini vivi</i> (Élők Pokla/Senki földje)	1926	1929
<i>Cléo, robes et manteaux</i> („Cléo” divatszalon)	1926	1928
<i>Azyadèh, la donna pallida</i> (Azyadeh, a sápadt asszony)	1927	1934
<i>La canzone di sempre e di mai</i> (Mindörökké, sohatöbbé)	1931	1934

8.3.1. Elszakadás az egymásratalálásért – *L'amore che torna*

L'amore che torna (1908), (Visszatérő szerelem), ford. Honti Rezső, (Athenaeum, 1922).

Az elszegényedő, egyre komolyabb anyagi gondokkal küszködő római arisztokrata, Germano „Guelfo” di Maternomini egy gazdag polgárlány, Edoarda Laurentano vőlegénye. A lány rajong érte, a házasság révén egyszerre dúsgazdaggá válhatna, ám jegyesét unalmasnak tartja, és a magyar származású szegény grófnőt, Elenát választja, akivel Párizsba költöznek, ahol a nő színészi karriert akar építeni. Elena a színpadon nem túl sikeres, és a párkapcsolat sem működik. A francia fővárosban éri őket Edoarda eljegyzésének, majd házasságának a híre, ami felzaklatja a férfit, egyben szerelmet ébreszt benne. Visszatér Rómába, ahol Edoarda férje lovasbalesetben meghal, így már nincs akadály a boldogságának.

A regényről egyetlen részletesebb kritika maradt fenn, amely az Életben jelent meg 1922-ben. A kritikus megdöbbenésének ad hangot amiatt, mert maga az elbeszélő is azt tartja erkölcsileg helyesnek, hogy Guelfo hajlandó elhagyni az anyagi biztonságot jelentő menyasszonyát Elenáért. A kötet „közvetlenségével is (...) leigáz”, és „az életöröm testiségének könyve”. Ami a modernitását illeti, az olvasót rádöbbeníti az olasz arisztokraták léhaságára, eszmény nélküliségére, és különösen értékesnek tartja egy falusi ünnep leírását, melyben Da Verona azt mutatja be, hogy az őspogányság és a kereszténység hogyan keverednek, hogyan ad színeket a pogányság a keresztény kultúrának, egyben kritikával illeti az esztétizáló katolicizmust. A recenzens szerint Da Verona túlmutat D'Annunzióon, mert problémái újdonságát „(...) a szenvedélyek olyan mélységeiből vonja elő, amilyenre még D'Annunzió sem mert alászállani”. A regény nem olyan értékes darabja az életműnek, mint a *Colei che non si deve amare* (Akit nem szabad szeretni), sokkal inkább D'Annunzio *Forse che sì forse che no* (Talán igen, talán nem) című művével helyezhető párhuzamba.²⁷⁶

Ez a recenzió tehát a szerző népszerűsége helyett magára a műre fókuszál, és ebből nem egy lektűríró képe rajzolódik ki, sőt, D'Annunzio fölött helyezi el Da Veronát. Az is érdekes, hogy hazánkban egyáltalán nem kapott visszhangot az, hogy a regény egyik hősnője egy luxusra igényt tartó, kalandvágó, elszegényedett magyar „dzsentrilány”, aki életmódja, igényei tekintetében nem tud és nem akar elszakadni az arisztokrataktól, ám szorosan kapcsolódik a művészvilághoz is.

²⁷⁶ N. N., „Guido Da Verona: Visszatérő szerelem”, *Élet* 13, 19. sz. (1922): 463–464.

8.3.2. Vérfertőzés, vágy, elfojtás – *Colei che non si deve amare*

Colei che non si deve amare, (1911) (Akit nem szabad szeretni), ford. Fábri Rezső, (Genius, 1920). és (Athenaeum, 1924).

A regény központi témája az incesztus. Arrigo és Loretta egy elszegényedett nemesi családból származó látszerész gyermekei, akik mindenáron az elithez akarnak tartozni. Arrigo szerencsejátékából és előkelő szeretői pénzéből él, ritkán látogat haza. A titokzatos báty és a luxus lenyűgözi a szinte észrevétlenül felnőtté váló Lorettát. Arrigo bevezeti a nemesek és nagypolgárok körébe a fiatal lányt, aki elindul a luxusprostituáció felé vezető úton. A testvérek szerelme fokozatosan bontakozik ki, nem merik megélni, egyre feszültebbé válik a helyzet. Loretta felül akar emelkedni a társadalmi normákon, és oda akarja adni magát Arrigónak, aki – tudva, hogy képtelen lenne ellenállni a kísértésnek – elmenekül. Hosszú bolyongás után belátja, hogy nem tudja elfojtani érzéseit, és szerelmük beteljesülése reményével tér vissza a városba. Legnagyobb csalódására azonban a lány nem várt rá, hanem Raffaello Giuliani gróf kitartottja lett, akinek – mint Arrigo megtudja – vidéki villájában tartózkodik. Utána megy azzal a szándékkal, hogy megerőszakolja és megölje, ám amikor az ájult lányt a karjaiban tartja, rájön arra, hogy képtelen lenne erre, így inkább öngyilkosságot követ el.

A regényt 1921-ben Kastner Jenő az *Új Magyar Szemle* hasábjain ismertette, és a következőket állapította meg:

Az »Akit nem szabad szeretni« egy d'annunziói lelki aberráció rajza. Két testvér szerelme, mely szemenszedett kínoktól és gyönyöröktől izzón kéjeleg a bűn örvénye fölött, kacérkodik vele, de partjáról visszahőköl az öngyilkosságba. Az előjáték, Arrigo elindulása egy kis optikusbutikból s tervszerű felküzködése a kiváltságosok szalonjáig, a verizmus türelmes módszerével tör apró élet-események, szókimondó szerelmek közt a húgig, hogy itt megtorpanjon. Innen az egész regény a lelki kéjelgés lírájává lesz, mely – mint valami puha prém – minden oldalról körülbecézi ezt az iszonyatos szerelmet s eljártssa minden lehető moll és dúr-változatát. Finom tájképek kísérő hangulatritmusa, távolról csendülő zene, a nyelv muzsikája – minden segíti hozzá.²⁷⁷

²⁷⁷ Kastner Jenő, „Guido Da Verona két regénye”, *Új Magyar Szemle* 21, 4. sz. (1921): 11.

A miskolci Reggeli Hírlap 1924. november 23-án foglalkozott a regénnyel. A kritikus jó írónak tartotta Da Veronát, ám nem tagadta, hogy némileg hasonlít a „nemzetközi belletrisztikai limonádégyárosokra”, leginkább azért, mert hiányzik bármilyen „morális szemlélet és minden egész emberi figura látás”, így megmarad az „utcai szellemességek, közhelyes filozófiák, álmélységek” halmozása szintjén, ám a laposságot ellensúlyozza a túltengő erotikum és az időnként „kemény művészi verettel megrajzolt jelenetei”. Maga a mű „kissé elnagyolt, széthulló”. A kötet első fele tulajdonképpen nem más, mint az elzúllás útjára másokkal ellentétben tudatosan lépő Arrigo életének bemutatása képkockákon. Da Verona ezt az erkölcsi fertőt, ezt a világot mutatja be, ami a könyv értéke. A provokatív téma feldolgozását a kritikus páratlanul nyíltan és könnyednek tartja, Arrigo és Loretta „párharcra érdekes, lebilincselő és vakmerően bravúros”. Az újságíró azt is kiemelte, hogy az elbeszélő az erotikus feszültséget a végletekig fokozza, ám beteljesedni nem engedi, az utolsó pillanatban mindig megakasztja, visszatérő képei pedig plasztikusan erősek. A recenzensen érződik, hogy a regény egyszerre volt számára lebilincselő élmény és felhőborító olvasmány.

A Jövő 1923. március 9-én annyit ír a reklámjában, hogy a könyvet 200 ezer példányban adták el az első megjelenés óta.

8.3.3. Eutanázia vagy szerelmi gyilkosság? – *La vita incomincia domani*

La vita incomincia domani, (1913), (Holnap kezdődik az élet), ford. Komor Zoltán, (Athenaeum, 1923, 1928).

Andrea Ferrento egy kórházigazgató orvosprofesszor, közismert ateista értelmiségi, a dannunziói *superuomo* megtestesítője. Halálos beteg legjobb barátját, Giorgio Fiescót próbálja meggyógyítani, aki felesége, Novella szülei vidéki udvarházában él. Az orvos és a fiatalasszony egymásba szeretnek, és a helyzet feszültségét fokozza, hogy Novella rövidesen gyermeket vár, amit nem lehet hosszú ideig titokban tartani. Az orvos egykori legjobb barátjában immár halálos ellenséget lát, és elhatározza, hogy átsegíti a halálba. Giorgio természetesen tud a viszonyról, és végül maga kéri az eutanáziát. A temetés után azonnal elindulnak a pletykák arról, hogy Andrea ölte meg barátját. A kereszténydemokraták országos visszhangot kapó lejáratókampányt indítanak a köztiszteletben álló egyetemi tanár ellen, ám semmit nem sikerül bizonyítani. Andrea hatalmas ellenszélben védi meg tekintélyét, menti meg karrierjét. Minden

botrány ellenére a gyermek megszületése nyugvópontot hoz: az új élet az új kezdetet jelenti, Andrea és Novella összeházasodnak, és képesek reménnyel tekinteni a jövőbe.

Noha az, hogy Giorgio végül maga is meg akar halni, a cselekményen érdemben nem változtat, hiszen Andrea eldöntötte, hogy meg fogja ölni, a regény mégis úgy híresült el, mintha a központi témája az eutanázia lenne.²⁷⁸ Ami a némileg részletesebb recenziókat illeti, a Pesti Napló 1923. október 18-i számában arról ír, hogy a regény „pszichológiai finomságokban s bátor kézzel rajzolt naturalista megügyelésekben gazdag”. A kritikus cselekmény ismertetését követően így összegez:

Ez a nyers meseváz azonban halvány képét sem nyújtja annak a ragyogó művészetnek s magával ragadó kifejező erőnek, tiszta költészetnek, amely a brutális történet kegyetlenségét emberivé enyhíti.

Az Est újságírója a lap 1923. november 10-i számában szintén elismerő: előbb a szerzőt méltatta, majd kijelentette, hogy a mindenben áttörő szerelmet hatalmas erővel tudja érzékeltetni. A tartalmi összefoglaló után a következőképp értékelt:

Vad tempóban száguld a cselekmény, minden oldal új alakokat, új eseményeket vet felszínre. Guido da Verona az alakoknak egész hadseregével dolgozik és egyik embere érdekesebb a másiknál. Vannak itt Dosztojevszkij szerű bonyolult, feldúlt lelkek és vannak légiiesen finom figurák, különösen a nők között. Mindegyik, érdekes és mindegyik plasztikusan emelkedik ki, hogy szinte személyes ismerősünné válják. Nagy segítségére van e hatás elérésében az írónak pompás, színes nyelve, amely szinte duzzad a költői erőttől.

A Népszava kritikusa 1924. március 25-én nem volt elragadtatva: a szerzőt tipikus individualista írónak tartotta, a főszereplőket pedig valószínűtlenül romantikusnak, azonban a kötetnek szerinte is van értéke: a mellékszereplők ábrázolása igazi, tehetséges íróról árulkodik. Végezetül az Élet hasábjain közölt, fentebb már idézett cikk anonim szerzője először Da Veronát méltatta, majd megállapította a regényről, hogy valójában az „individualizmus

²⁷⁸ Lásd például a következő lapokban megjelent, cselekményt ismertető reklámokat: Az Est 1923. október 7., Egyetértés 1923. november 27.

túltengésének kérdése” áll a középpontban, és nem győzi meg a befogadót „az új élet nyugalmáról”.²⁷⁹

A kritikák tehát itt is elismerőek – a szocialista Népszava inkább erkölcsi alapon, nem csak kisebb részen esztétikai szempontok miatt fogalmaz meg bírálatot.

8.3.4. Szerelem és birtoklásvágy – *La donna che inventò l'amore*

La donna che inventò l'amore, (1915), (Aki a szerelmet kitalálta), ford. Honti Rezső, (Genius, 1921). és (Athenaeum, 1929).

Antonellát, az uzorás Leonardo Passadonato lányát elcsábítja egyik hitelezettje, a grófi származású, törlesztésképtelen Raniero Gilli főhadnagy. A várandós lány ellopja és elégeti az apja és kedvese közötti szerződéseket, a dühös Passadonato pedig elúzi őt, idővel azonban helyre áll a béke. Raniero feleségül veszi Antonellát, és apósa révén gazdag emberré válik, Leonardo előtt pedig megnyílnak az arisztokrata körök kapui. A két fél között Don Massimo Caddulo báró közvetít. A kényszer alatt kötött házasság boldogtalan. A párt összekötő gyerek nem sokkal a születése után meghal, Raniero figyelmét a lovai kötik le, Antonella pedig az idős Lanzo Equicola herceg karjaiban köt ki. Mindezt a családhoz mindennap bejáratos, a legszemélyesebb ügyeikbe, például az autóvásárlásba is beleszóló Massimo nagyon rosszalja, mert ő is meg akarja szerezni a nőt, akitől azonban nyílt elutasítást kap. A dühös férfi ezután elcsábítja Malvinát, Antonella cselédjét, ellopítja vele a grófné és a herceg leveleit, és átadja őket Ranierónak. A férj kidobja Massimót, és felszólítja, hogy ne avatkozzon a magánéletébe, ám Antonellát kérdőre vonja. Az este komoly veszekedéssel, majd szenvedélyes kibéküléssel telik, a házaspár évek óta először kerül közel egymáshoz. Equicola herceg eközben felkeresi Massimót, hogy visszakérje tőle leveleit, amit a báró megtagad. Egy nap az immár nemkívánatos személynek számító báró hivatlanul ellátogat a Antonelláékhoz és beszámol neki arról, hogy Ranierónak is szeretője van, ezután megerőszakolja és megöli őt, végül pedig magával is végez.

Kastner Jenő a kötetet a *Colei che non si deve amaré*-val együtt tárgyalja. Szerinte a *Colei che inventò l'amore* cselekményvezetése olyan kiváló, hogy szinte háttérbe „második síkba szorítja” az előző regényre is jellemző líraiságot. Antonella történetét a következőképp méltatja:

²⁷⁹ N. N., „Irodalmi Újdonságok”, *Élet* 14, 25. sz. (1923): 575–576.

Az olasz irodalom legszebb hagyományait ébresztgeti. Erőteljes realizmusában van valami, ami Goldonira emlékeztet – mellékesen mondva, a regény első részében az uzorás családja, az intrikus csábító és a békítő harmadik közt, mi Goldoni tipikus ensemblesja, épp oly gyorsan s kissé gúnyosan pergeti le a cselekményt, akár csak a velencei vígjátékíró. A gazdák drámáját a cselédszoba jeleneteivel színezi, olyképp osztva el fényt és árnyat, mint az új olasz regényírás legnagyobbika: Fogazzaro. A négy szereplő közül egy sem vész el a verizmus apró pepecselésében, hanem nagyvonalúan, markánsan szökik ki a cselekményből. Megmarad stílművésznek, de Manzoni simuló – alakot jellemző, majd elbeszélő, majd drámai – értelmében, melynek a lírai hang nem szövete, csak fodra. S érdekes meséje »tényleg megtörténhetett volna«, de oly szoros következetességgel, oly technikai készséggel van előadva, mi már igen messze esik a verizmus megszokott modorától. Azok számára, kik a regénytől nem lírát vagy hétköznapi történetet, nem is orvosi analízist vagy kísérleti tézist, hanem az író életszemléletéből fakadó mesét várnak – amint hogy azt várunk – ígéretes lett Guido da Verona könyve.²⁸⁰

Kastner tehát a szerzőt az olasz irodalom klasszikusai közé emeli – és nem ítéli el őt pusztán azért, mert népszerű. A reklámok szerint Da Verona „(...) úgyszólván az új irodalom klasszikusa”, a regény pedig „forró légkörű, pergő, robogó cselekményű, magával ragadó”.²⁸¹

8.3.5. A világháború királykisasszonya – *Mimi Bluette, fiore del mio giardino*

Mimi Bluette, fiore del mio giardino, (1916) (Mimi Bluette, kertem virága), ford. Komor Zoltán, (Athenaeum, 1924).

A kötet Da Verona áttörést jelentő regénye, melynek megjelenése után vált Olaszország legnépszerűbb írójává. Ami a cselekményt illeti, a Mimi Bluette-ként ismert Cecilia Malespano az első világháború előtti Párizs egyik leghíresebb táncosnője és luxusprostituáltja. Egy nap beállít az életébe egy titokzatos idegen, Ilaire Castillo („Laire”), élete szerelme, akivel néhány

²⁸⁰ Kastner Jenő, „Guido Da Verona két regénye”, *Új Magyar Szemle* 21, 4. sz. (1921): 11.

²⁸¹ Keleti Újság 1934. szeptember 13., Keleti Újság 1934. szeptember 19., Temesvári Hírlap 1934. október 3., Temesvári Hírlap 1934. október 28., Ellenzék 1934. november 10., Ellenzék 1934. november 28., Ellenzék 1934. november 30.

hónapig tartó, kizárólag a férfi bérelt lakásán történő találkozóknak kimerülő viszony veszi kezdetét. Mimi ezalatt mind a táncot, mind aktuális kitartóját elhanyagolja, csak Laire-nek él. Egy nap a férfi köszönés nélkül, nyomtalanul eltűnik a városból, Mimi pedig minden anyagi erőforrását és kapcsolati hálóját latba vetve kezdi keresni. A nyomok az idegenlégióba vezetnek, a lány pedig hűséges cselédjével nekivág a sivatagnak. Viszontagságos út után elér a távoli erődbe, ám ott szerelme halálhíre fogadja: Laire egy ütközetben eltűnt, holttestét elnyelte a sivatag. Mimi ekkor visszatér Párizsba, színpadra áll élete legimpozánsabb produkciójával, a sivatag ihlette Naptáncsal, majd öngyilkosságot követ el.

A Világ 1920. október 26-án közölt rövid ismertetőt. A kritikus szerint Da Verona műveiben a líraiság és a hangulatok fontosabbak, mint a cselekmény vagy a jellemábrázolás. A regénnyel kapcsolatban a következőt írta:

Nem fontosak ezek a fordulatok, nem fontosak a nagy színváltozások: Toscana, Páris, Dél-Afrika. Csak egy fontos van a regényben, a szerelem zenéje, amely egyszer félénk és halk, máskor diadalmas erőre kap, azonban és talán ez az egyéni tónusa Guido da Verona művészetének, az a szerelem, amely nem tudja megszüntetni a lélek magányosságát és amelyet legnagyobb fényének napján is elválaszthatatlanul kísér örök árnyéka: a memento mori, az emlékezés az érzések hervadására, minden, földi öröm múlandóságára és a halálnak nevezett nagy, bús felejtésre.

Az Újságban 1924. július 5-én, az Esti Kurírban 1924. július 6-án, Az Estben 1924. július 9-én, az Ország-Világban 1924. július 20-án, a Miskolci Naplóban pedig 1924. július 24-én megjelent reklám szerint a mű tipikus Da Verona-regény, ámbar mégis „valami mély szomorúság erejénél fogva emelkedettebb egyéb írásainál”. A reklámok szerint más Da Verona-művekben a test győzi le a lelket lassan, ám itt épp az ellenkezője történik: a lélek győzedelmeskedik a test felett. Hosszabb recenziót a miskolci Reggeli Hírlap közöl 1924. július 27-én. A kritikus nemtetszésének ad hangot, hogy Da Verona a leghíresebb olaszok közé emelkedett, és különösen bosszantja sekélyes, szerelmi bánatos nőkre jellemző filozofálása.

Műértelmezésről tehát itt se beszélhetünk, a megítélés ellentmondásos: míg az egyik kritikus szerint Da Verona a szerelem érzelmi hullámvasútja ábrázolásában alkotott nagyot, a Reggeli Hírlap szerzője szerint nem beszélhetünk valódi mélységekről.

8.3.6. Egynyári szerelem, zarándoklat, blaszfémia – *Sciogli la treccia, Maria Maddalena*

Sciogli la treccia, Maria Maddalena (1920), (Olld meg hajadat, Mária Magdolna), ford. Komor Zoltán, (Athenaeum, 1926).

Mint fentebb említettük, a regény megjelenését követően került egyházi indexre a teljes Da Verona-életmű.²⁸² A kötet egy gazdag író és az angliai származású, biszexuális Madge egynyári kalandjáról szól. A pár egy spanyolországi szállodában találkozik, és együtt utazgatnak Európában. Bejárják Katalóniát, és Lourdes-ba is eljutnak, a zarándokhely és a vallásos tömegek pedig az egzotikum erejével hatnak rájuk. Az elbeszélő merészen blaszfémikus: többször is utal arra, hogy Jézusnak viszonya volt Mária Magdolnával, Júdás pedig azért árulta el, mert ő is szerelmes volt a nőbe.

A regénnyel kapcsolatban a részletesebb reklámok és a kritikák is elismerőek. A Magyar Hírlap 1926. október 31-én, a 8 Órai Újság 1926. november 12-én, a Miskolci Napló 1926. november 17-én, valamint a Pesti Napló 1926. november 26-án a következőt írja a kötet reklámjában:

Guido da Verona művészi témaköre talán szűkkörű: nem érdekli más, mint a szerelem, s a szerelem ezer variációja közül is csak a szenvedélyes, lázongó, tragikus, gátlásokkal küzdő, extatikus szerelem. Mégis minden regénye más, új és meglepő. Legújabb regénye pedig, amely Komor Zoltán kitűnő fordításában most jelent meg magyarul, egyenesen bravúrosan merész: a misztikus-erotikus lélek súlyos komplikációit bogozza nagyszerű művészettel és izgalmas mesevezetéssel. Egy különös, gyermeki lelkű fiatal leány áll a regény középpontjában, aki játékbarlangok, bűnök és szennyek áradásán át jut el Lourdesig, a csodák városáig és itt éri el őt is a nagy csoda: a kinyíló szerelem csodája. Verona finom, jellemző művészete, színes és gazdag stílusa, lankadatlan erővel és lendülettel hajtja végig a csodálatos élet történetét a regény lapjain.

Az Est 1926. december 1-i számában szintén tetszésének ad hangot. A kritikus dicséri Da Verona izgalmas, eredeti, érdekes tehetségét. Szerinte a mű egy klasszikus, balzaci és flauberti regény: „a lila ezer színben csillogó, forró hullámai elmosás a konstrukció ridegen

²⁸² Matteo Brera, „Un dannunzista tra due »Indici«. Guido da Verona, il Sant'Uffizio e la censura di regime", *Italian Studies* 79, 3. sz. (2016): 356–383.

architektonikus formáit”. A szerelem „elemi erővel lobog”, és a szerző minden nüanszot és árnyalatot érzékeltet. A líraiság helyenként keveredik egyfajta hűvös realizmussal, elsősorban szereplők és intézmények leírásánál, de minden disszonancia feloldódik a szerelemben. A hősnő, Mária Magdolna nagyvilági díva, de valójában ártatlan és gátlásos, és egészen addig, amíg el nem megy Lourdes-be, a csodák forrásához, képes ellenállni a szerelemnek. A város vele is csodát tesz: igaz szerelmet ébreszt benne. Az újságíró a következő végkövetkeztetést vonja le:

A legtisztább líra, az érzelmek mámoros szavakba foglalása váltakozik a regény lapjain a spanyol világfürdők és Lourdes életének pillanatképeivel és drámai feszültségű szerelmi jelenetekkel. A bilbaói kakasviadal reális leírása és a lourdesi csodaváros szent extázisa, embertípusok finom humorú meglátása és az érzések olasz opera-áriái, megannyi egységbe folyó ellentét, melyek lüktető iramban kergetik egymást a regény sokszínű fejezetein át.

A kritikákat nem árnyalja semmilyen erkölcsi ítélet, nincs utalás arra, hogy egyházi indexre került, ahogy a közönségsiker miatt sem stigmatizálják az író, hanem egységes az elismerés: mind a cselekményvezetést, mind a jellemábrázolást dicsérik.

8.3.7. Superuomo bezárva – *La mia vita in un raggio di sole*

La mia vita in un raggio di sole (1922), (Életem – napsugárban), ford. Komor Zoltán, (Athenaeum, 1926).

A regény a Candalaør-tébolyda páciense, egy márki emlékirata, aki Andrea Ferrentóhoz hasonlóan szintén a D’Annunziótól átvett *superuomo* megtestesítője, és akit rokonai zártak az intézménybe. A főhős kamaszként megárvul, majd elcsábítja gyámja, a genovai gyártulajdonos nagybátyja feleségét. Miután a férj értesül a viszonyról, megbocsát unokaöcsének, de elküldi a házából. A fiú éveken keresztül a világot járja: hosszabb Monte Carló-i tartózkodás után például Mekkába látogat, ahol szextrabszolgát vásárol, akit később felszabadít, megfordul Görögországban, Budapesten csatlakozik a szaturnidák szektájához, tudományos pályára lép, és az időt kutatja stb., végül aztán a munkáslázadás hírére visszatér Genovába, ahol bosszút áll a nagybátyját megsebesítő szakszervezeti vezetőn, illetve ismét elcsábítja annak feleségét.

Recenzió erről a regényről nem maradt fenn, ám különleges reklámot kapott. A Pesti Hírlap 1923. február 14-i számában Balla Ignác nehezményezi, hogy Da Verona regényének hőse Budapesten csatlakozik egy szektához, Pitigrilli *La vergine a 18 carati* (A tizenhét éves szűz, 1924) című művében a magyar származó hősnő pedig a fővárosunkba jön abortuszra. Balla felháborítónak tartja, hogy Magyarország, ami eleve nagyon kevés figyelmet kap külföldön, most úgy van ábrázolva, mintha fővárosa a „korhelyek, kéjencek és csirkefogók” városa lenne. Da Verona az ügygel kapcsolatban személyesen szólal meg, a Pesti Napló 1923. március 4-én közli levelét. A szerző Budapest iránti szeretetéről, turistaként tett kellemes benyomásáról biztosít, és kifejti, hogy a regény nem Magyarországról szól, fontos jelenet nem játszódik itt, a főhős hazánk fővárosában épp csak megfordul, egy barátját látogatja meg. Da Verona pártjára áll a Pesti Napló egy anonim újságírója is, több, mint egy évvel később, 1924. október 5-én. A cikk szerzője örömeinek ad hangot, amiért magyar vonatkozásokra talált külföldi bestsellerben, az országimázst pedig nem félti, hiszen a történet nem Budapestről vagy a magyarokról szól: a cselekmény játszódhatna bármelyik másik nagyvárosban, ám Da Veronának és Pitigrillinek köszönhetően hazánk felkerült az európai köztudat térképére.

8.3.8. Szerelem a halál árnyékában – *Yvelise*

Yvelise, (1923) ford. Éber László, (Athenaeum, 1926).

A levélregényben a gazdag nagypolgár Enzo egykori szeretőjének és sógornőjének, Yvelise-nek írja meg kapcsolatuk történetét, ahogy azt ő látta és megélte. A tizenhét éves, szegény és árva Yvelise és Enzo szerelme a méhrákos nővér-feleség Marta halálos ágyánál bontakozik ki, és csak elhunytá után engednek neki utat. A viszony végül Enzo rögeszmés féltékenysége miatt ér véget, amiért a nőt hibáztatja.

A Miskolci Napló 1925. november 17-én és az Esti Kurír 1925. december 6-án a következőket írja reklámjában:

Izgalmas és eredetien fölépített történet pergeti le előttünk a fojtottan parázsló és mindig kitörésre váró szerelem mozgóképsorozatát s néhány különös és szenvedélyes ember testi és lelki szerelmén át világít be a vér és a léleklegrejtettebb titkaiba. A merészen kiélezett és végsőkig feszült helyzetekkel senki sem tud

káprázatosabban játszani, mint Verona, de nemcsak játék ez, hanem az élet fölfokozott igazsága és komoly művészet.

A regényről a *Literatura* is közöl recenziót, mely nagyrészt a szerzőt méltatja. A művet a következőképp értékeli:

Az Yvelise, amely a legfrisebben megjelent Verona könyv nálunk, egyik legérdekesebb és legtöbb stíluszépséggel megírt regénye a kitűnő szerzőnek. A tárgya is érdekes. Egy férj szerelme felesége testvéréhez és ez a szerelem a gyógyíthatatlan betegségben szenvedő felesége ágya mellett játsza gyötrelmes, fojtott tüzekben égő bujósdióját. Az élet lebirhatatlan nagy szerelme ösztönének és a halálnak ez a kegyetlen clair-obscurje csodálatos feszültséget és perzselő erotikus izzást ad az egész regénynek.²⁸³

Mint korábban említettük, a *Literatura* célja elsősorban az olvasás népszerűsítése és a frissen megjelent művek ismertetése volt, nem pedig a szakmai bírálat, ezért nem tekinthetjük valódi recenziónak, sokkal inkább egy igényes reklámnak.

8.3.9. Közszeméremsértő pokol – *L’inferno degli uomini vivi*

L’inferno degli uomini vivi, (1926), (Élők pokla), ford. Komor Zoltán, (Athenaeum, 1929).: forgalomból a megjelenést követően rövidesen bevonva. Végleges, kereskedelmi forgalomba került fordítás *Senki földje* címmel: ford. Komor Zoltán, (Athenaeum, 1929, 1935).

Gérard és Ivana mostohatestvérek. Nevelőapja, a gazdag paraszt Miguel a fiút csecsemőkorában fogadta örökbe, és feleségül veszi a szép, fiatal, özvegy Isabellát. A nő első férje második felesége volt, és van egy mostohalánya, Ivana, aki szintén Miguel házába költözik. Gérard, Ivana és Isabella egy korosztályba tartoznak, a fiatal férfiba pedig mindkét nő szerelmes. Gérard Ivanához vonzódik, ám nem mer nemet mondani mostohaanyjának. A féltékeny Ivana a viszonyról beszámol Miguelnek, aki az ágyban kapja rajta a párt. Isabellát lelövi, a mostohafiát elűzi, majd önként jelentkezik a rendőrségen. Ivana követi Gérardot, a pár a Tűzföldre megy aranyat keresni; reménytelen, társadalom perifériájára szorult sorstársaik

²⁸³ N. N., „Guido Da Verona: Yvelise”, *Literatura* 1, (1926): 22–23.

expedíciójához csatlakoznak. Az út viszontagságos, a résztvevőkből kiül minden empátiát, mindenki a saját túléléséért harcol, az utat mindössze egyetlen résztvevő, az indián Winnipeg éli túl, aki a kutyáját kivéve senki életét nem kíméli, és titokban tartalékol magának élelmiszert. Mindeközben fény derül Gérard születése történetére is. Anyja Miguel felesége volt, aki megszökött egy szolgálával. Miguel bosszúból megölte a hűtlen asszonyt és az áruló szolgát, de gyermekük életét megkímélte, és sajátjaként nevelte fel. Amikor Ivana és Gérard a hóban haldokolnak, egy szán megy el mellettük, ahova felveszik őket, így lesz esélyük az életben maradásra. Szerencsétlenségükre a szán ura nem más, mint Miguel, aki másodszor nem szánja meg Gérardot, hanem Ivanával együtt kidobja, és hagyja megfagyni. A regényben Da Verona szociáldarwinizmusa kerül előtérbe: az erősebbek élethez való jogát eszményíti. Az expedíciót egyedül az indián Winnipeg és kutyája élik túl, melynek háttérében a férfi ereje és leleményessége, titkos élelmiszerkészlete áll. A regényben az is érvényre jut, hogy a gyilkosság az élet velejárója, nem pedig bűn. Mindez az 1920-as években, az első világháborút követő időszakban az olvasók élettapasztalatával összhangban lehetett.²⁸⁴

Ahogy fentebb említettük, a regény eredetileg *Élők pokla* címmel jelent meg, azonban rövidesen miniszteri utasításra kivonták a forgalomból, és csak módosítások után kerülhetett vissza könyvesboltokba. A közel azonos szövegű reklámok mellett²⁸⁵ néhány recenzió is fennmaradt. A Pesti Napló 1929. július 27-én arról ír, hogy a regény az aranylázat és a mostohatestvérek lángolását, odaadását írja le, a kritikus szerint ez a szerző egyik legemelkedettebb regénye. A Magyarország 1929. július 28-án szintén elismerő, dicséri a szerző fantáziáját, elbeszélői erejét és bátorságát. A Népszava ítélete a lap 1929. december 29-i számában ezúttal is lesújtó. Az újságíró szerint a hazánkban rendkívül népszerű Da Veronának egyedül azokat a regényeit fordították le, amelyeknek nincs erkölcsi üzenete, a szerző valójában „tömeggyártó”, aki pontosan azt és annyit nyújt, amennyit a piac megkíván tőle, a regény pedig egy individualista, könnyed mű.

Meglepő, hogy a tervezett és forgalomból bevont *Élők Pokla* és a végleges *Senki földje* között mindössze egy fejezetben találunk eltéréseket. a jóváhagyott változathoz két rövid részlet hiányzik, hasonló Da Verona-regények pedig korábban és később is változtatás nélkül megjelenhettek. Ami a szóban forgó fejezetet illeti, egy éjjel az expedíció egyik tagja, a német

²⁸⁴ Vö. Kriston Dorottya, „Bestseller e non solo. Le funzioni sociali della narrativa di Guido Da Verona”, *Verbum Analecta Neolatina* 23, 1. sz. (2022): 139–152.

²⁸⁵ Esti Kurír 1929. július 21., Magyar Hírlap 1929. július 21., Budapesti Hírlap 1929. július 24., Reggeli Hírlap 1929. július 23., Literatúra 1929/9, illetve Keleti Újság 1934. április 28., Brassói Lapok 1934. április 28., Krassó-Szörényi Lapok 1934/37., 38., 39, Új Kelet 1934. szeptember 26., Új Kelet 1934. szeptember 26., Ellenzék 1934. október 4., Ellenzék 1934. október 25., Ellenzék 1934. május 26., Keleti Újság 1934. október 7., Keleti Újság 1934- október 11.

Sigrut meg akarja erőszakolni Ivanát, ám Gérard időben közbelép. Az *Élők Pokla* szerint a küzdelem végkifejlete a következő volt:

Gérard hasonlíthatatlanul erősebb volt ellenfelénél; egy-kettőre legyűrte és tehetetlenné tette. Megölni nem akarta, de... csúful megcsonkította.

Szegény Shamuka, szegény Shamuka!... no az ő jövődöbeli férjét ugyan alaposan kikészítették a nászi ünnepségre...²⁸⁶

A jóváhagyott változatból az utolsó mondat hiányzik, ahogy Sigrut felépülése kapcsán a következő részlet is:

A kezelés tizenötödik napján [Winnipeg] a következő határozottságú monológot intézte Sigruthoz:

– Láttál-e már gyíkot, amint túlságosan veszélyes vállalkozásokba fogva otthagyja farka egy darabját menekülés közben? Fürge marad azért a gyíkcsonka és éppen olyan heves, vágyakozó, mint annakelőtte. Ide-oda futkos s cseppet sem érzi, hogy rövidebb lett a farka. Ne sírj te se, Sigrut. Shamukád, akit annyira sajnálsz, úgy találhatja még, hogy többet ér egy csonka gyík két hegyes farkúnál...²⁸⁷

8.3.10. A középosztálybeli üzletasszony dicsérete - *Cléo, robes et manteaux*

Cléo, robes et manteaux, (1926), („Cléo” divatszalon), ford. Komor Zoltán, (Athenaeum, 1928).

Az aranyifjú arisztokrata Franco egy nap beleszeret egy ismerőse, Margot legjobb barátnőjébe, az elvált üzletasszony Cléóba. A barát közvetít köztük, az első légyott után viszont Cléo fizet neki, és levélben megírja, hogy ő egy férfival legfeljebb három alkalommal hajlandó szeretkezni, majd nyomtalanul eltűnik a városból. Franco kétségbeesve ered a nyomába. Miután megtalálja, Cléo nyitott arra, hogy háromnál többször is viszonzozza Franco közeledését. Azért, hogy az életüket könnyebb legyen megszervezni, végül mégis össze terveznek házasodni, Franco gróf pedig munkát vállal a nő divatszalonjában. A regényben Da Verona fricskát ad a

²⁸⁶ Guido Da Verona, *Élők pokla*, ford. Komor Zoltán, (Athenaeum, 1929), 136. – A rövidített jelenetet lásd: Guido Da Verona, *Senki földje*, ford. Komor Zoltán, (Athenaeum, 1929), 137.

²⁸⁷ Guido Da Verona, *Élők pokla*, ford. Komor Zoltán, (Athenaeum, 1929), 137–138. A jelenet hiányzik a végleges változatból.

magaskultúra egyes képviselőinek, különösen Danténak, a klasszikus műveltségnek és az értelmiségi életformának. A regény a recepció szempontjából azért is érdekes, mert Da Verona humoros munkái közül az egyetlen, ami magyarul is megjelent.

A reklámok²⁸⁸ mellett két recenziót ismerünk. A Nemzeti Újság 1926. augusztus 28-i számában Corrado Rossi adott hangot azon véleményének, hogy a regény túlzottan redundáns, cselekménye alig lenne elég egy hosszabb novellának, sok a kétértelműség és a kevésbé sikerült szójátékok. Humora valójában nem más, mint öncélú merészség, a cinizmusa pedig felületes. A kötet értéke az olvasmányosság, és az, hogy megfelel az olvasó elvárásainak a cselekmény terén. Mindazonáltal némi poézis van a műben, de „sok-sok dolgot meg kell bocsátanunk”, így például egzoticizmusát, a párizsi argóban írt mondatait, és Dante kigúnyolását, amivel Rossi szerint túllépett egy határon, nyelvhasználata miatt pedig Da Veronát mint fasisztát is elítéli.

1932-ben a *Literatúrában* is megjelent egy ismertető, amelyet átvesz az Újság 1928. november 27-i, valamint apró kiegészítéssel a Keleti Újság 1932. november 9-i száma. A regény összegző értékelése a következő:

E regényének hősnője egy asszony, aki ifjúságát, ragyogó szépségét, szerelmének égető tüzét hajlandó odadobni annak, akit megszeret, de aki mégsem akar a férfi rabszolganője lenni, sőt egyenrangú ellenfélként kíván szemközt állni, vele a nagy szerelmi csatákban. Izgatóan érdekes, elevenen lüktető mindvégig az a harc, amely a modern asszony és a régimódi, léha férfi között lefolyik.²⁸⁹

A *Literatúra* ismertetője itt sem sokkal több, mint reklám, ám kiemeli, hogy a főhős egy modern, férfival egyenrangú nő. A Nemzeti Újság ismertetőjében erről nincs szó – ideológiai fenntartások mellett a kritikus szerző humorát sem tartja valódinak, de a siker miatt elismerő.

8.3.11. A lovagias íróstár és az édesanya - *Azyadèh, la donna pallida*

Azyadèh, la donna pallida, (1927) (Azyadeh, a sápadt asszony), ford. Supka Géza, (Nova, 1934).

²⁸⁸ Lásd például: Brassói Lapok 1934. június 13., Déli Hírlap 1932. november 25., Ellenzék 1934. november 25., 1934. június 3., Brassói Lapok 1934. június 13.

²⁸⁹ N. N., „Verona, Guido da: Senki földje”, *Literatúra* 4 (1929): 27.

A cselekmény 1926 nyarán játszódik Párizsban. Egy híres író szállodai lakosztályába két gyermekével váratlanul beállít egy egyedülálló anya, Azyadèh, és közli a meglepett férfival, hogy mivel nincs hova mennie, vele fognak élni. Az író beleszeret a titokzatos nőbe, akivel szívesen tölt együtt időt, és apróbb-nagyobb ajándékokat is vesz neki, a vonzalom viszont megmarad a vágyak síkján, a kapcsolatukból a szexualitás teljesen hiányzik, és tragikus véget ér: miután gyerekeit a becsületesnek megismert íróra bízta, öngyilkosságot követ el.

Rövid ismertetőjében a Magyar Hírlap 1934. szeptember 16-án azt írja, hogy Da Verona ezzel a regénnyel mutatja meg, hogy nem csak a lektűrhez ért, hanem képes magas esztétikai értékű alkotásokra is, a regény pedig az életmű „talán legfinomabb, leggyengédebb” darabja:

Megkapó eszményi szerelem, két embernek minden testiségtől mentes vonzódása áll a történet középpontjában, amelynek minden fordulatát lélekbemarkoló, elfojtottan könnyező poézissel írta meg az író.

A miskolci Reggeli Hírlap 1934. szeptember 18-án közöl recenziót. Elsősorban a cselekményt vázolja, és megemlíti, hogy „valami egészen különös szomorúságot hagy az ember lelkében”, valamint beszámol a mű osztatlan sikeréről. Az Újság 1934. szeptember 28-án szintén a regénnyel foglalkozik:²⁹⁰

A nemzetközi kritika Guido da Verona művei sorában nem hiába ezt a regényét értékelte a legtöbbször: az olasz író szenvedélyes, érzékies művei közepette az Azyadeh a tisztaság fehér szigete. Csupa poézis, csupa hangulat, csupa misztikus megrendültség ez a könyv, amelyben egy pesszimista, gúnyos életművész szkeptikus mosolya a csöndes bánat, az őszinte szívbeli szerelem befelé fojtott zokogásba halkul át.

A regény tehát kevés figyelmet kap, de minkét kritika rendkívül elismerő, Da Veronát egyértelműen a magas irodalomhoz sorolja.

²⁹⁰Apróbb módosításokkal ezt veszi át a Kárpáti Híradó 1934. szeptember 5-én, a Kárpáti Magyar Hírlap 1934. szeptember 5-én, a Munkácsi Magyar Közlöny 1934. szeptember 6-án, az Új Közlöny 1934. szeptember 6-án, a Brassói Lapok 1934. szeptember 20-án, valamint a Temesvári Hírlap 1934. október 2-án.

szükségszerűen az új első felvonása. Da Verona egyik többet emlegetett erénye, hogy az első világháború előtti társadalmat és erkölcsöket pontosan ábrázolta – ehhez kapcsolódik a Népszava cikke, ami a szerző feletti ítélkezés nélkül von le következtetéseket.

8.4. A források általános tanulságai

Guido Da Veronának, az 1920-as évek könyveladási listáit vezető bestsellerírónak tehát a *Mata Hari* és az *I Promessi Sposi* [Jegyese] kivételével a kritika által összes fontosnak tartott regénye, így a *Colei che non si deve amare* (Akit nem szabad szeretni), a *Mimi Bluette, fiore del mio giardino* (Mimi Bluette, kertem virága), a *Sciogli la treccia, Maria Maddalena* (Oldd meg hajadat, Mária Magdolna), a *La vita incomincia domani* (Holnap kezdődik az élet), valamint a kései, nem polgárpukkasztó *Azyadèh, la donna pallida* (Azyadeh, a sápadt asszony) is megjelent magyarul. A fogadtatásáról általánosságban elmondható, hogy a kritikusok többsége a magas irodalminak tételezett, ám – mint láttuk – korántsem osztatlan sikerű D’Annunzio és a pornográf Pitirgrilli közé helyezték el, néhányan viszont, például a vele kifejezetten ellenséges Zoltvány Irén, mesterénél tehetségesebb írónak tartották. Az újságírók és az irodalmi élet képviselői Da Verona iránti attitűdjét alapjaiban határozták meg a populáris kultúráról alkotott nézeteik, valamint a regények erkölcsiségével kapcsolatos álláspontjuk. A legrangosabb irodalmi folyóiratok ingerküszöbét a népszerű szerző alig érte el, és többnyire negatív színben jelent meg. Da Verona szemére vetették, hogy kizárólag a tömegek igényeit akarta kielégíteni, a művek közhelyesek, hiányoznak a valódi gondolatok, ráadásul erkölcstelenek, szembe mennek az egyetemes emberi értékekkel. Érdekességként kiemelendő, hogy a katolikus és a szociáldemokrata körök ugyanolyan heves ellenszenvvel viseltettek iránta. Többben azonban a védelmére keltek. Egyes kritikusok szerint a népszerűség nemhogy nem jelent egyet az esztétikai kompromisszumokkal, hanem épp ellenkezőleg: kizárólag az olvasók joga eldönteni, hogy ki a jó író. A regények ismertetése során felmerül az is, hogy Da Verona túlmutat a lektűrön, és nem ő az erkölcstelen, hanem túlpontosan ábrázolja a második világháború előtti Európa társadalmát és közmorálját. – Ez utóbbi gondolat köszön vissza a kortás szakirodalomból is: Enrico Tiozzo szerint Da Verona központi témája a remények és vágyak teljes kudarca, melyhez fájdalmas élmények sorozata és a társadalom kíméletlensége és közönye vezetett el.²⁹² A kötetek példátlan népszerűsége azt mutatja, hogy a korabeli magyar

²⁹² Tiozzo, „Guido Da Verona”, 560.

társadalom tapasztalati horizontján sajnos a reményvesztés, a fájdalom és világ közömbössége hangsúlyos helyet foglalt el.

Különösen érdekes, hogy ha Da Verona egyes regényeit nézzük, akkor – már ha született róluk érdemi kritika – a kritikusok többsége tetszését elnyerte, és a magas irodalomhoz sorolták őket, ám ha a teljes életműről, vagy általánosságban Da Veronáról szóló cikkeket nézzük, a hangnem teljesen megváltozik.

Da Veronával kapcsolatban összehasonlíthatatlanul kevesebb hír jutott el Magyarországra, mint D'Annunzióról. Ennek hátterében az áll, hogy – ahogy erről a pályaképek ismertetésénél részletesebben foglalkoztunk – noha Da Verona újságíróként és ismert személyiségként közéleti szerepet is vállalt, ez kimerült abban, ami a társadalmi érvényesüléséhez szükséges volt, és nem mutatott túl helyi ügyeken, míg D'Annunziónál a politikai karrierje ugyanolyan súlyú, mint írói működése. A magyar sajtóbeli megjelenései száma azért is volt lényegesen alacsonyabb D'Annunzióéhoz képest, mert a közönség kizárólag regényíróként ismerhette meg, ellentétben példaképével, akinek regényei mellett versei, drámái, novelláskötete is megjelent, tragédiáit a magyar színházak és az Operaház is játszotta, a művek adaptációját pedig a rádiók és a mozik is műsorukra tűzték. Ahogy láttuk, Da Verona maga is törekedett az intermedialitásra, gondolhatunk a Forbáth Sándorral közösen írt drámára, amelyről sajnos közelebbi információk nem állnak rendelkezésünkre, vagy a regényekből készült filmekre, (amelyek nem jutottak el Magyarországra). Mellesleg Da Verona címadási szokásaival kapcsolatban Ernesto Quadrone hívja fel a figyelmet arra, hogy a regények címei, különösen például a *Sciogli la treccia*, *Maria Maddalena* (Oldd meg hajadat, Mária Magdolna) önmagukban megállnák a helyüket egy filmplakáton.²⁹³

Érdemes egy pillantást vetni a Da Verona-imázsra is. Mind az önéletrajzi ihletésű(nek ható) regényekből, mind az interjúkból egy szerethető, rajongótáborával szoros kapcsolatot ápoló, luxusszállodákban lakó, normaszegő nőcsábász agglegény képét próbálta kelteni. Ez élhetett róla a magyar köztudatban, annak ellenére, hogy valójában 1926-tól haláláig Milánó agglomerációjában lakott, és évtizedeken keresztül ugyanazzal a nővel élt. Az *I Promessi Sposi* [Jegyesek] körüli botrány híre ugyan hazánkba is eljut, ám inkább csak hosszú távú hatásai érződnek: néhány évvel az után, hogy Olaszországban ellehetetlenül, és nem jelenhetnek meg újabb művei, nálunk is kimegy a divatból, így amikor 1944-ben zsidó származása miatt betiltják regényei kiadását, az a gyakorlatban csupán formáság. 1935 óta nem jelent meg magyarul nyomtatásban Da Verona-mű, a kollektív emlékezetből teljesen kiszorult, és a hazai

²⁹³ Ernesto Quadrone, „The Soul of Titles”, in *The Little Magic Machine. Early Film Theories in Italy 1896–1922*, eds. Francesco Casetti, Silvio Alovio és Luca Mazzei (Amsterdam University Press, 2017), 143.

szakirodalom sem foglalkozott vele, noha – mint azt a fentiek igazolják – 1920 és 1935 között az egyik legolvasottabb szerző volt Magyarországon is.

9. Összegzés

A két világháború közötti Magyarországon két legtöbbet fordított olasz író, Gabriele D’Annunzio és Guido Da Verona mára teljesen kiszorultak a hazai kollektív emlékezetből. A kezdeti célkitűzés az 1918–1945 közötti korszak vizsgálata volt, ám D’Annunzio esete nélkülözhetetlenné tette az időkeret kitágítását: az előzmények nélkül aligha érthető az, hogy mi történt a költő hazai recepciójával az első világháború után. 1945 mind D’Annunzio, mind Da Verona esetében korszakhatár: a második világháború után egyiküknek sem jelent meg magyarul nyomtatásban műve, és mindketten gyorsan feledésbe merültek.

D’Annunzio műveit elsősorban az élete, közéleti tevékenysége és botrányai tették eladhatóvá. A vele kapcsolatos forrásanyag rendkívül nagy terjedelmű, és legalább akkora súlyt képviselnek a személyével kapcsolatos hírek, mint recenziók és színikritikák. A recepció négy jól elkülöníthető időszakra osztható. 1914 előtt egy botrányhős dandy képe rajzolódik ki, akinek a megítélése ellentmondásos. A kritikusok egy része egy tehetségtelen írócelebet látott benne, míg mások egy életművész költőzsenit. A világháború alatt D’Annunzio a háborús propaganda központi figurájává, szinte politikai allegóriává vált. Ő jelenítette meg a züllött, áruló Olaszországot, akin keresztül a Monarchia az erkölcsi fölényt tudta bizonyítani. Irodalmi működésével kapcsolatban kizárólag negatív hangok érvényesültek, annak minden értékét tagadták, bizonyos esetekben a sárdobálás határait erőteljesen súrolva. 1919–1921 között, a fiumei puccs idején keletkezett a legtöbb vizsgált forrás, ám ezekben D’Annunzio irodalmi működése teljesen marginális szerepet kapott, mivel magyar szempontból ez több, mint egy kalandor akciója: a Fiume jelenével és jövőjével kapcsolatos tájékoztatás kulcsfontosságú volt. 1921 után egy visszarendeződés figyelhető meg: ismét figyelem jut a művekre, és a kritikusok a világháború előtti időszakhoz hasonlóan megosztottak.

Ha csak az irodalmi működésre koncentrálunk, a magyar közönség a legtöbb beszámolót a drámákról kaphatta, színikritikából lényegesen többet ismerünk, mint recenzióból. Osztatlan sikert egyetlen dráma sem aratott, a kritikusok gyakran túl hosszúnak, terjengősnek, vagy épp divatjamúltnak tartják őket. A próza megítélése sem egységes, azonban többnyire abban egyetértenek, hogy D’Annunzio kimagasló költő. Sajnálatos, hogy mindössze egy verseskötet, az *Alcyone* (Alkyone) jelent meg magyarul, az is a korszak végén, 1942-ben, és történelmi okokból nem jutott nagy figyelemhez, így az olaszul nem tudók számára – néhány szemelvényt leszámítva – legnagyobbbra tartott versei kevésbé voltak hozzáférhetőek.

Az ellentmondásos megítélés, az időnként nyíltan ellenséges hangnem mögött gyakran komoly dilemmák húzódnak: Sikerült volna D’Annunzióknak ilyen könnyen kanonizálnia a

botrányai nélkül? Elegendő feltétel a nyelvi–stilisztikai bravúr ahhoz, hogy valakit nagy szerzőnek tartsunk? Illik-e unalmasnak tartani egy *szépen író* szerzőt? Tekintheünk-e bizonyos D’Annunzio-műveket az adott korra vonatkoztatva a populáris regiszterbe tartozónak, és ez változtat-e bármit az értékükön?

Guido Da Veronát a szakirodalom D’Annunzio demokratizálójaként tartja számon, aki az általa képviselt embereszményt és életideált a tömegek számára hozzáférhetővé tette. Az író a korszak listavezető, könyveladási rekordokat megdöntő, világhírű bestsellerírója volt, aki nem csak Magyarországon, hanem Olaszországban is kiszorult a kollektív emlékezetből, sőt, kultúrtörténeti jelentősége ellenére a vele kapcsolatos olasz szakirodalom is rendkívül gyér. Magyarországi népszerűsége egybeesik az itáliaival: az 1920-as évek sztárja volt. Olaszországban 1930 után, *I Promessi Sposi* [Jegyesek] című paródiája megjelenését követően, nagyrészt politikai okokból lehetetlenült el, 1939-ben pedig az első zsidótörvények elfogadása után követett el öngyilkosságot. A mű magyarul nem látott napvilágot, a botrányról is csak néhány hír jelent meg, 1930 után is kiadták két regényét, és élete utolsó szerződését is a magyar Nova Kiadóval írta alá, ám ahogy az olaszországi divatból kiszorult, úgy a jelek szerint hazánkban is egyre kevésbé volt eladható. 1944-ben más zsidó szerzőkkel együtt tiltották be műveit, ám esetében ez csupán formáság volt: 1934 óta nem jelent meg műve magyarul.

A vele kapcsolatos kritika egységesen a populáris regiszterbe sorolja, az egyes kritikusok véleménye pedig nagyrészt annak függvénye, hogy hogyan viszonyultak a populáris kultúrához. Egy író elsősorban az olvasóknak ír, és annak, hogy valakit jó írónak tekintsünk, az olvasók szeretete a feltétele, vagy az írás a művészi önkifejezés egyik megnyilvánulása, és ha a tömegek igényeinek kielégítését szem előtt tartjuk, akkor rákényszerülünk az esztétikai kompromisszumokra?

A forrásbázis mérete szempontjából nem túlzás azt állítani, hogy Gabriele D’Annunzio és Guido Da Verona a két világháború közötti magyar kultúrtörténetnek is lényeges szereplői. A színházba és operába járók, a magas irodalminak tételezett művek olvasói számára a kortárs olasz szerzők közül D’Annunzio volt a leginkább hozzáférhető, és noha a hatásukkal kapcsolatos forrásaink sajnos hiányosak, a művek, a művészeti tapasztalat hatott a gondolkodás módjukra, szélesítette tapasztalati horizontjukat. Érdekes megfigyelni azt is, hogy az első világháború utáni irodalmi divatok hogyan változnak: az 1920-as és 1930-as évek színikritikusai többször is említik, hogy a D’Annunzio-drámák elavultak, a századfordulón voltak divatosak, élvezhetőek. Másrészt arról sem szabad megfeledkezünk, hogy azok, akik hírlapokat olvastak, iskolázottságuktól és társadalmi helyzetüktől függetlenül sokat hallottak D’Annunzióról.

A források tükrében tehát mit jelenthetett az olasz irodalom két legtöbbet fordított alakja a széles olvasóközönségnek? Ha D'Annunzio irodalmi működését nézzük, akkor egy közepesen sikeres dráma- és regényíró képe rajzolódik ki, akinek a művei nehezen befogadhatóak, hosszúak és néha unalmasak, de a *szép*, nyelvileg és stilisztikailag igényes, lírai alkotások kedvelői tetszésére méltán tarthatott számot. A források tükrében viszont joggal feltételezhetjük, hogy D'Annunzio művei többet is jelenthettek, mint olvasmányélményt: a celeb, a nemzeti hős, az aranyifjú, a kitartott, a nőcsábász, a költőfejedelem, a magyarok barátja, a züllött politikus, a háborús veterán, a fiumei diktátor, a Vittoriale titokzatos hercege, a szépséges Eleonora Duse szeretője szellemi termékei voltak, akit mindenki jól ismerhetett, aki csak újságot olvasott. A művek iránti érdeklődés fenntartásához nélkülözhetetlen volt D'Annunzio személye, a róla érkező folyamatos, megdöbbentőbbnél megdöbbentőbb hírek és pletykák. Nem meglepő tehát, hogy a halála után üzleti szempontból semmi nem indokolta az újabb fordításokat és a drámái színpadra állítását.

Ki lehetett a szép Guido? Leginkább író: egy szeretett, gyűlölt, provokatív, állatbarát, botrányos, párbajhős, kanonizálódásra méltatlan, tehetséges, erkölcstelenségeket népszerűsítő, egy erkölcstelen világnak tükröt tartó, olvasóival szoros kapcsolatot ápoló, bohém, realista, színes leírásokkal dolgozó szerző. Regényei hangot adtak a kispolgári kultúrafelfogásnak és az első világháború utáni értékvesztésnek, a traumák, a gyász feldolgozásának időszakában lehetőséget kínáltak a mindennapokból való kiszakadásra, egyben szembesítették a befogadót az élet elkerülhetetlen tragikumával.²⁹⁴ Da Verona művei tehát az 1920-as évek alsó-középosztálybeli olvasóinak mentális helyzetére, értékvesztésére reflektáltak, és a politika által erősen befolyásolt divat megváltoztásával gyorsan feledésbe merültek.

Doktori értekezésemben tehát nem csupán a két világháború közötti Magyarországon legismertebb olasz szerzőnek kívántam emléket állítani, hanem az olvasóiknak is, akiknek érzéseit, fantáziáit, eszképzimusát, morálját, dilemmáit, traumáit és kíváncsiságát megjelenítették.

²⁹⁴ Kriston, „Bestseller e non solo. Le funzioni sociali della narrativa di Guido Da Verona”, 139–152.

10. Függelék

10.1. Gabriele D'Annunzio

10.1.1. Művei magyar fordításban

Cincinnato, ford. Zambra Alajos. Lantos, 1920.; Uránia, 1935.

Gioconda, ford. Radó Antal. Lampel, 1922.

Giovanni Episcopo, ford. Szana Tamás, Könyves Kálmán, 1893.; ford. Szana Tamás. Czettel-Deutsch, 1893, 19??.

Forse che sì, forse che no (Talán igen, talán nem), ford. Balla Ignác, (Kultúra, 1918, 1921).

Francesca da Rimini, ford. Lányi Viktor, (Csáthy, sine data).

Il fuoco (A tűz), ford. Lyka Károly, (Szilágyi, 1900); (Athenaeum, 1913, 1914).

Il piacere (A gyönyör), ford. Maksziányi Dezső, (Világirodalom, 1919, 1920). szemelvények: (Beatrix hercegnő) (Tolnai Világlapja, 1924)., (Józanság és mámor), (Vass J., 1904)., (*Józan és mámor*), (Magyar Kereskedelmi Közlöny, 1905).

Il sogno di un tramonto d'autunno (Őszi alkony álma), ford. Radó Antal, (Lampel, 1922).

Il trionfo della morte (A halál diadala), ford. Lendvai István, (Kultúra, 1921).

Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi, 3. Alcyone (Az ég, a tenger, a föld és a hősök dicsérete, 3. Alkyone,), ford. Oláh Gábor – Ternay Kálmán, (Stab. Tip. Nazionale, 1942).

Le novelle della Pescara (Pescarai novellák), ford. Révész Andor, (Tevan, 1915).; (Olasz tragédia), (Hungária, 1943). – *Il traghettatore* című novella

Le vergini delle rocce (Sziklák szüzei), ford. Komor Zoltán, (Világirodalom, 1922); ford. Balla Ignác, (Genius, 1922).

L'innocente (A gyermek), ford. Balogh Arthur, (Athenaeum, 1895).; (Magyar Hírlap 1901).; (Az ártatlan), ford. Honti Rezső, (Forum, 1920).

San Pantalone (San Pantalone és egyéb novellák), ford. Balla Ignác, (Franklin, 1909, 1927).

10.1.2. Művei magyar színházakban, operákban és rádióműsorokban

Gioconda – Budapest, Vígszínház, 1907. február 1.

A holt város – Budapest, Thália Társaság, 1907. március 24.

Jorio leánya – Budapest, Magyar Színház 1908. október 24.
Jorio leánya (film) – Budapest, Apolló 1911. november 20.,21.,22.
Őszi alkony álma – Budapest, Várszínház 1911. december 3.
Cabiria – (film) Budapest, Royal Mozi 1917. december 30.
Gioconda (film) – Uránia, 1918. november 14.
Gioconda (film) – Imperial Mozi 1918. november 16.
A Halál Velencében (A Lagunák leánya) – film, Uránia, 1920.december 18, 19
Vas vagy a halál töre (film) – Uránia, 1923. augusztus 30.,31, szept. 1. szept. 2.
Vas vagy a halál töre (film) – Apolló Mozi 1924. június 14.
Gioconda – Kamaraszínház 1926. március 4., március 29.
Őszi alkony álma (rádiójáték) – Magyar Rádió 1927. július 22., 23.
Tavas reggeli álmom – Temesvár, Városi Színház 1927. november 21.
Francesca da Rimini (opera) – Budapest, Magyar Királyi Operaház 1929. május 3., május 7.,
június 12., szeptember 25.
Francesca da Rimini (opera) – Magyar Rádió, 1929. május 7.
Francesca da Rimini (opera) – Magyar Királyi Operaház, 1930. január 31.
Őszi alkony álma – Budapest, Kamaraszínház 1935. május 15. (a Színművészeti Akadémia
növédekének vizsgaelőadása)
Jorio leánya – Budapest, Nemzeti Színház 1937. május 21.
D’Annunzio-émlékest – Magyar Rádió, 1938. április 26.
Jorio leánya – Kolozsvár, Román Nemzeti Színház, 1938. október 11.

10.2. Guido Da Verona regényei magyar fordításban

Azyadèh, la donna pallida (Azyadeh, a sápadt asszony), ford. Supka Géza, (Nova, 1934).
Cléo, robes et manteaux („Cléo” divatszalon), ford. Komor Zoltán, (Athenaeum, 1928).
Colei che non si deve amare (Akit nem szabad szeretni), ford. Fábri Rezső, (Genius, 1920). és
(Athenaeum, 1924).
La donna che inventò l’amore (Aki a szerelmet kitalálta), ford. Honti Rezső, (Genius, 1921).
és (Budapest: Athenaeum, 1929).
La canzone di sempre e di mai (Mindörökké... sohatöbbé...), ford. Supka Géza, (Nova, 1934).
La mia vita in un raggio di sole (Életem – napsugárban), ford. Komor Zoltán, (Athenaeum,
1926).
L’amore che torna (Visszatérő szerelem), ford. Honti Rezső, (Athenaeum, 1922).

La vita incomincia domani (Holnap kezdődik az élet), ford. Komor Zoltán, (Athenaeum, 1923, 1928).

L'inferno degli uomini vivi (Élők pokla / Senki földje), ford. Komor Zoltán, (Athenaeum, 1929, 1935).

Mimi Bluette, fiore del mio giardino Mimi Bluette, kertem virága, ford. Komor Zoltán, (Athenaeum, 1924).

Sciogli la treccia, Maria Maddalena, (Oldd meg hajadat, Mária Magdolna), ford. Komor Zoltán, (Athenaeum, 1926).

Yvelise, ford. Éber László, (Athenaeum, 1926).

11. Felhasznált szakirodalom

Abondolo, Daniel, „A stíluson keresztül megközelített személyiség: Szabó Dezső komolyan zavarba ejtő alakjáról”, *Literatura* 56, 1. sz. (2019): 9–32.

Adamikné Jászó, Anna. *Az olvasás múltja és jelene*. Trezor, 2006.

Alatri, Paolo. *Nitti, D’Annunzio e la questione adriatica*, Feltrinelli, 1976.

Alosco, Antonio, „Il percorso socialista di Gabriele D’Annunzio tra storia e letteratura”, *Forum Italicum* 54, 1. sz., (2020): 377–390.

Anastasi, Matteo Anastasi és Valente, Massimiliano, „Tutti i miei capolavori sono equestri”. Gabriele D’Annunzio e l’equitazione tra dandismo, giornalismo e letteratura”, *Quaderni della Società Italiana di Storia dello Sport* 7 (2018): 31–44.

Andreides, Gábor, „A változó Mussolini-kép és a mussolinizmus”, *Múltunk* 59, 2. sz. (2014): 124–147.

Andreides, Gábor, „Nemzet és identitásépítés az olasz fasizmus alatt”, *Grotius* 5, (2011).

Andreoli, Annamaria, „D’Annunzio e l’antropologia poetica di Francesca Da Rimini”, *Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri* 11, n. 12. (2015): 69–87.

Andreoli, Annamaria. *Più che l’amore. Eleonora Duse e Gabriele D’Annunzio*. Marsilio, 2017.

Andreoli, Annamaria. *Vivere inimitabile*. Mondadori, 2000.

Antonucci, Micaela, „Un "libro tradotto in pietre vive". Narrazione e architettura nella costruzione del Vittoriale di Gabriele d’Annunzio”, in *Architetture. Forma e narrazione tra architettura e letteratura*, szerk. Borsari, Andrea, Cassani, Matteo és Simonetti, Giulio Iacoli, (Mimesis, 2019).

Bárány, Tibor, „Szépirodalom vs. lektúr. Egy rossz fogalmi megkülönböztetésről” in *A művészet hétköznapijai*, szerk. Bárány, Tibor, (Műút, 2014).

Bálint, Gábor, „Supka Géza folyóirata, a *Literatura* (1926 – 1938)”, *Magyar Könyvszemle* 120, 1. sz. (2004): 29–51.

Balogh, Edgár. *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon vol. I.* Bukarest, Kriterion, 1981.

Benyovszky, Krisztián. *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához.* Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-Európai Tanulmányok Kara, 2019.

Bertazzoli, Raffaella, „La figlia di Iorio da Michetti a D’Annunzio”, *Annali d’Italianistica* 4, 5. sz. (1987): 161–177.

Bianconi, Luigi. *D’Annunzio critico.* Sansoni, 1940.

Bíró-Balogh, Tamás, „A Véres költőt a te baráti fáradozásod Italiában is diadalra juttatja” Kosztolányi Dezső és Balla Ignác levelezése”, *Jelenkor* 51, 9. sz. (2008): 938–957.

Borbándi, Gyula. *Nyugati Magyar irodalmi lexikon és Bibliográfia.* Hitel, 1992.

Bosano, Gabriella, „Per Gabriele d’Annunzio”, *Italica* 15, 2. sz. (1938): 49–51.

Farkas, Judit Antónia, „Szana Tamás és a modern magyar bibliofília” in *Natio est semper reformanda, Tanulmányok a 70 éves Gergely András tiszteletére*, szerk. Andka László, Kovács Kálmán Árpád, Ligeti Dávid, Makkai Béla, Schwaczwölder Ádám, (Károli Gáspár Református Egyetem-L’Harmattan, 2016).

Branca, Vittore. szerk. *Dizionario critico della letteratura italiana vol II.* Unione Tipograico – Editrice Torinese, 1989.

Brera, Matteo, „Il Poeta, il Papa e il Dittatore. L’Opera Omnia di Gabriele d’Annunzio all’Indice e i difficili rapporti tra Stato e Chiesa all’ombra del concordato”, *Quaderni del Vittoriale* 9, (2013): 43–67.

Brera, Matteo. *Novecento all'indice. Gabriele D'Annunzio, i libri proibiti e i rapporti stato-chiesa all'ombra del concordato*. Edizioni di Storia e Letteratura, 2016.

Brera, Matteo, „Proibito, ma non troppo. Gabriele D'Annunzio, la Chiesa e le politiche culturali del fascismo (1925–1938)", *Quaderni del Vittoriale* 10, (2014): 21–34.

Brera, Matteo, „Un dannunzista tra due 'Indici'. Guido da Verona, il Sant'Uffizio e la censura di regime", *Italian Studies*, 79, 3. sz. (2016): 356–383.

Canovi, Raffaella. *D'Annunzio e il fascismo. Eutanasia di un'icona*. Bibliotheka Edizioni, 2019.

Castagnino, Andrea. *Da Quarto dei Mille a Fiume. Genova con Gabriele D'Annunzio*. Italia Storica, 2019.

Carroll, Noell. *A tömegművészet filozófiája*. MMA, 2023.

Castelli, Ferdinando, „D'Annunzio tra Cristo e il »gran Pan«", *La Civiltà Cattolica* 142, n. 3395. (1991): 460–473.

Caracciolo, Mario Puteo. *La missione eroico-civile di Gabriele D'Annunzio*. Liguori, 1974.

Cimini, Mario. *D'Annunzio, la Francia e la cultura europea*. Carabba, 2016.

Cornacchia, Maria Raffaella, „Guido Da Verona: „romanzatura da coltre e da conforto intimo”. Paraletteratura e intertestualità”, *Griselda Online*, sine data.
<https://site.unibo.it/griseldaonline/it/didattica/maria-raffaella-cornacchia-guido-verona-romanzatura-coltre-conforto-intimo> (Utolsó megnyitás: 2022. november 22.)

D'Angelo, Laura, „Gabriele D'Annunzio e le case della memoria", *Studi Medievali e Moderni* 1, (2020): 363–373.

De Berti, Raffele, „Guido Da Verona e il cinematografo” in *Guido Da Verona e il suo archivio. Interpretazioni e rilettura*, szerk. Morgana, Silvia és Sergio, Giuseppe, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011.

De Felice, Renzo. *D’Annunzio politico (1918 – 1938)*. Laterza, 1978.

Delcroix, Carlo. *D’Annunzio e Mussolini*. Le Lettere, 2010.

Dell’Orco, Daniele. *Le ali di D’Annunzio. I pionieri dell’aviazione che volarono insieme al Vate*. Idrovolante Edizioni, 2019.

Demeter M. Attila, „Balogh Artúr és a kisebbségi jogok liberális igazolása”, *Legal Studies* 5, 2. sz. (2016): 151–160.

D’hoker, Elke és Bonciarelli, Sarah, „Extending the Middlebrow: Italian Fiction in the Early Twentieth Century”, *Belphégor* 15, 2. sz. (2017): 1–6.

Diós, István és Viczián, János. szerk. *Magyar Katolikus Lexikon*. Szent István Társulat, 1993.

Di Tizio, Franco. *Il soggiorno napoletano di Gabriele d’Annunzio (30 agosto 1891 - 11 dicembre 1893)*. Ianieri, 2018.

Di Rienzo, Eugenio. *D’Annunzio diplomatico e l’impresa di Fiume*. Rubbettino, 2022.

Di Paolo, Maria Grazia, „D’Annunzio’s »Giuliana«. Mistress and Muse”, *Italica* 85, 3. sz. (2011): 381–396.

Escarpit, Robert. *Sociologie de la littérature*. Presses Universitaires de France, 1968.

Fallenbüchl, Zoltán. szerk. *Ambrus Zoltán levelezése – online elérés: <https://mek.oszk.hu/05900/05974/05974.htm>* (utolsó megnyitás: 2024. január 29.)

Folisi, Enrico. *D’Annunzio il comandante e Fiume: fotografie e fonti documentarie della propaganda nazionalista e libertaria, un percorso per immagini*. Gaspari, 2019.

Galántai, Csaba, Márkus László. *A művészi létezés mestere*, MMA, 2018.

Gazdag, László, „Herczeg Ferenc, a politikai publicista”, PhD értekezés, Pécsi Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, 2013.

Ghidetti, Enrico és Luti, Giorgio, szerk. *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*. Editori Riuniti, 1997.

Giacon, Maria Rosa, "Gabriele d'Annunzio "grande plagiatore al cospetto di Dio", *Archivio d'Annunzio* 5, 1. sz., (2018): 141–158.

Goretti, Paola. *D'Annunzio e l'arte del profumo. Odorarius Mirabilis*. Fondazione Il Vittoriale degli Italiani, 2018.

Guerri, Giordano Bruno. *Disobbedisco. Cinquecento giorni di rivoluzione. Fiume 1919–1920*. Mondadori, 2019.

Guerri, Giordano Bruno. *La mia vita carnale. Amori e passioni di Gabriele D'Annunzio*. Mondadori, 2017.

Guerri, Giordano Bruno. *Ora comincia il bello. La rivoluzione di D'Annunzio a Fiume*. Contemplazioni, 2019.

Hankiss, János, „Népszerű irodalom és detektívregény”, *Debreceni Szemle* 1, 1. sz. (1927): 50–53.

Hansági, Ágnes. *Irodalmi kommunikációs és műfajiság. A Jókai-próza narrációs eljárásai a romantikától a korai modernségig*. Akadémiai Kiadó, 2022.

Härmänmaa, Marja, „Gabriele D'Annunzio and War Rhetoric in the Canti della guerra latina", *Annali d'Italianistica* 33, (2015): 31–51.

Hegedűs, Géza, (szerk.) *A magyar irodalom arcképcsarnoka*. Trezor, 1995.

Horváth, József. „A magyar Fiume végnapjai, 1914–1924”, *Hadtörténelmi Közlemények* 115, 1. sz. (2003): 166–184.

Imbriani, Maria Teresa, „Gabriele D’Annunzio: L’automaieutica di Claudio Cantelmo” in *Il romanzo di formazione nell’Ottocento e nel Novecento*, szerk. Papini, Maria Carla, Fioretti, Daniele és Spignoli, Teresa, (ETS, 2007), 217–228.

Iodice, Tobia. *Come un sogno rapido e violento. Gabriele d’Annunzio e Napoli (1891–1893)*. Carabba, 2018.

Iorio, Veronica. *Gabriele D’Annunzio, il dandy italiano*. L’Universale, 2018.

Jansen, Monica, Jurišić, Srećko és Van den Bergh, Carmen, „Life as Art, Art as Life, and Life’s Art: the ‘Living Poetics’ of Italian Modernism”, *Arcadia* 51, 1. sz. (2016): 24 – 45.

Jauss, Hans Robert, „Horizontszerkezet és dialogicitás”, in *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika* szerk. Kulcsár – Szabó, Zoltán (Osiris, 1997): 271–319.

Kenyeres, Ágnes. főszerk. *Magyar életrajzi lexikon 1000–1990*. Arcanum, 2001. Online elérés: <https://mek.oszk.hu/00300/00355/html/> - utolsó megnyitás: 2025. december 28.

Kispéter, András és Varga, József. *Ady Endre összes prózai művei 7. 1905. okt.1.–1906. jún. 14.* Akadémiai Kiadó, 1968.

Kovács, Máté. szerk. *A könyv és a könyvár a magyar társadalom életében 1849-től 1945-ig*. Gondolat, 1970.

Krámlí, Mihály, „Az osztrák-magyar haditengerészet két támadása a cortellazzói ütegek ellen, 1917. november-december”, *Hadtörténelmi Közlemények* 131, 3. sz. (2019): 669–683.

Kriston, Dorottya, „Bestseller e non solo. Le funzioni sociali della narrativa di Guido Da Verona”, *Verbum Analecta Neolatina* 23, 1. sz. (2022): 139–152.

Kriston, Dorottya, „La letteratura italiana nei licei ungheresi tra 1924 e 1945” in *Romanisztikai Találkozások az Eötvös Collegiumban: Válogatás a 2021-es Romanisztikai Találkozások az*

Eötvös Collegiumban konferencia-előadásaiból, szerk. Horváth, Levente; Kéri, Anna Katica; Rácz, Balázs György; Tarnai, Csillag, (ELTE Eötvös József Collegium, 2024).

Kriston, Dorottya, „Olasztanítás a két világháború közötti Magyarországon.” szakdolgozat, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, 2019.

Kurimay, Anita, „A Tormay-affér mentalitástörténeti tanulságai”, *Aetas* 31, 2. sz. (2016): 70–82.

Menyhért, Anna. *Női irodalmi hagyomány. Erdős Renée, Nemes Nagy Ágnes, Czöbel Minka, Kosztolányiné Harnos Ilona, Lesznai Anna*. Napvilág, 2013.

Ledeer, Michael A. *D’Annunzio a Fiume*. Laterza, 1974.

Linati, Carlo. *Il bel Guido e altri ritratti*. All’Insegna della Pesce d’Oro, 1982.

Lo Cicero, Patrizia. *Gabriele D’Annunzio ed il suo guardaroba*. QuiEdit, 2016.

Löwenthal, Leo. *Literature, Popular Culture and Society*. Prentice Hall, 1961.

Lukács, György. *A modern drámafejlődésének története*. Magvető, 1978.

Lukács, György. *Művészet és társadalom*. Gondolat, 1969.

Luti, Giorgio. *Letteratura italiana. Storia e geografia. 3. L’età contemporanea*. Einaudi, 1989.

Madarász, Imre, „Dekaderósz. D’Annunzio, a Gyönyör vátesze” in *Az érzékek irodalma. Erotográfia és pornográfia az olasz irodalomban*, szerk. Madarász, Imre (Hungarovox, 2002), 131–138.

Magri, Enzo. *Guido Da Verona l’ebreo fascista*. Pellegrini, 2005.

Malatesta, Leonardo. *D’Annunzio e i suoi legionari. Il tenente Eugenio Maria Poletti e i rapporti fra Legionari e militari regolari durante l’impresa di Fiume*. Reverdito, 2013.

Mandel, Roberto, *Gabriele d'Annunzio*, (Sonzogno, 1936).

Manenti, Luca G. és Todero, Fabio. *Di un'altra Italia. Miti, parole e riti dell'impresa italiana*. Gasperi, 2021.

Nello Marchetti, Rita. *I miti di D'Annunzio. Dante, donne, dolci*. VJ Edizioni, 2021.

Mesterházi, Máté, „A lehetetlenség mítosza. Olasz operák Bécsben és Bregenzben", *Muzsika* 36, 11. sz. (1994): 30–33.

Meyers, Jeffrey, „Carpaccio and D'Annunzio's Il Fuoco", *Style* 46, 3. sz. (2013): 185–192.

Molesini Spada, Andrea, „Gabriele D'Annunzio a Venezia: Tre lettere inedite e una dedica", *Lettere Italiane* 3, (1983): 359–366.

Morgana, Silvia, „Guido, L'avventuriero della lingua del sì" in *Guido Da Verona e il suo archivio. Interpretazioni e rilettura*, szerk. Morgana, Silvia és Sergio, Giuseppe (Edizioni di Storia e Letteratura, 2011): 165 –184.

Ordasi, Ágnes, „Adalékok a fiunei impériumváltás körülményeihez", *Pro Minoritate* 14, 1. sz. (2016): 106–115.

Pieri, Giuliana, „Gabriele d'Annunzio and the self-fashioning of a national icon", *Modern Italy* 21, 4 sz. (2016): 329–343.

Pinagli, Palmiro, „Il noviziato poetico di Gabriele D'Annunzio. L'età del "Primo Vere". Prima Parte", *Italianistica* 14. 1. sz. (1985): 57–71.

Piredda, Patrizia, „Impossibilità del tragico ne La città morta di D'Annunzio" in *Laboratorio di nuova ricerca. Investigating Gender Translation & Culture in Italian Studies*, szerk. Monia Boria, Monia és Risso, Linda (Troubadour, 2007): 59–71.

Piredda, Patrizia, „La costruzione retorica e le implicazioni etiche dell’uso dell’immagine dell’eroe nel discorso intertista di Quarto di Gabriele d’Annunzio”, *Quaderni d’Italianistica* 34, 1. sz. (2013): 115–131.

Pogány, György. *A magyar könyvkereskedelem rövid története*, Hatágú Síp Alapítvány, 2004.

Properzj, Giacomo. *Naftale di sangue. D’Annunzio a Fiume*. Mursia, 2010.

Francesco, Casetti, Silvio Alovisio és Luca Mazzei, eds. *The Soul of Titles in Early Film Theories in Italy 1896-1922, The Little Magic Machine*, eds. Amsterdam University Press, 2017.

Re, Lucia, "Gabriele D’Annunzio’s Theater of Memory: Il Vittoriale degli Italiani / Il teatro della memoria di Gabriele D’Annunzio: Il Vittoriale degli Italiani", *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* 2, 3. sz. (1987): 6–51.

Raimondo, Valentina. *Cento anni di storia del Vittoriale degli italiani. L’incantevole sogno*. Silvana, 2021.

Ramaioli, Federico Lorenzo. *Quis contra nos? Storia della Reggenza del Carnaro da D’Annunzio alla Costituzione di Fiume*. Historica, 2018.

Rónai Zoltán, „Nemcsak egy madridi levél. Révész Andor munkásságáról”, *Tiszatáj* 48, 3. sz. (1994): 69–71.

Sergio, Giuseppe, „«Questo riso che turbina in me»: strategie linguistiche comico-parodiche nei *Promessi Sposi* di Guido Da Verona” in *Italiani di scrittori. Sondaggi linguistici dal primo Novecento a oggi*, szerk. Sergio, Giuseppe, Edizioni Universitarie di Lettere, Economia, Diritto, 2020.

Serventi Longhi, Enrico. *Il faro del mondo nuovo. D’Annunzio e i legionari a Fiume tra guerra e rivoluzione*. Gaspari, 2019.

Serventi Longhi, Enrico, „The father of »sovereignism«: D’Annunzio in Fiume between the crisis of liberalism and the critique of democracy”, *Modern Italy* 27, 1. sz. (2022): 35–47.

Serventi Longhi, Enrico, „The Triumph of the Noble Pople: Gabriele D’Annunzio and Populism between literature and politics”, *Qualestoria* 2, (2020): 201–212.

Simonelli, Federico Carlo. *D’Annunzio e il mito di Fiume. Riti, simboli, narrazioni*. Pacini, 2021.

Syrimis, Michael, „Mona Lisa’s gaze: D’Annunzio, cinema, and the »aura«”, *Quaderni d’Italianistica* 27, 1. sz. (2006): 69–88.

Skradol, Natalia, „Carnival of Exception: Gabriele D’Annunzio’s "Dialogues with the Crowd", *Rhetorica* 30, 1. sz. (2012): 74–93.

Szabardfalvi, József, „Balogh Arthur, a „politika” professzora, a kisebbségi joggal foglalkozó nemzetközi jogász, a gyakorló politikus” in *Erdélyi jogászok. Jogásziportrék II.*, szerk. Veress Emőd, (Forum Iurius, 2022), 20–29.

Szász, László. *Bánffy Miklós. Az erdélyi szellem arisztokratája*. MMA, 2020.

Székely, György, (főszerk.) *Magyar színházművészeti lexikon* (Akadémiai, 1994).

Szekeres, Melinda. *A populáris regények világa*. Kossuth, 1998.

Szirák, Péter, „A kultusz, a marketing és az olvasás”, *Alföld* 67, 12. sz. (2016): 68–70.

Szvatkó, Pál., szerk. *A változás élménye*. Kalligram, 1994.

Ternay, Kálmán, „Andrea Ady a Roma”, *Forum Italicum: A Journal of Italian Studies* 4, 3. sz. (1970): 370–375.

Tichoniuk-Wawrowicz, Ewa. „Eros e Thatanos dai volti femminili: L’archetipo delle sorelle in Forse che sì forse che no di Gabriele D’Annunzio” in *Alcuni archetipi e miti femminili nella*

narrativa italiana, szerk. Wojtynek-Musik, Krystyna, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005.

Tiozzo, Enrico, „Guido Da Verona”, *Belfagor*, 63, 5. sz. (2009), 549–566.

Valentini, Valentina, „La voce scomparsa: la recitazione di Eleonora Duse nelle tragedie di Gabriele D’Annunzio” in *Dal Magdalena Project al Magfes: un percorso del teatro al femminile*, szerk. Palladini, Giulia (Editoria & Spettacolo, 2012): 33–47.

Várady, Imre. *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria, 1 - 2*. Istituto per l’Europa Orientale, 1933.

Varga Orsolya, „Radó Antal (1862 – 1944) fordításszemlélete”, *Fordítástudomány* 8. 2. sz. (2006): 95–103.

Wilcox, Vanda. *Morale and the Italian Army during the First World War*. Cambridge University Press, 2016.

Villars, Claudine Brécourt. *Gli amanti di Venezia. D’Annunzio e la Duse*. Edizioni dell’Altana, 1996.

Woodhouse, John. *Gabriele D’Annunzio. Defiant Archangel*. Oxford University Press, 1998.

Zollino, Antonio „Nell’ombra delle mie ali d’uomo”: echi autobiografici, letterari e giornalistici della partecipazione di Gabriele d’Annunzio alla Prima guerra mondiale”, *Cuadernos de Filología Italiana* 22, (2015): 215–231.

Összefoglalás

Doktori kutatásomban a két világháború közötti Magyarországon legtöbbet fordított olasz író, Gabriele D'Annunzio és Guido Da Verona magyar recepcióját mutattam be a kezdetektől 1945-ig. A módszertani bevezetőt követően először a két író pályaképével foglalkoztam, részletesen taglalva a karrierutak párhuzamait és eltéréseit, majd kitértem arra az irodalmi közegre, ahova a fordítások Magyarországon érkeztek, valamint adatokat közöltem a műfordítókról és a forrásnyelvi kultúráról és az olaszországi fogadtatásukról. D'Annunzio magyar recepciójával kapcsolatban ismertettem a forrásbázis elemzésének általános tanulságait, illetve meghatároztam a D'Annunzio-recepció korszakait. Ezután az ellentmondásos megítélés hátterében álló okokat, dilemmákat vázoltam. A kritikusok ellenséges attitűdjét, bizonyos esetekben erkölcsi érveken alapuló elítélő véleményét a művekkel kapcsolatban egy jogos kérdés is táplálhatta: Sikerült volna D'Annunzióknak a személye körüli hírverés nélkül is kanonizálódni, ráadásul ilyen gyorsan? Álláspontjukat az is befolyásolta, hogy mit gondoltak a népszerű művekről, populáris irodalomról általában. Noha D'Annunziót a magasirodalomhoz soroljuk, disszertációmban amellet érveltem, hogy a korszakban ez nem minden művével kapcsolatban volt egyértelmű, az *Il piacere* és az *Il fuoco* című regényeknek létezett egy mára teljesen elhalványult populáris olvasata. Az ellentmondásos megítélés hátterében egy mai művészetfilozófusok által is vizsgált dilemma is állhat: D'Annunzio nyelvi – stilisztikai bravúrai minden alkotását egyből remekművé teszik? Nevezhet-e egy művelt értelmiségi unalmasnak egy *szép* művet? Végezetül az egyes magyar fordításban megjelent vagy magyar színpadon előadott művek magyar recepcióját mutattam be, ez alkotta a disszertáció leghosszabb fejezetét.

Az értekezés második felében foglalkoztam a D'Annunzio demokratizálójaként ismert Guido Da Veronával, aki a mestere által képviselt embereszményt és életideált a tömegek számára hozzáférhetővé tette. A vele kapcsolatos kritika egységesen a populáris regiszterbe sorolja, az egyes kritikusok véleménye pedig nagyrészt annak függvénye, hogy hogyan viszonyultak a populáris kultúrához.

A forrásbázis mérete szempontjából nem túlzás azt állítani, hogy Gabriele D'Annunzio és Guido Da Verona a két világháború közötti magyar kultúrtörténetnek is lényeges szereplői. A színházba és operába járók, a magasirodalminak tételezett művek olvasói számára az kortárs olasz szerzők közül D'Annunzio volt a leginkább hozzáférhető, és noha a hatásukkal kapcsolatos forrásaink sajnos hiányosak, a művek, a művészeti tapasztalat hatott a gondolkodásmódjukra, szélesítette tapasztalati horizontjukat.

Summary - *The Vates and the Handsome Guido. Gabriele D'Annunzio and Guido Da Verona in Hungary*

In my doctoral research, I presented the Hungarian reception of Gabriele D'Annunzio and Guido Da Verona, the most translated Italian writers in Hungary between the two world wars, from the beginning until 1945. Following the methodological introduction, I first dealt with the career paths of the two writers, discussing in detail the parallels and differences between them, then I turned to the literary milieu in which the translations arrived in Hungary, and provided data on the translators, the source language culture, and their reception in Italy. With regard to the Hungarian reception of D'Annunzio, I presented the general findings of the source base analysis and defined the periods of D'Annunzio's reception. I then outlined the reasons and dilemmas behind the controversial assessment. The hostile attitude of critics and, in some cases, their condemnatory opinions based on moral arguments may have been fueled by a legitimate question: Would D'Annunzio have been canonized without the hype surrounding his person, and so quickly? Their position was also influenced by what they thought about popular works and popular literature in general. Although D'Annunzio is classified as high literature, in my dissertation I argued that this was not clear in relation to all his works during that period, as the novels *Il piacere* and *Il fuoco* had a popular interpretation that has now completely faded. Behind this contradictory assessment lies a dilemma that is also examined by contemporary art philosophers. Do D'Annunzio's linguistic and stylistic feats make all his works masterpieces? Can an educated intellectual call a beautiful work boring? Finally, I presented the Hungarian reception of the works that appeared in Hungarian translation or were performed on Hungarian stages, which constituted the longest chapter of the dissertation.

In the second half of the dissertation, I dealt with Guido Da Verona, known as D'Annunzio's democratizer, who made the human ideal and life ideal represented by his master accessible to the masses. Criticism of him uniformly classifies him as popular, and the opinions of individual critics largely depend on their attitude toward popular culture.

In terms of the size of the source base, it is no exaggeration to say that Gabriele D'Annunzio and Guido Da Verona were also important figures in Hungarian cultural history between the two world wars. For theatre and opera goers and readers of works considered to be high literature, D'Annunzio was the most accessible of the contemporary Italian authors, and although our sources on their influence are unfortunately incomplete, the works and artistic experience influenced their way of thinking and broadened their horizons.