

SZABÓ TIBOR

Neorealista, dekadens vagy egzisztencialista?

ALBERTO MORAVIA BÍRÁLATA CESARE PAVESE MŰVÉSZETÉRŐL

Az egyik legjelentősebb 20. századi olasz író, Alberto Moravia 1929 – a *Gli indifferenti* című regényének publikálása – óta meghatározó egyénisége volt kora irodalmi életének. Nemcsak regényeket, elbeszéléseket írt, hanem foglalkozott a kortárs olasz irodalom jelentős képviselőivel is. Hozzászólt azokhoz a vitákhoz, amelyekben a nem könnyű történelmi-politikai helyzetben az alkotók valamilyen szempontból részt vettek.

Az olasz irodalmi életre a 20. század elején nagy hatást gyakorolt néhány igen jelentős szerző: Luigi Pirandello, Dino Buzzati, Italo Calvino, Eugenio Montale, Umberto Saba, Svevo, de különösen Gabriele D'Annunzio. Vele a Giuseppe Verga által korábban képviselt, a tények pusztá leírására koncentráló verizmussal szemben¹ a dekadentizmus jelent meg az olasz és az európai irodalomban. D'Annunzio műveit nagyon sok nyelvre (így magyarra is) lefordították és ezek olykor alapvetően befolyásolták más nemzetek íróit és a költőit. Számos más irányzat is jelen volt az olasz irodalomban: a hermetizmus, a futurizmus, az egzisztencialista irodalom, a strapaese – stracittà (a vidéki és a városi irodalom) irányzata, stb. Mégis, az 1940-es évek közepére a vízvonalzó a dekadentizmus és a neorealizmus között húzódtott.

A II. világháború idején merült fel tehát újból a kérdés, hogy folytatható-e a dekadens irodalom, vagy meg kell újítani Itáliában az irodalom tartalmát és stílusát egyaránt. Ez az újítási kísérlet kapta a *neorealizmus* nevet.² Az olasz írók és költők alkotásai sok esetben nehezen voltak besorolhatók egyik vagy másik irányzatba. Nem egyszer megtörtént, hogy költőket, írókat ideológiai alapon mégis besoroltak egyik vagy másik irányzatba. A címke olykor rajtuk is marad, olykor pedig – ideológiai-politikai koroktól függően – jelentősen módosulhatott is, mint azt Moravia és Pavese esete is mutatja.

Az irodalom történelmi-politikai háttere az 1930–40-es években

A helyzet megértéséhez feltétlenül szükséges vázlatosan felrajzolni azt a történelmi-politikai légkört, azt a kétarcúságot, amely az olasz fasizmus idején a szellemi életben jellemző volt, hiszen mind Moravia, mind Pavese ebben a légkörben nevelkedett és vált neves íróvá.³

¹ Giovanni Verga, az *I Malavoglia*, a *Mastro don Gesualdo* szerzője írta például a *Parasztbecsület* című Donizetti opera alapjául szolgáló novellát, *La cavalleria rusticana* címmel. Az *Amante di Gramigna* című novellája előszavában a pozitivizmus filozófiája által ihletett módszerét, a tények leírásának szükségességét hosszan indokolja.

² A korszak kulturális életéről részletesebben lásd: Alberto Asor Rosa: *La cultura*, in: *Storia d'Italia, Dall'Unità a oggi*, vol. 4. Torino, 1975. Giulio Einaudi Editore

³ Ennek leírását legjobban Norberto Bobbio könyvében találhatjuk meg. Lásd: Norberto Bobbio: *Profilo ideologico del Novecento*, Bari, 1990. Laterza.

A *Marcia su Roma* (1922) után nem sokkal az Európa-hírű és jelentőségű nápolyi filozófus, Benedetto Croce (a fasiszta értelmiségiek manifesztumára válaszul) közzétette antifasiszta manifesztumát, amit számos olasz értelmiségi aláírt. A liberális eszmeiségű Croce távol tartotta magát a hivatalos politikától egészen a fasiszta rezsim bukásáig, de haláláig (1952) szerkesztette és adta ki saját folyóiratát, *La Critica* címmel. A másik jelentős filozófus, Giovanni Gentile dolgozta ki a fasiszta idején az oktatásnak azt a rendszerét, amely bizonyos elemeiben még ma is érvényben van Itáliában. Gentile végig kitartott Mussolini mellett, 1944-ben partizánok gyilkolták meg. Ugyanakkor, még az 1930-as években éppen ő volt, aki – meggyőződése ellenére – bevett az olasz szellemi életbe (például a Treccani Enciklopédia szerkesztésében) nyilvánvalóan nem fasiszta érzelmű értelmiségieket.

Hasonló módon bizonyos nyitottságot képviselt a kor egyik jelentős folyóiratát, az *Il Primato*-t szerkesztő, a futurizusból induló Giuseppe Bottai.⁴ Ebben a (mondhatnánk azt is: pluralizmust megjelenítő) lapban olyan nem-fasisztának vagy egyenesen baloldalinak számító szerzők is írtak, mint Enzo Paci, Giaime Pintor, Mario Alicata, Francesco Jovine vagy Cesare Pavese. Megjelent még Bruno Migliorini, Carlo Emilio Gadda, Guido Piovene, Walter Binni, Vasco Pratolini, Gianfranco Contini, Sibilla Aleramo, Corrado Alvaro, Vitaliano Brancati, Vincenzo Cardarelli, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo versei, prózája, irodalomkritikája. Számos illusztrációt közölt a lap például a kommunista Renato Guttuso-tól, vagy Filippo De Pisistől. Mindez nem jelenti azt, mintha a fasiszta rezsim nem lett volna kíméletlen saját ideológiai-politikai ellenfeivel szemben. Gondoljunk itt Giacomo Matteotti szocialista parlamenti képviselő meggyilkolására (1924), Piero Gobetti Párizsban történt meggyilkolására (1926), vagy számos hosszú időre bebörtönzött és száműzött antifasisztákra (például Antonio Gramscira vagy Mauro Scoccimarróra). Sokan, éppen a megtorlás miatt, beléptek az olasz nemzeti fasiszta pártba. Ezek közé tartozott többek között a jogfilozófus Norberto Bobbio vagy éppen Cesare Pavese és Elio Vittorini. Erről az időszakról teszi azt a kissé általánosított kijelentést Indro Montanelli, a neves történész, hogy „Elio Vittorini fascista? Lo eravamo tutti”, azaz, hogy „Elio Vittorini fasiszta volt? Mindannyian azok voltunk”.⁵

A fasiszta bukásával (1943) és az új – ezúttal köztársasági – alkotmánnyal létrejött I. olasz köztársaságból száműzték a Savoia-házból származó királyt (III. Viktor Emánuel), családtagjait (egyúttal a monarchikus szemléletmódot), és egy átmeneti idő után (a De Gasperi-kormányok idején) a Marshall-segélynek köszönhetően lassan megindult Olaszország felzárkózása a modernebb európai államokhoz. Ebben a folyamatban jelentős szerepet kapott az ellenállási mozgalomban résztvevő minden erő: a kereszténydemokratáktól a libe-

⁴ *Antologia di Primato* (szerk.: Vittorio Vettori), Roma, 1968. De Luca ed. Az Accademia Casertinese elnöke, Vittorio Vettori szerint az *Il Primato* jelenség abban állt, hogy egyrészt a fasiszta ezzel elismerte, hogy eszmeisége nem elegendő a dialógushoz, másrészt az antifasiszta közreműködők (írók, költők, kritikusok) lemondtak arról, hogy steril módon szálljanak szembe az akkor (1940 és 1943 között) uralkodó eszmeiséggel. Lásd: Vittorio Vettori: *Le riviste di Bottai*, in: *Antologia di Primato*, id. kiad. 9.

⁵ Indro Montanelli: *Elio Vittorini fascista? Lo eravamo tutti*, in: *Corriere della Sera*, 1997. június 11. 40. Kissé túlzó és talán öngazoló a következő mondata is: „az én generációból mindenki, igazán mindenki, kivétel nélkül átment egy fasiszta szakaszon”. A helyzet a túlzó általánosítás ellenére is valóban bonyolult, hiszen ma már tudjuk, hogy az 1990-es években kiderült néhány íróról (többek között Paveséről és Vittoriniról) és tudósról (például Norberto Bobbioról) hogy közülük volt a fasiszta.

rálisokon át egészen a szocialistákig és kommunistákig. S megkezdődött a közéletben és az irodalom berkein belül is az ideológiai-politikai átrendeződés.

Ideológiai téren – éppen a fasiszta ideológia ellenhatásaként – a keresztény eszmeiség, és a Croce-féle liberalizmus mellett jelen volt és éreztette hatását az 1937-ben meghalt Gramsci marxista koncepciója is. Az értelmiség jelentős mértékben megoszlott: voltak hívei a kereszténydemokráciának, a liberális és a marxista-gramscsiánus nézeteknek is. Mindez pedig kihatott a szellemi-irodalmi életre is, amelyben hatalmas polémiák zajlottak.

A két dekadens: Moravia és Pavese

Ennek a szellemi útkeresésnek és éles polémiáknak egyik momentuma az volt, ahogyan egyrészt a pártideológusok, másrészt maguk a művészek nyilatkoztak egymás munkásságáról. Különösen jól adja vissza az akkori irodalmi, kulturális és ideológiai légkört az, ahogyan a kritika (elsősorban a baloldali kritika) fogadta és értelmezte Moravia és Pavese műveit. Az is nagyon tanulságos, ahogyan a két jelentős olasz író egymást „mértatta”.

Ennek előzménye, hogy a baloldali kritikus, Rino Dal Sasso 1950-ben az Unitában még életében megtámadja Pavesét. Kritikájának célpontja a torinói író három kisregénye: a *La casa in collina*, az *Il diavolo sulle colline* és a *Tra donne sole*. A kritikus szerint „elégtelen bennünk a polgári világ történeti és morális elítélése”, sőt Pavese bizonyos mérvű megértést, sajnálatot érez személyek és események iránt.⁶ Ezek közül különösen azt az epizódot emeli ki a kritikus, amely során Pavese leírja, milyen kegyetlenséggel végeztek ki partizánok gyanútlan fasisztákat. Az eseményt egyébként, véletlenül, maga Pavese látta a hegyekben és megdöbben a véres látványtól.

A bírálatra Pavese levélben válaszolt kritikusanak. Ebben védelmébe veszi koncepcióját, amikor azt írja, hogy az elesett áldozat fájdalma iránt humánus dolog sajnálatot érezni. Különben is, ahogyan azt Homérosznál az Iliászban lehet olvasni, a „háború szomorú dolog, elsősorban is azért, mert az ellenséget meg kell ölni...”⁷ Pavese számára a háború tragikus jellegének ábrázolása elsőrendű fontosságú volt. A bírálat azonban elkeserítette a különben is labilis idegzetű író.

Lucio Lombardo Radice szerint⁸ viszont nem csak Pavese, hanem Moravia is dekadens. Most már nem pusztán irodalmi-művészeti tekintetben, hanem ideológiailag. Ez akkor szitokszónak számított. A kritikus szerint elpártoltak a munkásosztálytól, elárulták a munkások, a szegények ügyét. Moraviának az „Amore coniugale” című regényét tartja olyan műnek, amelyben a burzsoázia képviselői és az intellektuális személyiségek szinte megdicsőülnek, problémáikkal együtt. Amikor a szerzők, Moravia és Pavese, egyes szám első személyben mesélik el elbeszéléseik, regényeik történetét, Lucio Lombardo Radice szerint nemcsak a meghatottság érződik rajtuk szereplőik sorsa iránt, hanem egyenesen azonosulnak polgári („borghese”) hőseikkel.⁹ Így „cinkosokká” válnak, akik elárulják az igaz ügyet, a munkásosz-

⁶ Rino Dal Sasso bírálatát Lorenzo Mondo ismerteti. Lásd: Lorenzo Mondo: *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*, id. kiad. 185–186.

⁷ Cesare Pavese: *Lettere*, Torino, 1966. Einaudi, II. köt. (Italo Calvino gondozásában), 490.

⁸ Lucio Lombardo Radice: *La battaglia delle idee. Decadenza in prima persona*, Rinascita, 1950. március.

⁹ Érdekes ezzel kapcsolatban Pier Paolo Pasolini 1961-es bírálatát Moravia nyelvhasználatáról. Pasolini azt írja, hogy ő objektivitásra törekszik, ezért regényeiben az egyes szám harmadik személyt

tály ügyét. Drieu La Rochelle-hez hasonlítja a szerzőket, aki – mint a „kultúra kalandora” – vándorolt egyik táborból a másikba.

Lényegében ehhez az értelmezéshez kapcsolódott egy másik kritikus is, Mario Alicata, aki szintén a Rinascitában szólott hozzá Pavese *La luna e i falò* című regényéhez. Azt írja róla, hogy „valóban egy szép könyv”, de olyan, mintha valamilyen belső monológ lenne, annyira érződik az egész művön Pavese személyisége, el nem kötelezettsége. Az egészben az az érdekes, hogy a baloldali Mario Alicata munkatársa volt Pavésének az Einaudi szerkesztőségében.

Tehát 1950-ben, az irodalom- és ideológiakritika szemszögéből mind Moravia, mind Pavese dekadens íróként voltak beállítva és elkönyvelve. A kép akkor kezd változni, néhány évvel Pavese halála után, amikor Moravia megírja kritikáját Pavéséről.

Pavese, a dekadens

Pavese jól ismerte az Alberto Moravia – Elsa Morante házaspárt. A férj visszaemlékezése szerint rendszeresen járt hozzájuk, amikor Pavese az Einaudi kiadó római szerkesztőségében dolgozott.¹⁰ Feleségével, Elsa Morantéval (a *Storia* írójával) kifejezetten jó viszonyt ápolt a torinói költő-író. Moravia valamiért nem kedvelte Pavését: a beszélgetésekben sem igen vett részt. Megnézte és elolvasta azonban Pavese naplóját, az *Il Mestiere di vivere*-t és ismerte regényeit is. Nem volt túl jó véleménye a piemonti szerzőről. Arra azonban méltatta, hogy 1954-ben kritikát írjon róla, *Pavese decadente* címmel.¹¹

Már az írás címe is sejtetni engedi, hogy Moravia nem lesz kíméletes a néhány éve elhunyt szerzővel szemben. Így is történt. „Megalománnak”, „infantilisnek”, „irigynek” nevezi Pavését, akiből hiányzott a nagylelkűség és a könyörületesség. (M. 89.) Különösen Pavese nyelvi megoldásait bírálja hosszan. Szerinte ugyanis Pavese félreértette, hogy milyennek kell lennie a „beszélt, közvetlen, direkt, akcióval teli nyelvezetnek” az irodalomban. A népnyelv szerinte nem abból áll, hogy a személyek (ahogyan Pavese elbeszéléseiben és regényeiben) a társalgási és dialektális nyelvezetet használják, hanem abból, hogy a népnyelv sajátos életfelfogást és hagyományos értékeket közvetít, nem pedig dekadens és irracionális eszmeiséget fejez ki.¹² Pavese – Moravia szerint – a Nietzsche-féle eszmeiség és a dekadentizmus hatása alatt „népi hőseivel, a népnyelvvel mondat el olyan dolgokat, amelyek őt, mint művelt embert lélektanilag és dekadens élettapasztalatból adódóan foglalkoztatták” (M. 90–91.). Ezzel Moravia szerint Pavese közel került D’Annunzióhoz. Igaz viszont, mondja, hogy D’Annunzio, dekadensként sohasem bújt dialektusban beszélő népi hősei mögé: mindig is fennkölt („aulico”) nyelvet használt. Verga viszont nem volt dekadens, így írhatott populáris, majdnem dialektális nyelvezettel (M. 91.). Pavese műveit mindezért röviden csak a „dialektális neonaturalizmus” irányzatába tudja besorolni. Műveit és hőseit Pavese – Moravia szerint – nem tudja tör-

használja, nem úgy, mint Moravia, aki „io”-t (egyik szám első személyes névmást) használ „egli” helyett. Szerinte ez a Moravia-féle megoldás „idealista és relativista bizalmatlanság a valóságban”. Lásd: Pier Paolo Pasolini: *L’„io” parlante*, in: Roberto Tessari: *Alberto Moravia*, Firenze, 1985. Le Monnier, 178–179.

¹⁰ Alain Elkann – Alberto Moravia: *Vita di Moravia*, Milano, 1990. Bompiani. (a szövegben: VM.)

¹¹ Alberto Moravia: *Pavese decadente*, in: Alberto Moravia: *L’uomo come fine*, Milano, 1991. Bompiani (A szövegben: M.)

¹² Pavese nyelvezetéről írtam egyetemi doktori értekezésemet *Cesare Pavese életútja és prózai stílusának kritikai elemzése* címmel (Szeged, 1971).

ténelembe helyezni. Kísérletezik ugyan egy Vico-féle mítosz-teremtéssel, de ez sem igazán sikerül neki (M. 92.). Ezek után Moravia nem is érti, Pavese miért is csatlakozott – dekadensként és irracionalistaként – a kommunista párthoz.¹³ Moravia mindezeket túl megvádolja azzal is Pavest (igaz, itt egyelőre még csak egy fél mondat erejéig), hogy „tendenciózus értelmezését adta a klasszikus amerikai irodalomnak” (M. 91.).

Moravia még Pavesenél is jobban bírálja azokat az „utánzókat”, akik megpróbálják átvenni tőle a dekadens életérzést és a pavesei regényírás technikáját. Ez esetben is elhelyez egy éles kritikát Pavesével szemben, amikor azt írja, hogy az „észtlől gond nélkül meg lehet szabadulni” és könnyű alkalmazkodni az előre gyártott elemekből álló modellhez (M. 93.). Végül Pavest egyszerűen csak „egy vidéki dekadensnek” nevezi („un decadente di provincia”). Ez úgy is értendő: Pavese csak egy provinciális szerző – Moravia szerint. Az olasz irodalomra általában is jellemző a régióhoz, területhez, városhoz valamint ezek szokásaihoz való kötődés. Pavese valójában tényleg piemonti volt, nem római, ahogyan Moravia. Ez utóbbi sokat utazott, bejárta szinte az egész világot és visszatérve hazájába, Rómába, alkotta meg műveit. Pavese nem járt külföldön, nagyon kötődött szülőföldjéhez, a piemonti dombokhoz.¹⁴ Ennek ellenére „vidékinek” vagy egyenesen „falusinak” nevezni¹⁵ hatalmas túlzás, és – művei egyetemes problematikáját tekintve – igazságtalan is.

Mi lehetett ennek a mély ellenszenvnek a kiváltó oka? Véleményünk szerint éppen Pavese ítélete Moraviáról és feleségéről, Elsa Morantéről. Naplójában, az *Il Mestiere di vivere*-ben egy helyen Pavese – igazi északiként a déliekkel szemben (régie és új ellentét ez Itáliában!) – ezt írja: a római iskola, amely „újságírókból, kalandorokból, írókból, festőkből áll” – kitalált egy olyan új stílust, ízlésvilágot és technikát, amellyel új korszakot akarnak alkotni maguk és a közönség számára. Erre az iskolára a cinizmus, a néptől való hatalmas távolság a jellemző. Ide tartozik Vincenzo Cardarelli, Riccardo Bacchelli, Moravia és felesége: Elsa Morante is. Szerinte „la scuola romana... Moravia e Morante... fu in sostanza l'arte fascista...”.¹⁶ Róma helyett Szicília (Vittorini hazája) és Piemont (Pavese szülőhelye) nem volt fasiszta, őket másként kell megítélni a *Napló* szerzője szerint. Pavese elismétli itt akkori meggyőződésének alap gondolatát: nem a „nép felé kell menni”, hanem „meg kell élni egy olyan kultúrát, aminek a gyökerei a népben vannak”.¹⁷ Ezeket a kemény szavakat, melyeket Pavese a publikálásra nem szánt naplójában jegyzett fel, miután közölték az '50-es évek elején, Moravia minden bizonnyal megkereste és elolvasta. Eddigi közömbössége ellenszenvbe csaphatott át.

¹³ Lorenzo Mondo, a torinói író és költő talán legátfogóbb és legújabb kritikusa „bizonytalankodásának”, „nemtörődömségének” és akkori baráti körének (Davide Lajolo, Giaime Pintor, Gaspare Pajetta és Leone e Natalia Ginsburg) tulajdonítható. Lásd: Lorenzo Mondo: *Quell'antico ragazzo*, id. kiad., 105–117.

¹⁴ Erről tartottam előadást Szegeden 2009-ben *Cesare Pavese és a Piemont-mítosz* címmel. Lásd: *Cesare Pavese és a Piemont-mítosz. Abbagnano, Bobbio és Pavese*, in: *Cesare Pavese és Elio Vittorini. Életpályák célkeresztben*, Szeged, 2011. Szegedi Tudományegyetem Olasz Nyelvi és Irodalmi tanszék – Belvedere Meridionale, 108–119.

¹⁵ Lásd: Szabó György: *Századunk olasz irodalmának kistükre*, Budapest, 1979. Gondolat, 62.

¹⁶ Cesare Pavese: *Il Mestiere di vivere. Diario 1935–1950*, Torino, 2000. Einaudi, 347–348. („a római iskola... Moravia és Morante... lényegében fasiszta művészet volt”).

¹⁷ Pavese ezt a gondolatát fejti ki *Ritorno all'uomo* című cikkében, amit 1945. május 20-án az Unità publikált.

Kritikájának szinte minden során az érződik, hogy nem tud érdekmentes és elfogulatlan lenni az akkor már igen híressé és mítosszá vált Pavesevel szemben.

Itt éppen ő mutatkozik irigynek: látja, hogy Pavese jelentős hatást gyakorolt az utána jövő irodalmi generációk stílusára és gondolatvilágára. Paveseben valóban megvan egyfajta kettősség: egyrészt a valóság tényszerű bemutatására való törekvés, másrészt a valóság mögötti világ (a mítosz) és az egzisztenciális létmód felmutatására. Ez jellemző egyre inkább az 1940-es években íródott kisregényeire, amelynek egyik – Premio Stregával jutalmazott – darabja a *La bella estate* (*Szép nyár*). Művészetét éppen ez a kettősség, a valóság és a mítosz kombinációja teszi egyrészt D’Annunziótól, másrészt éppen Vergától különbözővé. Éppen az, amit Moravia kifogásol, benne az eredeti.

A nyelvezet kérdésében Moraviának talán több igaza van. Arról van ugyanis szó, hogy Pavese műveinek főszereplője valóban (ahogyan Dante esetében is) mindig saját maga. A magányos Pavese elbeszéléseiben, verseiben és regényeiben beszél ki saját (értelmiségi) problémáit. Valóban úgy érezte, hogy „ő maga népi”, nem pedig olyan értelmiségi, aki az akkor divatos kifejezéssel élve a „nép felé halad”, azaz nem egy vele. Elbeszéléseinek, regényeinek hőseit, szereplőit azonban éppen nyelvezetükkel is jellemezni kívánja. A Moravia által is olvasott *Il Mestiere di vivere*-ben világosan kitűnik, hogy a stílus, a nyelvezet keresése számára egy módszeres feladatot és felkészültséget követelt meg és jelentett. Ahogyan *Naplójában* írja, sokat harcolt ösztönösen és ésszel is a dialektális irodalommal szemben, tehát „nem dialektális irodalom az enyém”, hanem „a legjobb nemzeti és hagyományos kútfőből merít”.¹⁸ Igazi, nyelvileg is jól jellemzett személyiségeket teremtett, még ha nem is olyan részletességel írta le megjelenésüket, mint azt Moravia tette elbeszéléseiben és regényeiben.

Pavese, a neorealista – Moravia, az egzisztencialista

Érdekes módon, késői visszaemlékezéseiben Moravia némileg (hangsúlyoznánk: némileg) változtat álláspontján. Alain Elkannal történt hosszú beszélgetése, életinterjúja során Pavese (és Elio Vittorini) neve is gyakran felmerül.¹⁹ Elbeszéléseiben és regényeiben megszokott módszeréhez híven Moravia részletesen leírja Pavese kinézetét. „Pavese sovány és magas volt, cérnavékony, rövidre nyírt hajjal. Keserű, hallgatag, kissé nevetséges volt. Alig ismerem, de nagyon jó barátja volt Elsa (Moranténak)” (VM. 156.). A leírás pontos, de érezni mögötte egy bizonyos távolságtartást Moravia részéről.

Moravia ebben az 1980-as évek végén adott interjújában már egyáltalán nem beszél Paveséről úgy, mint dekadens íróról. Mostani felfogása szerint Pavese (és Vittorini is) „neorealisták voltak”. Ez korábban, az 1950-es években az irodalomkritika általános felfogása volt Paveséről. Moravia elkülönül tőlük, és magára „az egzisztencialista típusú realista” kifejezést használja²⁰ (VM. 126.). A szakirodalom Moraviát olykor „kritikai realistának”, olykor „eidetikus realistának” vagy „utópista realistának” nevezi, miközben kimutatja kötődését

¹⁸ Cesare Pavese: *Il mestiere di vivere*, id. kiad. 11.

¹⁹ Moravia interjút hosszabban ismertetem *Alberto Moravia e gli intellettuali italiani del Novecento* című írásomban, in: *Scritti in onore di Nándor Benedek*, Szeged, 2001. JATEPress, 87–96.

²⁰ Való igaz, Moravia, pályájának egy korai szakaszában egyfajta realizmust képviselt. Carlo Salinari is ehhez az irányzathoz sorolja őt Pavesevel és Vittorinivel egyetemben. Lásd: Carlo Salinari – Carlo Ricci: *Storia della letteratura italiana. L'Ottocento e il Novecento*, Bari, 1979. Laterza, III. köt. 1453.

az egzisztencializmushoz és a pszichoanalízishez.²¹ S valóban, Moravia a 20. századi ember társadalmi-etikai elidegenedését, közömbösségét mutatja be számos művében, gyakran kritikai éllel.

Pavese (és Vittorini) Moravia számára – visszaemlékezése és 1980-as álláspontja szerint – túlságosan is „líraiak” voltak (VM. 159.), nem olyan objektívak, mint ő. Egyúttal felhasználja a helyzetet arra, hogy kifejtse (kissé túl általánosan), mit is ért neorealizmuson. „A mi egész neorealizmusunk egyetlen regényből nő ki, Hemingway *Búcsú a fegyverektől* című könyvéből. Olyan önéletrajzi és majdnem újságírói krónika ez, amit lírai magasságokba emelt. A filmbeli neorealizmus kissé hasonló dolgot csinált: semmi tanulmányozás, semmi bonyodalom, semmi igazi személyiség, az utca emberét használták, nem a színészt. Én egyáltalán nem ilyen voltam. Felépitett, intellektuális, a francia-orosz iskolához kapcsolódó író voltam és vagyok, és anélkül, hogy tudtam volna, az egyik első egzisztencialista író” (M. 126.).

Amikor az amerikai irodalom olaszországi hatására terelődik a szó, Moravia újból kitér Pavesére (és Vittorinire). A 30'-as években őt is megszállta a vágy, hogy Amerikába utazzon: „ezt a megszállottságot akkor mindenki érezte magában, Pavese és Vittorini is, de én voltam az egyetlen, aki elment az Egyesült Államokba”. (VM. 79.) „Ők nem utaztak. Nem az utazást élték át, hanem annak mítosztát.” Az amerikai irodalom hatása Itáliában nagyon jelentős volt a II. világháború előtt. Vittorini híres, *Americana* című antológiájával kezdődött, amelyhez Moravia is közreműködött egy novella lefordításával. „De én – mondja – továbbra is egzisztencialista voltam és nem váltam neorealista, mint Pavese és Vittorini. Ma is az vagyok.” Ezután bírálja a neorealista olasz írókat, mert azok az amerikai íróktól a hibáikat vették át. „Amíg Hemingway megmarad a közvetlen beszélt nyelv keretei között, addig ők a régi olasz irodalmi, atavisztikus hagyomány szerinti új retorikát teremtettek”, ami manórossá tette műveiket (VM. 162–163.), szerinte.

Moravia a neorealizmus képviselőitől politikai értelemben is elhatárolja magát. „Politikailag a neorealista írók majd mindegyike kommunista volt.” Ő pedig nem, bár mindig is baloldalinak, antifasisztának tartotta magát (VM. 185.). Igaz, időközben Pavese és Vittorini is kommunista lett. Kötődésük azonban nem ideológiai, hanem – mint, akik igazi értelmiségiek – etikai jellegű volt.

Finom megkülönböztetések. Finom megkülönböztetések? Hiszen negyven-ötven év alatt szinte egymásnak ellentmondó választások és értékelések születtek róluk és műveikről és maguk is váltogatták álláspontjaikat. Úgy véljük, a kor volt ilyen: az ideológia olykor komoly igazodást várt el szerzőktől és kritikusoktól egyaránt. Pavese és Moravia ma is vitatott szerzők. De értékelésük ma már nem tartogat ilyen szélsőséges értelmezési lehetőségeket. Különbségeik ellenére mindketten a 20. századi olasz irodalom prominens képviselői, akikre felfigyelt a nemzetközi irodalmi közvélemény és szakma is.

²¹ Cristina Benussi: *Il punto su Moravia*, Bari, 1987. Laterza.