

SZÉNÁSI FERENC

Egy befogadásmodell, avagy Eugenio Montale és a magyar líra



A XX. századi olasz költészet magyarországi recepciójában mindmáig feltűnő aránytalanságok mutatkoznak. Ez a jelenség a világlíra egyidejű befogadásakor még természetesnek tekinthető, hiszen a kortárs versek lefordításánál túlzott szerepet kap a véletlen költői találkozás és a fordítói-szerkesztői ízlés, a kritikai megítélésnél hiányzik a biztonságot adó távlat, az olvasó pedig (de sokszor a recenzens is) egy ekképp kapott előszűrés után, az első fordításokból ítél. Ha azonban az efféle aránytalanság a klasszikussá vált szerzők halála után sok-sok évtizeddel, a világirodalmi kánon letisztultával is fennmarad, az azt jelenti, hogy a befogadó nemzet nem végezte el a kellő korrekciót, vagy befogadó készsége módosítja, árnyalja az átadó irodalom megszilárdult értékrendjét. Nézzük hát, hogy van ez a legjelentősebb modern olasz költők esetében.

A mai olasz kritikai irodalom egyöntetűen a XX. század klasszikusának tekinti a már évtizedek távlatából megítélhető Umberto Sabát, Giuseppe Ungarettit és Eugenio Montalét, mindinkább mögéjük sorolja az ugyanilyen távlatból fölmérhető Salvatore Quasimodót, és mind nagyobbra értékeli a pályája döntő szakaszában már velük kortárs, ám egészen a közelmúltig élő és alkotó Mario Luzit. A magyarországi recepció tárgyyszerű adatai azonnal fölfedik az eltéréseket. Luzinak nagyon kevés versét fordították le magyarra, önálló kötete nincs, a hazai kritika egy-egy rövid híradástól eltekintve tudomást sem vett róla. Másik négy társának szép számmal jelentek meg magyarra fordított versei, folyóiratok és antológiák egyaránt befogadták őket, mindegyiküknek van önálló magyar kötete, Quasimodónak kettő is. A kritika azonban már különbözőképpen bánt velük: Sabával alig foglalkozott, Ungarettiről – egyik fordítójának, Rónay Györgynek köszönhetően – valamilyen többször megemlékezett, Quasimodónak már kötetét is méltatta, s Montaléra figyelt oda leginkább, az ő fogadtatásáról – igaz, olasz nyelvű hazai szakfolyóiratban – már összegyűjtött bibliográfia is számot adhatott. Ha a tárgyyszerű mennyiségi mutatókhoz a tapasztalat kevésbé mérhető adatait is hozzátesszük, kellő megalapozottsággal állíthatjuk, hogy a hazai köztudatban az öt olasz poéta közül Quasimodo a legismertebb, fordításköte-tével Montale aratta a legnagyobb sikert, Ungaretti megrekedt egy szűk szakmai elit emlé-kezetében, Saba ott is alig él, Luzit pedig csak az italianisták ismerik. Mindezek alapján végleges befogadásról, állandósult jelenlétről az öt legjelentősebb múlt századi olasz költőt tekintve csak két esetben beszélhetünk, kánon és tükröképe pedig csak egyetlen ponton egyezik. Saba, Ungaretti és Luzi az itáliai megítéléshez képest kevésbé, Quasimodo ahhoz képest hangsúlyosabban került be a magyar irodalmi köztudatba, egyedül Montale fo-gadtatása jelez teljes egybeesést.

Mivel az irodalmi sikerben irodalomszociológiai tényezők is mindig jelentős szerepet játszanak, az aránytalanság okait föltárva vegyük sorra ezeket előbb. Luzi esete szokványos. Nagy elődökkel alkotott egy időben, odahazai elismertsége is csak fokozatosan nőtt, s ha mégoly jelentős költők ültették is át magyarra egy-egy versét, szórványos megjelenésével és méltató kritika híján nem ébresztett nálunk kellő érdeklődést. Saba jobbkor és jobb esélyekkel érkezett el hozzánk. 1958-ban az akkor közvéleményformáló *Nagyvilág* már hírneves, nemrég elhunyt költőként mutathatta be, 1963-ban pedig egy másik nagy hatású műhely, az Európa kiadó jelentette meg fordításkötetét. Őt a kritika némasága hagyta feledésbe merülni, nem utolsó sorban azért, mert hiányzott mellőle egy olyan jelentős költő-fordító, aki – mint ilyenkor lenni szokott – rendszeres megszólalásával a kritikus szerepét is magára vállalta volna. Ungaretti a Sabáénál is jobb esélyekkel indult el a sikeres befogadás útján. Költészetének korszakos jelentősége már bemutatásakor is ismert volt, fontos verseinek könnyen átérezhető költőisége és csalókan egyszerű formája erősen vonzotta a fordítókat, s Rónay György személyében neves megszólaltatója és egyben népszerűsítője is akadt. Az Európa kiadónál tervezett magyar fordításkötete akár a Montale-kötet sikerét is megismételhette volna. A kiadás azonban elmaradt, úrt hagyott maga után, s az 1993-as, megkésétt és kis kiadónál megjelent, nem kellő műgonddal elkészített magyar nyelvű gyűjtemény nem pótolhatta a mulasztást. Quasimodót nemcsak elkötelezett fordítója, Képes Géza népszerűsítette nálunk írásaival, hanem váratlan Nobel-díja és magyarországi útja is. Utóbb a hazájából kiinduló egyéni és intézményes népszerűsítő programok is utat találtak hozzánk. Ma már a róla elnevezett, évenkénti balatonfüredi költőverseny is folyamatosan ébren tartja emlékét. Montale sikeres befogadásának minden külső körülmény kedvezett. Őt is az 1958-as *Nagyvilág*-szám mutatta be, s neki is az Európa kiadónál jelent meg kötete, de már kivételes fordítói találkozások eredményeként: Kálnoky László és Lator László ihletett belső azonosulása és érett költői technikája az eredetihez méltó magyar változatot teremtett.

A sikeres befogadás másik, sajátában irodalmi feltétele köztudottan a rokon hagyományban rejlik. E téren az öt költő közül hátrányban egyik sem volt. Saba áttételek nélküli, közvetlen versbeszéde egyetemes természetű, mindenütt könnyen befogadható, a többiek analógián alapuló modernitása pedig a XX. századi magyar költészet irányjaival párhuzamos. Személyes sajátosságaival mégis épp a külső szempontokból is legközelebb jutó Montale kelthette a legszorosabb közelség érzését. E dolgozat a továbbiakban e sajátosságokkal kíván foglalkozni, ezek rokon magyar vonásait igyekszik irodalomtörténeti, komparatistikai vizsgálódással kimutatni, s ezáltal Montale sikeres befogadásának – s rajta keresztül bármely nagy költészet sikeres befogadásának – immanensen irodalmi okait próbálja feltárni.

Az olyan költészet, amely – mint Montaléé is – a lét alapkérdéseit feszegeti, tematikájával eleve könnyen utat találhat bármely nemzet bármely anyanyelvű olvasójához. Ám a *Nagyvilág* folyóirat, a *Modern olasz költők* antológiája és *A magnólia árnya* című önálló kötet 1956 utáni magyar olvasója nemcsak „az élet fájdalját” érezhette át együtt Montaléval, hanem Montale 20-as évekbeli passzív ellenállásának ars poeticáját is: „Ne kérdd a szót, [...] / Ne kérdd a bűvigét, mely világok kulcsa tán, / [...] / Mondani néked azt tudjuk csupán, / ami *nem* vagyunk, s amit *nem* kívánunk” (Kálnoky László fordítása). Elvben kisebb-nagyobb akadályt jelenthetett volna e líra sajátos formavilága, felszínén a századelő

olasz verstechnikájára jellemző, váratlan szabálytalanságokkal és a már-már megkomponált zenei hangzással, mélyén pedig a mellérendelő analógiák nehezen megfejthető képrendszerével. Ám a versek keletkezése és magyarra ültetése között eltelt idő itt a befogadás javára vált: távolságérzés helyett különleges szinkront eredményezett. Montale újításai és egyéni vonásai *ekkor már* kifejezetten rokon hangzásúak lehettek a magyar olvasónak, mert *időközben* a magyar költészet jórészt hasonló formavilágot teremtett, felszíni és mélyebb rétegeiben egyaránt.

A felszíntől a mélyebb rétegek felé haladva lássuk előbb a verselés rokon jelenségeit. Montale, az úgynevezett „alkonyati költők”, valamint Umberto Saba és Dino Campana hasonló eljárásait követve a szabályos alakzatok alkalomszerű feloldásának olasz verstechnikáját alakította ki. A kötött szótagszámú verssorok klasszikus prozódiját megtörte, nyújtott szótagszámú vagy épp szabad verssorokat ékelt közéjük, a strófák rímképletét tetszés szerint váltogatta, választó nélküli sorokat hagyott bennük, alig egybecsengő asszonáncokat és disszonánsan záruló hipermetrikus (hozzátoldott szótagú) rímeket használt, másfelől viszont az erős egybehangzást olyan helyeken is alkalmazta – sor közben, távoli vagy eltérő hosszúságú sorok végén –, ahol jelenléte éppen az alakzatok oldásának ellenében hatott.

Az élményszerű illusztráció kedvéért álljon itt mindenekelőtt egy teljes vers, kétnyelvű változatban:

L'estate

- 1 L'ombra crociata del gheppio pare ignota
ai giovinetti arbusti quando rade fugace.
E la nube che vede? Ha tante facce
la polla schiusa.
- 5 Forse nel guizzo argenteo della trota
controcorrente
torni anche tu al mio piede fanciulla morta
Aretusa.
- 10 Ecco l'òmero acceso, la pepita
travolta al sole,
la cavolaia folle, il filo teso
del ragno su la spuma che ribolle –

e qualcosa che va e tropp'altro che
non passerà la cruna...
- 15 Occorrono troppe vite per farne una.

A nyár

- 1 Nem tudja a cserje, hogy épp fölötte híz a
vörös vércse árnyék-keresztje. S a felleg
mit lát? A forrás száz arcot lebegtet,
amíg habot hány.

- 5 Talán, ha a pisztráng, árral szemben úszva,
élő ezüstként
csillámlik, visszatérsz a lábam elé, Arethusá,
te halott lány.
- 10 Íme a lángpiros váll, az aranyrög,
mit föld vetett ki,
a pezsgő habok fölött ott a balga
káposztalepke, s szálát pók ereszti –
- s van, ami átmegy, s van sok más, ami
nem megy a tű fokán át...
- 15 Sok élet adja meg egy élet árát.

(Kálnoky László fordítása)

Az olasz vers szabálytalan szótagszámú és prozodiájú sorral indul, s ilyenekkel találkozunk a rákövetkező 2.-ban, majd pedig a 7.-ben is. A 9.-ben és a 13.-ban a szótagszám már pontos, a ritmus azonban nehézkes. A nagyobb részt szabályos és melodikus sorok (3., 11., 12. = endecasillabo; 4., 6., 8., 10. = quinario; 14. = settenario) mégis a klasszikus olasz versmértéket teszik uralkodóvá, érvényét mintegy kiterjesztik az egész versre is, olyannyira, hogy az arányos hangsúly- és ütemelosztású záró sorban már nem is érzékeljük, vagy legalábbis nem érezzük idegennek a két többlet szótagot. A kötött–kötetlen forma játéka az enjambement-okkal és a rendszertelen rímeléssel tovább erősödik. A tizenöt verssort nem kevesebb mint hat áthajlás tereli a prózanyelv felé; jelző és jelzett szó (7–8, 9–10), állítmány és határozó (6–7), tárgy és alany (3–4), birtok és birtokos (11–12), sőt kötőszó és tagadószó (13–14) válik külön sorba, s készlettel ezáltal az olvasót ritmikailag tagolatlanabb olvasásra. A rímek pedig hol távolról csengenek össze, akkor, amikor már el is felejtettük a hívószót (1–5–7, 4–8), hol gyöngye asszonáncként visszhangzanak (10–12), viszont épp ezért szólalnak meg különös erővel, ha éppenséggel szomszédos sorokat kötnek össze (2–3, 14–15). Kivételesen hatásos, poénteremtő erejű a vers végi rímpár, amely nemcsak azért hat váratlanul, mert szünettel elválasztott sorokat, versszakzárást és versszaknyitást von egybe, hanem azért is, mert a rímválasz jóval hosszabb sor végén csap rá a rímhívóra.

Amikor a magyar versolvasók a példásan hű fordításnak köszönhetően e formajegyekkel csaknem maradéktalanul szembesülhettek, azaz pontosan érzékelték a szabályos metrum egyidejű jelenlétét és oldódását, tapasztalhatták a gyakori enjambement-ok beszélt nyelvi hatását (még az *ami – nem* megfelelést is!), kihallhatták a távoli egybehangzások névelővel is fellazított asszonánc-sorát (*húz a – úszva – Arethusá*), s hangsúlyosan, váratlan poén-rímmel kiemelve kaphatták meg a zárósor gnómaszerű igazságát, már az otthonosság érzésével fogadhatták mindezen újításokat, mert fülükben ott csenghettek a magyar költészet *ekkorra már* kialakult, hasonló technikáinak példái. Földéződhetett bennük Kosztolányi, aki bőséggel áradó rímeit már oldott metrumú és eltérő hosszúságú sorok végén is elhelyezte:



*Többé soha
nem gyúl ki halvány-furcsa mosolya.*

(Halotti beszéd)

*Sóhajtván néz a földre le.
Szeme sós könnyel van tele.
Batyúja sincs. Nincs más vele,
csak élete.*

(Negyven pillanatkép – 14)

Megjelenhetett emlékezetükben Szabó Lőrinc, aki éppúgy a szabálytalanságokig oldotta fel az uralkodó magyar sorfaját, az endecasillabo fordítására is használt jambust, elhagyta vagy megfordította lejtését, töredék- és csonka sorokat épített strófáiba, kötőszókkal és névelőkkel rímelt:

*Megtérést kívánok magamnak és
mindenkinek
Óh, ha lohasztaná a szenvedés
szomorú
testemben a lobos életet!
[...]
ölelni, amit szétszakítottam,
s becsukni, amit kinyitottam,*

(Tűzbe és fegyverbe)

És eszükbe juthatott a későbbi Illyés Gyula, aki rendszertelenül, hol távolról, hol váratlan közelből, ugyancsak poénszerűen csendítette egybe már-már értekező próza jellegű, hosszabb-rövidebb sorainak rímeit:

*Üdvözlét, s hála hát
a törvény- és a fény-hozóknak,*

*kik – hol máglyán, hol gúnykacajon át –
– s elbukva is! – előretörnek
tán nem is tudva hova s mért.*

*

*Így mondjunk hálát Tersánszky Jenőnek,
mi, akik látjuk, hova ért.*

Az igazért.

(Óda a törvényhozóhoz)

A vers ritmusától a hangzás zeneisége felé továbblépve azt kell látnunk, hogy Montalénál a hanghatások nemcsak az alliteráció, a rím, a szójáték, a hangszimbolika jelenségében érvényesülnek, hanem bonyolult zenei kompozíciókban is. Sokszor hosszú sorokon át

ismétlődnek egy-egy versben az azonos vagy hasonló hangzású szóelemek, s különféle elrendeződésben, szó eleji és szó belseji pozícióban hosszú interasszonánc láncot alkotnak:

Aggotti, e già **La** barca si **sbiL**ancia
e **iL** crista**LL**o de**LL'**acque si **smeri**g**Lia**.
[...]

Ci chiudono d'at**TERNO** sciami e **suoLi**,
è **L'aria** un'**La** morbida.

(Marezzo)

Az ugyancsak példaszerűen meghangszerelt magyar fordításban:

Kimered a **vizet**, **biLL**eg a **bárka**,
rezdüL a **víz** kristálya hozzo**Lódva**.
[...]

Körénk **ZÁruL**nak **rajok**, **rebbenések**,
Levegő puha **SZÁrnya**.

(Vízmélyi fénytörés – Lator László fordítása)

Nálunk a vers zeneiségére leginkább építő nyugatosok a rím, az alliteráció és a hangszimbolika eszközével éltek, s verstani szakirodalmunkban az „interasszonánc” terminus sem használatos, ez a megkomponáltság mégsem lehetett idegen a magyar Montale-olvasónak, hiszen egy meglévő és erőteljesen érvényesülő jelenség újabb változata volt, no meg a hazai hangzásverselők is jó néhányszor folytatták vagy készítették elő soraik belsejében a végkicsengést. Mint például Tóth Árpád is:

Mert csupa **szívbe** **vert** seb
Vérszínezi e verset,
Mint halvány **őszi** **rózsa**
Szirmát az **őszi** **rozsdá**.

(Rímes, furcsa játék)

De az ismerősebb hangzásformák, a hangutánzó és a hangulatfestő szavak alkalmazása is igen gyakori a montalei lírában. *Cigola, gorgogliá, sussurro, strozzato, stramazato* féle szavak garmadája idézi fel a csikorgás, bugyborgás, suttogás, elfojtás, földre zuhanás és egyéb akusztikai jelenségek világát; *l*-ek és *i*-k sokasága hívja elő azt a könnyedséget, amely a montalei ars poetica szerint leginkább ellenszegülhet „az élet fájdalma”-nak: *libellula, ripullula, ponticello, lacciolo, pinnacoli, iridi, lievi, elisie sfere, arnesi lillipuziani* és így tovább. Hangzó szinonimái ezek a kifejezések az ellenállás apró tárgyainak, melyek – „az emlékezet pókhálószálán” – túlélnek minden pusztulást: a csiga „gyöngyházcsillámú nyomá”-nak, a széttiport üveg „kristályzemcséi”-nek, az elégett tuskó „arcszínező porá”-nak. Mert: „csak hamu alatt él tovább, ami történt, / s fennmaradás nincs, csak az elmulásban” (*Kálnoky László* fordítása).

Költészeti örökségünkben bizony ott volt már Montale megismerésekor ez a tragédiával szembeszegülő könnyedség is, legemlékezetesebb példáit az *ekkor már* közismert és közkedvelt Radnóti szolgáltatta:

*A lepkét könnyü szél sodorja, száll.
Érik bennem, kering a halál.*

(Előhang egy „monodrámához”)

*S tudom már mit jelent ha
kezed hajadra lebben,
bokád kis billenését
is őrzöm már szívemben,*

(Rejtettek)

*S míg táncra libegnek az erdőn,
toppantva, riadtszívü fészkek alatt,
lengő levelek szeme nézi merengőn
a tükörre csapó halakat.*

(Álomi táj)

Montalének azonban a nyelvezetnél is egyedibb vonása, s ezáltal befogadásának még érzékenyebb pontja a sajátos képalkotás. Amellett, hogy ő a modern kor metafora alapú, kombinatív képtechnikáját is bőséggel alkalmazta, kimunkált egy annál újabbat is. Az olasz irodalomtörténet ezt kölcsön kifejezéssel, az Eliot-kritikából átvett „tárgyi megfelelő” fogalmával írja le. Ez a módszer is analógián alapszik, de nem formai, hanem asszociatív hasonlóságon: valóságos tárgyak hozzájuk társított érzéseket jelenítenek meg. Egy példa:

*A fergeteg tördelte cserepek
csörgése-kopogása
a nem-hasadó tágas levegőben,
a háromhegyű kanadai nyárfa
hajladozása, remegése
a kertben minden szellőkésre –
az életnek, mely gyámolítaná
a márvány fokait, mint a borostyán,
[...]
haragosan már habkő-ágyuk ellen
nem türemlő vizeknek jele nincs hát?*

(Bellosguardói idők – Lator László fordítása)

E képalkotás kiinduló pontja a metaforák és a tárgyi megfelelők esetében is az érzékelt valóság. „Én mindig az igaziból indulok ki, semmit sem tudok kitalálni.” – írja egy folyóiratcikkében a költészetről tudatosan is valló Montale. Egy irodalomtörténész barátjának pedig, aki rendre vele hitelesíttette versmagyarázatait, a kihagyásos képek konkrét tár-

gyait is megjelöli: *A vámőrök házának szélkakasa* azért füstös, mert „a háztetőn egy rozsdás kémény volt”, a *Másik holdvarázs* rejtélyes, ezüstös ujjak járta küszöbei pedig egyszerűen „a házak küszöbei”. És egy teljes kötet címe is arról vall, hogy Montale költői képzetének megindulásához valóságmozzanatok, *Alkalmak* kellene.

A Montalét kézbe kapó magyar olvasóközönség rég megtanulta már József Attilától, hogy a líra logika, s hogy a kihagyásos és a komplex költői képeket hogyan lehet megfejteni. Bonyolult képi világukkal a Montale-versek aligha találhattak volna otthonosabb befogadó közegre a mienknél. Magyar nyelvű megjelenésükkor azonban már az asszociációs, avagy tárgyias képalkotásmóddal is eleven hagyományba csöppentek bele. A fenti kanadai nyárfák például mintha csak statikus testvérei volnának Nemes Nagy Ágnes zaklatott növendék fáinak:

*A parkmezőben odatűzve
még lombtalan csemete-fák.*

[...]

*Mint kit a vihar szembe-kap,
oly csapzottak, oly borzasak,
széltépte, lázas hírnökök,
dadogják testbe-öltözött
híradásuk zilált szavát,*

(Jegyzetek a félelemről)

De szoros rokonságot mutatnak Pilinszky János természeti tárgyaival is, és nemcsak hangulatukban, hanem abban a tárgyközpontú poétikai elvben is, amely szerint – Pilinszkyt idézzük – „az irodalom [...] a dolgok megszólítása”:

*A hallgatózó kert alól
a fa az ürbe szimatol,
a csend törékeny és üres,
a rét határokat keres.*

(Őszi vázlat)

*A fák között, a fű tövében
árnyékok mérges füstje száll.
Konok, kegyetlen szenvedéllyel
gyilkol és gyújtogat a nyár.*

(Kánikula)

Montale képi motívumvilága teljes egészében is Nemes Nagy- és Pilinszky-reminiscenciákat ébreszthetett. Amiképp Montalénál szűrő, vágó, hasadó képzetek sora idézi meg a világ fájdalmasan megbomlott rendjét – életünk fala „hegyes üvegcsereppel van kirakva”, a lét moraja „szántja a talajt”, a kürtszót befogadó tenger „meghasad”, és így tovább –, akként a két magyar költőnél is sorakoznak a hasonló képek. Pilinszky „foszladó világ”-ról és „jéghideg homokban” megbúvó „alvó szegek”-ről beszél, Nemes Nagy Ágnesnél „villám-szaggatta táj” áll előttünk, „rojtosodik már a szív”, a „tojáshéj-élet [...] beroppan”, sőt, ő a költészetet önmagában is ilyesféle aktusnak látja: Rilke kifejezését sajátjá-

nak érezve megpróbál a verssel „áttépni” valamit a tudat és a lét határain túlról. S mindkettejüknél gyakori jelkép – avagy „tárgyi megfelelő” – a Montalénál is kulcsszerepet játszó tenger, folyó, víz, hal, csillag. „Szakítsd a horgonyt! Tépd magad!”, indul az életnek *Tengeren* című versével (s már itt is a szakítás képzetével) a fiatal Nemes Nagy; „Csillaghálóban hanyódunk / partravont halak”, összegzi létélményét az ugyancsak pályakezdő Pilinszky.

Ám egymástól eltérő módon, külön-külön is kapcsolódnak a montalei versvilághoz, s könnyítik meg ezzel annak befogadását is. Nemes Nagy Ágnes hangszimbolikájában ott van a montaleival rokon könnyedség, akár önállóan, akár a tragikum ellenpontjaként:

*És látja a fényben a lepkét,
– villó halak árnya – hogy illan,
s hogy borzol a délszaki napfény,
mint angolnáokban a villany,*

(Szerelmem, viziisten)

*A cafatokban rothadó világból
az értelem mocsári fénye lángol,
a holttetem bomló fejére libben,
és megmutatja fogsorát mezítlen –*

(Napló)

Pilinszky János pedig meghökkentően azonos létmetaforából bontja ki költészetét. „Úgy éreztem, hogy üvegharang alatt élek” – foglalta képbe Montale azt a bezártságérzést, amely a XX. századi világirodalom sokféleképpen megfogalmazott toposza, s amelyből ő kezdettől fogva a „kivezető rést”, a menekülés útját fürkészte-kutatta, az induló Pilinszky pedig *Üzenet az üvegvárból* címmel közölte második megjelent versét, hasonló jelképtartalommal:

*Körülöttem hűvös, kék üvegfalat
kemény lapokból vont a végzetem,
[...]
a zárt üvegfal gátlón visszatart
– mint víztartó az úszkáló halat, –*

Ez az akvárium-üvegvár tágul azután nála nemsoká tengerré, az összegzés kedvéért az *én*-ből is egyetemes *mi* lesz, a szorító rabság pedig egyenesen fojtogatóvá válik: az üvegfalakat végzetes csillagháló váltja föl. Tenger, halak, éjszaka, csillagok: az emberiség legősibb metaforái. Velük egyszersmind – Beney Zsuzsa Pilinszky-tanulmányát idézve – „a költészet forrásvidékén járunk”. S hozzátehetjük: azon a forrásvidéken, amely a Pilinszky és Montale költészetével egyaránt rokonítható irányzat, a hermetizmus ars poeticája szerint a kortárs verseknek is kizárólagos forrása, minthogy a verset – vallja az olasz hermetizmus – a költő nem megalkotja, hanem egy titokzatos szférában készen találja. E költészet leghíresebb előképében, *Az elsüllyedt kikötőben* Ungaretti ezt a szférát éppenséggel a tenger mélyére helyezi.