

„RITRAR PARLANDO IL BEL”  
*Tanulmányok Király Erzsébet tiszteletére*

Szerkesztette  
SZEGEDI ESZTER FALVAY DÁVID

A szerkesztésben közreműködött  
ERTL PÉTER

L'Harmattan  
Budapest, 2011

„È PRODE ORLANDO ED OLIVIERI È SAGGIO”  
*Giovanni Pascoli: La Canzone dell’Olifante*

Pascoli 1906/07-ben kezdte írni a *Le Canzoni di Re Enzo* versciklust,<sup>1</sup> abban az időszakban, amikor átvette Carducci helyét a bolognai egyetem összehasonlító neolatin irodalomtörténeti tanszékén.<sup>2</sup> A ciklusnak nem minden darabja készült el: egynek csak a tervezete maradt ránk, kettőből pedig csupán részletek. A szerkesztés nem tükrözi a versek időrendjét – az elsőként megírt *La Canzone dell’Olifante* lett végül a ciklus záróegysége.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> „La prima fra le *Canzoni di Re Enzo* è la *Canzone dell’Olifante* [...] che venne pubblicata, come si sa, nel maggio 1908 [...], e dovette essere ideata e in parte composta durante il 1907. La nuova lettura della *Chanson de Roland* fatta dal Pascoli in occasione del suo corso [...] dovette far risentire vivamente al poeta il fascino dell’arte di Turolfo, e avere nel suo animo un’eco profonda, di cui è traccia anche nelle note che accompagnano la *Canzone dell’Olifante*. [...] questa nuova, attenta lettura della *Chanson de Roland* dette verisimilmente l’avvio alla sua fantasia, facendo sorgere nella sua mente l’idea della *Canzone dell’Olifante*.” (Marco Boni, *La Chanson de Roland e Le canzoni di Re Enzo*, 192–193. In *Studi per il Centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel Cinquantenario della morte* [...], Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962 = *L’Archiginnasio. Bollettino della Biblioteca Comunale di Bologna*, 1962, numero speciale.)

<sup>2</sup> „Il Carducci tenne, come è noto, nella Facoltà di Lettere bolognese, dal 1875 fino al suo collocamento a riposo, alla fine del 1904, l’incarico di »storia comparata delle letterature neolatine«, facendosi talvolta aiutare o sostituire, negli ultimi anni, da qualche affezionato scolaro, come Antonio Restori o Severino Ferrari. Quando il Carducci lasciò l’insegnamento, il Pascoli, chiamato a succedergli alla fine del 1905, assunse anche l’incarico di »storia comparata delle letterature neolatine«, che era sempre stato considerato, per tradizione, strettamente legato alla cattedra di letteratura italiana.” (Ibidem, 189.)

<sup>3</sup> „Il disegno di questa successione di canzoni mai compiuta è senza dubbio in *Conferenze e Studi danteschi, Prolusione al Paradiso XXVIII*: »Così il pellegrino che tra la selva del nulla e la bestia del male, ascoltò un’alta ispirazione, ora mostra al mondo, ridivenuto pagano, un suo vangelo e una sua apocalissi in uno, un libro, cui ha posto mano cielo e terra, pensiero e azione, che comincia dalla selva morta e finisce col fiore eterno, che

Úgy tűnik, hogy a költemény a bolognai Comune (s ez által Bologna városa) előtti tiszteletadásként íródott. Különös hommage azonban ez a hosszú látomás: a magasztaló sorok többek között a városi tanács egyedülállóan felvilágosult intézkedését hirdetik. Bologna ellenzavazat nélkül törölte el a rabszolgaságot, méghozzá úgy, hogy a város környékén dolgozó, de a város fennhatósága alá tartozó rabszolgákat megváltotta. Ám egyetlen foglyot rabként tartottak élete végéig az egyik toronyban; Enzótól „egyhangúlag” tagadták meg a minden emberi lényt deklaráltnan megillető szabadságot. Ez a költemény pedig Enzo éber álma. A derék közpszerű polgároknak kiszolgáltattott nagy lélek, a költő és vitéz, a királyi sarj „dicséri” Bolognát, s ekként könyörtelenebb ítéletet mond felette, mint ha vádolná.<sup>4</sup> Talán ez a kényes helyzet az oka annak, hogy az elemzők és kritikusok mindeddig igyekeztek gondosan elkerülni az ellentmondás magyarázatát, s inkább a filológiai problémák területén munkálkodtak.

Nem hozható fel ellenvetésként, hogy Pascoli a ciklus írása közben megváltoztatta volna véleményét, épp ellenkezőleg: a kezdő ének sorrendben az utolsó, az áldozatra szánt Enzo méltatlan sorsa ebben a leghangsúlyosabb.

A ciklus egyes darabjainak értelmezése során nem azonos szintű nehézségeket kell leküzdenünk. Pascolit magát kiadója kérte fel a versek jegyzetben történő magyarázatára, a költő szándéka és kedve ellenére, mint ez gunyoros és leplezetlen ingerültséget tükröző bevezetőjéből ki-

---

insegna il modo di redimere l'umanità tornata serva. Così il rimatore d'amore, seguendo ora più che mai lo studio dell'arte e della sapienza, ha creato un poema, degno dell'alloro antico.»

L'ordine che l'autore si era prefisso di seguire, era quello storico. Così: prima, *La canzone del Carroccio*; seconda, *La canzone del Paradiso*; terza, *La canzone dell'Olifante*; quarta, sarebbe venuta, *La canzone dello Studio*; quinta, *La canzone del Cuor gentile*. Il ciclo doveva concludere con un soave epilogo, *Biancofiore*. Ma di queste ultime non ci sono se non tutti i preparativi per il lavoro e i primi dieci versi della quarta.” (Giovanni Pascoli, *Opere*, I, a cura di Maurizio Perugi, Milano–Napoli, Ricciardi, 1980, 1099–1100, Perugi jegyzete.)

<sup>4</sup> Minden éneket megelőz egy rövid „dal”, mintegy summázata az utána következőknek. A *Canzone del Paradiso* bevezető dala szerint nem elég a szabadságért meghalni, *csak halálában lesz szabad az ember*: „Libertà! / Sale sul desco sangue nel cuore aria dell'anima / Sola pacificatrice degli umani / Perché sola ne scopri ne riveli ne consacri / La somiglianza fraterna... / O tu per cui si muore con gioia / Perché morire è riacquistarti perduta / Libertà!” (Ibidem, 1034, kiemelés tőlem.)

derül.<sup>5</sup> A kieroőszakolt jegyzetekben Pascoli semmit sem árul el a versek belső szerkezetéről, sem alkotói szándékairól. Ezek a jegyzetek filológiai érdekességekre utalnak, és szerepük inkább az, hogy az olvasó figyelmét eltereljék a lényegről, bár Pascoli időről időre ad bizonyos kapaszkodókat az értelmezéshez, ezek lényege azonban inkább az elhallgatás, mintsem a magyarázat. Teljes részletességgel értesülünk viszont azokról az előtanulmányokról, melyeket Pascoli hasznosított a mű írása során. A történeti források közül kiemelkedik a *chansons de geste* Pascoli-féle kategorizálása.<sup>6</sup> A Ricciardi-kiadás Maurizio Perugi rendkívül alapos jegyzeteit is

---

<sup>5</sup> „Lettore! Le poesie non vorrebbero note [...] E tuttavia eccoti le note, eccoti i nomi latini, eccoti tanto fil di ferro attorno ai gracili versi. Perché? Perché questo e altri libretti consimili che io sto componendo, e il mirabile Alfredo Baruffi va adornando, e il glorioso editore Zanichelli vuole stampare, intendono, più che altro, a richiamare il tuo pensiero alle fiere vicende dell'età di mezzo e a rendere un alito di vita ai tempi lontani, dei quali pur tanti monumenti sono avanti ai nostri occhi. L'autore di questa e delle altre canzoni che vedrai, non ha altra mira che divulgare, cantando come un giucolare del Medioevo, i nobili studi del grande maestro che Bologna ha la fortuna di ospitare [...] Leggi dunque, o paziente lettore, anche i cartellini, *se pure tu non voglia leggere se non questi soli*; e impara un poco, e invogliati d'imparar sempre di più, della grande storia d'Italia; grande quando Roma dominò sul mondo, non meno grande allorché l'impero romano si scisse nelle sue due funzioni, la politica e la sacerdotale; che cozzarono lunghi secoli per invadersi a vicenda e per reintegrarsi l'una nell'altra.” (Ibidem, 1099–1100, kiemelés tőlem.)

<sup>6</sup> „[...] questi *cantores Francigenarum* (così si emenda l'espressione) cantavano propriamente *chansons de geste*? Così intese Giosue Carducci: »*I canti delle geste* di Francia dalla severa piazza pare che salissero a disturbare in palazzo gli anziani del popolo, che li vietavano« [...] E così deve intendersi ch'è *francigenae* è parola che contiene l'idea di »discendenza«, »schiatta«, e geste significa »*famiglia epica*« nella quale primeggia un eroe celebrato, esso e ascendenti e discendenti, in più canzoni o poemi. In tal modo si formano cicli, i quali, secondo il poeta del *girars de viane*, sono tre.

»N' ot ke III gestes en France la garnie: / dou roi de France est la plus seignorie«.

Cioè quella di Carlomagno.

»Et l'autre apres (bien est drois que je die) / est de Doon a la Barbe florie, / cel de Maiance...«

Cioè quella, come dicono i nostri, di Dodone di Maganza; gesta o schiatta, come dice un commentatore di Dante »e quali sono grandi gentili uomini ma sono traditori e so' stati sempre«.

»La tierce geste, ke moult fist a proiser, / fu de Garin de Montglainele fier...«

Cioè quella, come meglio crede Leone Gautier, di Guglielmo d'Orange. Renaud (Rinaldo) e gli altri figli d'Aimone sarebbero il centro della seconda gesta. [Megjegyzendő, hogy ez már a harmadik!] E a queste si aggiungono altre geste, da questi si svolgono altri cicli: quelle e quelli di *Aubri le Bourguignon*, di *Girart de Roussilon*, di *Élie de Saint Gilles*, d'*Amis et Amile* e di *Beuves d'Hanstonne* (Buovo d'Antona). Così L. Gautier in *Les Épopées Françaises*, 2<sup>a</sup> I, 123 e segg. E vedi a pag. 410 la classificazione generale delle

közli. Ezek részint szintén filológiai természetűek, részint pedig a ciklus képeinek és kifejezéseinek korábbi megjelenéseit sorolják fel, azaz – bármilyen alaposak is – kevéssé járulnak hozzá a gondolati struktúra megértéséhez.

Az egész ciklusra nézve általánosságban a következők mondhatók el: figyelembe kell vennünk az elbeszélés elemi szintjén túl Pascoli történeti ismereteit és forrásait, Dante-magyarázatait, elhunyt fivérével való szoros kapcsolatát, továbbá a költő szerepéről vallott felfogását és nem utolsó sorban én-képét. Anélkül, hogy nagyobb teret szentelnénk a problémának, meg kell említenünk, hogy szemlélődő karaktere mindig is arra készítette, hogy szeretett olvasmányainak „másodvonalbeli” szereplőivel azonosuljon: az *Orlando Furiosó*ból a többször is megverselt Astolfóval és ne magával Orlandóval, II. Frigyes fiai közül Enzóval és ne Corradóval vagy Manfredivel, a Roland-énekből Olivierivel és ne Rolanddal. Jobban megfelelt neki a krónikás, a hű barát, a második fiú szerepe, s ebben bizonyára közrejátszott az is, hogy a cselekvő hősből, a nagyobb testvérben bátyját látta. Igaz, hogy ezek a „másodvonalbeli” szereplők is aktivitást mutatnak a döntő pillanatokban (sőt, ha jobban megnézzük, ki fog derülni, hogy nélkülük a „hős” cselekvési lehetőségei drasztikusan beszűkülnek), az ő cselekedeteiket azonban az adott helyzet kényszeríti ki: valamire reagálnak, valamit rendbe tesznek, amit a főhős meggondolatlanul összekuszált.

Ez a szerepvállalás a ciklus darabjai közül leginkább az *Olifante énekében* érhető tetten, amely egyúttal a legkönnyebben értelmezhető egysége a teljes költeménynek. Maga a cselekmény egyszerű: a fogoly Enzo a beneventói csata napján egy jokulátor történetét hallgatja, aki a torony alatt a roncisvallei ütközet eseményeiről énekel. Enzo az elbeszélés során fivérének, Manfredinek végzetét látja Roland sorsában.

Pascoli módfelett értékelte a *Roland-éneket*, mint ezt tanítványai egybehangzóan állítják. Le is fordította belőle Roland halálát teljes egészében, de egyetemi előadásai és az ezekkel összefüggő anyagok nem jelentek meg összességükben eddig nyomtatásban, ahhoz a kötethez pedig, ahol még ő maga publikálta a fordítást, sajnos nem tudtam hozzáférni.<sup>7</sup> A

canzoni di gesta, da lui proposta.” (Ibidem, 1111–1112, kiemelések a szerzőtől.)

<sup>7</sup> „Come incaricato [...] il Pascoli tenne nell’anno accademico 1906–1907 [...] un corso riguardante la *Chanson de Roland*, che egli conosceva bene, giacché ne aveva mirabilmente tradotto, vari anni prima, uno dei passi più belli, l’episodio della morte di Rolando, inserendolo nel 1899 nell’antologia *Sul limitare*, e di cui ammirava l’alta poesia.” 5. jegy-

Ricciardi-féle kiadás és egyéb tanulmányok a korrespondenciák kimutatása kapcsán az eredeti francia szöveg mellett két későbbi olasz fordításra szoktak hivatkozni, de Pascoli korának is minden bizonnyal igénye volt az ének olasz változatára – eszerint Pascoli nem egyedül fedezte fel újra a benne rejlő értékeket –, mivel készült éppen 1907-ben egy fordítás Torinóban, Luigi Foscolo Benedetto tollából, majd 1909-ben egy másik, amelynek szerzője Giuseppe Lando Passerini, aki előszavában említést tesz a Pascoli-fordításról, mint amelynek felhasználását tudatosan elkerülte.

A számtalan, elemzésre kínálkozó probléma közül most azt szeretném vizsgálni, miért éppen a saját költeményébe foglalt részeket választotta ki Pascoli, és mennyire tér el szövege az eredetihez a lehető legjobban ragaszkodó, 1909-es fordításától. Marco Boni egyenesen úgy értékeli a Roland-énekből beillesztett részeket, mint a *Canzone dell’Olifante* központi magvát alkotó egészet.<sup>8</sup>

---

zet: „L’inserzione del passo nell’antologia, come primo passo della sezione »Eroi novelli«, destinata a rappresentare la poesia epica dei tempi in cui già »nel mondo – come scrive il Pascoli – è comparsa la croce«, mostra che il Pascoli giudicava la *Chanson de Roland* uno dei testi più significativi dell’epica medievale. D’altra parte l’ammirazione del poeta per la *Chanson de Roland* è esplicitamente attestata da un passo della *Nota per gli alunni* posta all’inizio del volume, in cui la canzone è accostata all’*Illiad*e, ed è particolarmente ricordata, con commosse parole, la battaglia di Roncisvalle. (»Il giullare, accompagnato da qualche accordo della sua *viele*, trattiene o il volgo nella piazza o i cavalieri e le dame nella saia del maniero, con le sue *canzoni di gesta*. Ecco: non siamo sulla spiaggia dell’Ellesponto, ma in una triste valle: ‘Alte montagne ed alberi ben alti...’ L’angusto passo è pieno di morti: morti non per la bellezza di una donna divina, ma per la croce. Non vengono a piangere l’eroe caduto *le figlie del vecchio del mare*; vengono gli arcangeli a prenderne l’anima e portarla in Paradiso *tra i santi fiori*. Ma pur quante somiglianze!«) (Boni, *La Chanson de Roland e Le canzoni di Re Enzo*, 190–191, kiemelések a szerzőtől.)

<sup>8</sup> „Questo poema pascoliano è infatti tutto imperniato sulla recitazione, fatta da un giullare, sotto il palazzo in cui re Enzo era prigioniero, nel giorno stesso in cui si combatteva la battaglia di Benevento (26 febbraio 1266), dell’episodio centrale della *Chanson de Roland*, la rotta di Roncisvalle. La recitazione del giullare è proprio al centro, per così dire, del tessuto del poema: il Pascoli intercala le numerose lasse della *Chanson de Roland* che fa recitare dal giullare (ora tradotte abbastanza letteralmente, ora liberamente imitate o rimaneggiate), alla descrizione del turbamento prodotto nel re svevo prigioniero dal canto del giullare, che fa nascere in lui l’oscuro presentimento della rovina della sua casa e della sua parte, e alla rievocazione della battaglia di Benevento; e queste lasse, che il poeta inserisce molto abilmente nella narrazione, in modo da creare un felicissimo contrappunto, sono veramente il fondamento su cui poggia l’architettura di tutta l’opera, giacché gli stati d’animo del regale prigioniero sono un riflesso di esse, e su di esse è impostata la descrizione parallela e contrapposta della battaglia tra Manfredi (nuovo Rolando) e Carlo

Mindenekelőtt nyilvánvaló, hogy Pascoli nem merít a *Roland-ének* első részéből, mivel számára e helyütt érdektelen a frankok és a mohamedánok tanácskozása, Gano és Orlando ellentéte és Gano pogánnyal kötött alkalmi szövetsége nemkülönben. Attól a pillanattól halljuk a jokulátor énekét, amikor a pogány sereg már fenyegető közelségbe került a Roland és társai alkotta hátvédhez.

Ám innentől kezdve is célzatosan válogat Pascoli a mintául vett versszakok között: az általa citált soroknak összesen három szereplője van: Roland, Olivieri és a püspök. Utóbbinak, *mint személynek*, Pascoli semmilyen jelentőséget nem tulajdonít, csak *méltóságként* fontos. Ezért nem kell tudnunk a nevét sem, sőt, Roland és Olivieri kibékülésében – szemben az eredeti művel – ezért nincs szerepe.

Pascoli nem visz el bennünket a csatába, csupán az ütközet előzményét és eredményét látjuk a kiválasztott verssorokban. Az elbeszélésbe ágyazott elbeszélés lényege a dilemma: megszólaltassa-e Roland a kürtöt, vagy ne hívja segítségül az Imperátort? E szerint választotta meg Pascoli az ének egyes részeinek címét: *La Vedetta*, vagyis amit Olivieri lát a magaslatról; *Il Consiglio*, vagyis amit Olivieri tanácsol Rolandnak; *Lo Stormo*, vagyis a tanácsot elvető Roland szavára csatára gyülekező sereg leírása, amely a meg nem győzött, de lemondó Olivieri baljóslatú szavaival zárul; *La Mischia*, vagyis az összekeveredett tusakodó felek mézszárlása, azzal a visszatérő gondolattal, hogy Nagy Károly nem jöhet; *Il Contrasto*, vagyis Roland és Olivieri ellentéte, amikor az utóbbi szembeszáll az előbbi akaratával; *L'Accordo*, vagyis az újbóli egyetértés, amikor az idő és a helyzet feloldja ellentétüket; *L'Olifante*, vagyis a kürt szava; s végül *Il Sacro Impero*, az összefoglalás, ahol már nem tűnik fel kiemelt részlet a *Roland-énekből*.

Roland és Olivieri vitája minden részletében kidolgozva áll előttünk, a csata csupán háttérként szolgál. A hangsúlyeltolás már csak azért is meglepő, mert Manfredi ellenpontjaként nem nevez meg Pascoli senkit.

---

d'Angiò. Appunto per questo il Pascoli dà ai primi sette canti o capitoli della *Canzone* dei titoli derivati non dagli stati d'animo di re Enzo o dalle fasi della battaglia di Benevento, ma dagli episodi della *Chanson de Roland* cantati nelle lasse che si immaginano recitate dal giullare, inserite in ciascun canto: il primo canto, *La vedetta*, prende nome dall'episodio di Ulivieri che scorge dall'alto del monte l'esercito di Marsilio; il secondo canto è intitolato *Il consiglio* dall'episodio del consiglio dato da Ulivieri a Rolando, e da questi respinto, di suonare il corno; il terzo canto, *Lo stormo*, prende nome dalle tre lasse che descrivono l'inizio della mischia, e così via." (Ibidem.)

Manfredinek nincs „testvérbarátja”, viszont a deklarált párhuzam a két főhős és a két ütközet között nem engedi, hogy Olivieri kiemelését semmibe vegyüek.

Igaz, Manfredi oldalán is megjelenik egy halálíg hűségés barát, Teobaldo degli Anibaldi,<sup>9</sup> aki azt tanácsolja Manfredinek, hogy ne ütközzék meg az ellenséggel, hanem meneküljön délre, és családjával együtt várja ki a „jobb időket”.<sup>10</sup> Akárcsak Olivieri, Teobaldo is háromszor szól Manfredihez, aki nem válaszol, nem mond neki ellent. Szó helyett *mozdulatok* háritják el Teobaldo tanácsát: először a paripa kívánkozik a harcba, másodjára Manfredi nyeregbe száll és felövezi kardját, harmadszorra átveszi sisakját. Olivieri a második részben kérleli háromszor Rolandot, hogy hívja segítségül Nagy Károlyt a hatalmas túlerővel szemben, Teobaldo szavai viszont abban a részben hangzanak el, melyben eltűnik Roland és Olivieri ellentéte, *minthogy nincs többé választási lehetőség*. Ezért Teobaldo tanácsa nem kínál megoldást – ellentétben Olivieriével –; ő maga lehet hűségés alattvaló, de semmiképpen nem Manfredi lelkének „másik fele”.

Olivierinek ezek szerint *magában Manfrediben kell lennie*. A Roland-ének egy sorban említi („È prode Orlando ed Olivieri è saggio”<sup>11</sup>), amit a Pascoli-parafrázis kettévág: „e vede anco Rollando il prode”<sup>12</sup> és „e vede anco Ulivieri il savio”.<sup>13</sup> A két esetben a helyzet és a szemlélő azonos: Enzo látja őket a jokulátor éneke nyomán. Nem a beneventói ütközetet és nem testvérét látja, mondja Pascoli: „Enzo non ode rimbombare il ponte / di Benevento, non le tre battaglie / vede...”,<sup>14</sup> csakhogy ez nem igaz. A két szóban forgó versszakot egy *Roland-énekből* vett „citatum” köti össze, melynek kezdő sora: „Biondo e gentile, lieto viso e chiaro”<sup>15</sup> össze-téveszthetetlen átvétel Dante *Purgatóriumából*,<sup>16</sup> és csakis Manfredire vonatkozhat. (Annál is inkább, mert ezt a képet Pascoli előbb már explicit

<sup>9</sup> „[...] era un prode Romano, amico sino alla morte di re Manfredi”. (Pascoli saját jegyzete: Pascoli, *Opere*, 1121.)

<sup>10</sup> „Dice Anibaldo: »Fuggi in Puglia, e passa / il mare [...] Trova la tua donna; / porta i tuoi figli (Enzo ha due anni) in salvo [...] Miglior tempo aspetta! / Vano è pugnar contro la rossa croce«”. (*L’Accordo*, 5–6, 8–9, 11–12. sor.)

<sup>11</sup> *La Canzone d’Orlando*, traduzione di Giuseppe Lando Passerini, Firenze, 1909, 1144. sor.

<sup>12</sup> *Lo Stormo*, 46. sor.

<sup>13</sup> *Ibidem*, 57. sor.

<sup>14</sup> *Ibidem*, 41–43. sor.

<sup>15</sup> *Ibidem*, 47. sor.

<sup>16</sup> „Biondo era e bello e di gentile aspetto” (*Purgatorio*, III, 107. sor).



formában is szerepelteti.<sup>17)</sup> Mindez bizonyítja, hogy Manfrediben egyesül Roland és Olivieri: a meggondolatlan hősiesség és a bölcsesség, a cselekvő és a kontemplatív én.

Jellegzetesen romantikus megoldás a két én szétválasztása egy személyben (Manfredi), továbbá e két személy tükörképében (Roland és Olivieri); az irodalomtörténész erudíció sugallta megoldása viszont, hogy „áruló jelnek” egy másik szerző művét választja.

A *Canzone dell’Olifante* központi problémája tehát *lelkiismereti kérdés*: harcoljon-e Manfredi vagy fusson meg a túlérő elől egy olyan helyzetben, melyben sehonnan nem várhat segítséget? Menjen-e szabad akaratából önnön halála elé vagy legyen „bölcs” és várja ki a kedvező alkalmat? Ebből a lelkiismereti tusakodásból gyakorlatilag semmit sem látunk, csupán a Roland-ének célzatosan választott részei árulják el kardinális fontosságát, ezek kérlelhetetlen logikája viszont nem hagy számunkra más megoldást. Roland és Olivieri kontrasztjába vetül ki Manfredi belső tusakodása, amelyet Pascoli elhallgat előlünk.

Ennek fényében kell tehát látnunk mind a válogatást, mind a kiválasztott részletek „interpretatív fordítását”. Mindenekelőtt meg kell jegyeznünk, hogy Pascoli formai megkülönböztetést is alkalmaz, amikor elkülöníti egymástól saját költeményének és a *Roland-éneknek* a versszakait. Négy esettől eltekintve a saját versszakok mindig hosszabbak, mint a *Roland-énekből* vettek, ezek pedig mindig rövidebbek, mint az eredeti szövegben.<sup>18)</sup> Egyébként a *Canzone* minden egyes versében három versszakot vesz a *Roland-énekből*, kivéve az utolsót, ahol egyet sem.

<sup>17)</sup> „O bel sire fratello! / Biondo e gentil Rollando di Soave!” (*Il Consiglio*, 12–13. sor.)

<sup>18)</sup> Ez a megállapítás csak az általam használt fordításhoz képest érvényes, mert Pascoli egy másik, francia kiadásra hivatkozik jegyzeteiben: „Il lettore può confrontare, nell’edizione scolastica del Gautier. Alle prime tre lasse de *La vedetta* corrispondono le LXXXVI, ‘VII, ‘VIII; alle seconde tre di *Il consiglio* le LXXXIX, XC, ‘I e ‘II; alle terze tre frammentarie de *Lo stormo* alcuni versi della XCV, ‘VI, ‘VII, ‘VIII; alle tre del *La mischia* altri versi qua e là tra la CXV e la CXXII; alle tre di *Il contrasto* le CLI, ‘II, ‘III, ‘IV; alle tre del *L’accordo* la CLV; alle tre del *L’Olifante* le CLVII–CLIX. Nell’ultimo canto *Il sacro Impero* è tutta un’eco del mirabile poema medioevale.” (Pascoli jegyzete: Pascoli, *Opere*, 1113.) Egy másik tanulmány pedig éppen a fordítás formai hűségét emeli ki: „Anche la struttura metrica della *Canzone dell’Olifante* – tutta in lasse di endecasillabi, di varia lunghezza –, è ripresa dalla *Chanson de Roland*; e dal poema di Turoldo è derivata anche la tecnica con cui sono costruiti i versi, che tendono a chiudere in sé l’intera frase, in modo che il senso della frase si concluda con la fine del verso, e hanno generalmente un forte accento sulla quarta sillaba, in modo da rendere il più fedelmente possibile il ritmo dell’antico decasillabo epico francese.” (Boni, *La Chanson de Roland e Le canzoni di Re Enzo*, 196–197.)

A szabálytól való eltérések nyilván nem véletlenül kerültek ebben a formában a szimmetrikus, gondos egyensúllyal felépített műbe. Szabálytalanságuk valamit hangsúlyoz; a két első esetben nincs nehéz dolgunk, ezek ugyanis egy, már elemzett részben állnak, lévén azok a versszakok, amelyek Enzo segítségével látszólag szétválasztják, valójában összekötik Rolandot és Olivierit. Itt két saját versszak váltakozik két „átvett” versszakkal, s mind a négy rövidebb a szabályosnál. Bár a négy közül a második, *Roland-ének*beli csupán ötsoros (a másik három hat-hat), mégis megkockáztatható a feltételezés, hogy tulajdonképpen két versszakot alkotnak, melyeknek fele Pascolié, másik fele pedig a fordítás-parafrázis.<sup>19</sup>

A másik két „szabálytalanság” ugyancsak szimmetrikus: két hatsoros Pascoli-versszak váltakozik két tízsoros citátummal. Ennek pedig az az oka, hogy Roland végre megszólaltatja a kürtöt, Manfreditől azonban ez az utolsó, hősi gesztus megtagadtattott. Ez az az elem, ahol nincs párhuzam a két hős sorsa között: az Olifante egyedül Rolandé. Pascoli az Olifantét foglalja a költemény címébe, holott az nem Rolandról és Olivieriről, hanem Manfrediről szól, azaz Manfredi-Orlando-Olivieriről, aki nem hívhat senkit sem segítségül, sem bosszút állni. Az Olifante hangja kiáltás, mindennél erősebb, mert a jogot és igazságot szólítja, hogy állítsa helyre a világ rendjét. Ekként a kürt megfújása az idők távlatából szemlélve igenis kötelesség, de nem Manfredit illeti, hanem Enzót, a költőt, azaz Pascolit. Az élő Imperátort Roland szólítja, a halott, az örök Imperátort szólítsa a költő, mert neki van rá hatalma. Itt már az értelmezés utolsó rétegében vagyunk,<sup>20</sup> tehát e jelzés után haladjunk sorrendben és térjünk vissza a sorok számában felfedezett anomáliához.

<sup>19</sup> A már említett *Purgatórium*-párhuzam mellett további bizonyítékunk is van erre: a szóban forgó ötsoros záró verssora („Dice: »Baroni, andiam soave, al passo!«”) ugyan valóban a *Roland-ének* egyik sorának parafrázisa („[...] Miei / Baroni, il passo rallentar vi piaccia”), de a célzatosan választott jelző csak a királyi házra utalhat, ahonnan Manfredi – és Enzo – származik (soave–Soave). (*Lo Stormo*, 51. sor és Passerini, *La Canzone d’Orlando*, 1220–1221. sor.)

<sup>20</sup> Az Olifante mindenek feletti jelentőségét nem hangsúlyozhatjuk eléggé. Jegyzeteiben maga Pascoli írja: „E se io ho potuto dar un’idea, un sentore, un’aura, a chi prima non lo conosceva, della grandezza epica di tutto il poema, e specialmente dell’episodio dell’olifante – dei *tre squilli più alti più forti più grandi dei tre gridi del Pelide* –, son pago e contento.” (Pascoli, *Opere*, 1113, kiemelés tőlem.) Perugi bevezető jegyzeteiben a következőket írja ugyanerről: „In realtà Rollando è l’ultimo personaggio di una galleria squisitamente conviviale che, oltre ad Ulisse (da cui si riprende in chiave di respiscenza palinodica la doppia vanificazione dell’amore e della gloria), comprende Achille, Anticlo ed Alexandros, non solo a livello di speculazione sulla categoria della gloria, ma anche nel senso che *gli squilli*

Manfredi sorsa eldőlt, Enzo pillanatnyilag külső-belső tehetetlenségre kárhozott, fogsága és fájdalma okán. Az Olifante hangja fontosabb minden másnál: az idézet mintegy „kiugrik” a versből és uralkodik rajta.

Pascoli saját szövegrészeiben és parafrázisaiban párhuzamos hármas egységekkel dolgozik. Az első rész három „idézet-versszakának” kezdete: „Sale Ulivieri”; „Guarda Ulivieri” és „Scende Ulivieri”. Az eredetiben csupán kettősség található, sok megnevezéssel és konkrét utalással, mozgással, cselekménnyel, utóbbiak Pascolinál mind hiányoznak.<sup>21</sup> A *Roland-ének*ben egy veszedelmesen nagy, de olyan sereg közeledik, amellyel szemben létezik valamilyen védelem, a Pascoli-fordításban ez a sereg mintha az elkerülhetetlen végzetet hozná: „nagy árnyak”, akik nem a zöld lombos völgyben járnak, hanem a „száraz leveleken” tapodnak. (A beneventói csatát februárban vívták meg.) Árulásról természetesen nem esik szó. A Passerini-fordítás *képekre* épít, a Pascoli-fordítás először *hangokra*.<sup>22</sup> Egyébként Pascoli csak hozzávetőlegesen követi a versszakok rendjét: a „Guarda Ulivieri” kezdetű szakaszba például beledolgoz egy korábbi versszakból vett sort; összevon és sűrít.<sup>23</sup> A sor beékelése alapvető fontosságú, mert a képet, amelyet megcsillant az első darab Roland-versszakában, vissza fogja hozni az utolsó darab saját sorában: „Si vedono ondeggiare i gonfaloni / appesi all’aste, rossi azzurri e bianchi”.<sup>24</sup> A szara-

---

*dell’olifante corrispondono alla cetra di Achille, alla voce di Elena e al nome di Timoteo”* (ibidem, 1068, kiemelés tőlem).

<sup>21</sup> „Sopra un poggio Olivier sale, assai erto: / a destra il viso affigge al fondo d’una / valle frondosa e vi affigura schiere / di Pagani avanzarsi, e Orlando chiama: / »D’inver la Spagna approssimarsi io veggo / moltitudin di armati. I nostri Franchi / atroce pugna avran. L’Imperadore / a queste gole c’inviò per Gano / consigliator fellone. Ei ci ha traditi!« / E Orlando: »Taci. È mio padrigno. Io voglio / che non un motto qui di lui risuoni!« / Oliviero è salito in cima a un poggio. / Il reame di là scorge di Spagna / ben chiaramente, e l’adunazione / grande dei Saracin. Splendon gli elmetti / d’oro, gemmati, e l’opre del cesello / rifulgon su gli scudi e ne gli usberghi. / Tutto egli vede, ma non può le schiere / noverar: poi che sono innumerabili. / In sé stesso si accora a cotal vista; / ratto, come più può, dismonta e ai Franchi / tosto si reca e tutto a lor racconta.” (Passerini, *La Canzone d’Orlando*, 1058–1079. sor.)

<sup>22</sup> Pascoli költészetében a hangok mindig fontos szerepet játszottak, elég a *Myricae* hangutánzó effektusokkal teli költeményeire gondolnunk. Itt ráadásul ezek a hangok fogják az Olifante hangjának ellenpontját megadni. Érdekes és egyedülálló módon a *La Canzone del Paradisó*ban majd az *illatok* váltják fel a hangokat központi szerepükben.

<sup>23</sup> „Bandiere al vento, rosse, azzurre e bianche!” (*La Vedetta*, 40. sor) és „[...] han gonfaloni / bianchi, vermigli e azzurri” (Passerini, *La Canzone d’Orlando*, 1036–1037. sor).

<sup>24</sup> *Il Sacro Impero*, 49–50. sor.

cénok színei átszállnak Manfredi holtában – semmi kétség – megdicsőült seregére, hiszen „in mezzo a loro è Carlomagno”.<sup>25</sup>

A következő rész (*Il Consiglio*) egyszerre jelent tanácsot és haditanácsot: előbbit a *Roland-ének* szintjén, utóbbit Manfredi seregére vonatkoztatva. Manfredi haditanácsot tart, melyben magával egyenlő félként hallgat meg mindenkit: „Parlano i suoi pari.”<sup>26</sup> Itt is megfeleltetést alkalmaz Pascoli: a *Roland-ének*ben Roland társai egyenlők a hőssel.<sup>27</sup> (Ez a sor ismét csak az ének más részéről vett betoldás.) Olivieri józan mérlegelés után háromszor kérleli Rolandot, hogy fújja meg a kürtöt. Az ellenséges sereg számbeli fölénye kilátástalanná teszi a küzdelmet. Ilyen helyzetben az egyedüli lehetséges megoldás, ha az Imperátort visszafordulásra készítetik, s a derékhad megsegíti a kis hátvédcsapatot.<sup>28</sup>

Pascoli mesterien érezteti Olivieri aggodalmas sürgetését: az első kérés a versszak közepe táján hangzik el, logikus érvelés után. A második már a megfelelő versszak korábbi sorában; előtte Olivieri nem érvel, hanem igyekszik eljuttatni Roland tudatáig az ellenfél rettenetes haderejét. Az utolsó kérés már versszakának első sorába kerül: Roland süket marad a józan ész szavára, mert *csak a dicsőség lebeg előtte*. Elárulja magát az első alkalommal, bár másodszor és harmadszor már a *becsületre* hivatkozik: nem engedheti, hogy családján és nevéen folt essék, amiért gyáván segítségért folyamodik. Az első versszak viszont felfedi az igazi okot: „Sarò prima io morto! / *Onore e lode* perdere non voglio.”<sup>29</sup> A Passerini-fordítás megfelelő részében is megtalálható a kérés hármas egysége, egyszerűbb formában és nem a szerkesztettség, csupán az ismétlés kiváltotta fokozással (az első eset kivételével a versszakok elején hangzik el a tanács). Alapvető különbség viszont, hogy Roland itt azonnal becsületének elvesztését szegezi szembe Olivierivel: „Tale consiglio è folle; / s’io suonassi per cotal gente il corno / ne perderei per Francia il mio buon nome.”<sup>30</sup>

Minden valószínűség szerint ez a nehezen észrevehető különbség az oka, hogy Roland és Olivieri ellentéte a Pascoli-parafrázisban sokkal erő-

<sup>25</sup> *Ibidem*, 54. sor.

<sup>26</sup> *Il Consiglio*, 21. sor.

<sup>27</sup> „Sono i dodici Pari insiem coi vénti / mila Francesi [...]” (Passerini, *La Canzone d’Orlando*, 855–856. sor).

<sup>28</sup> „Rollando amico, date fiato al corno”, „Sonate il corno, il corno dell’impero!”, „Rollando amico, in bocca l’olifante!” (*Il Consiglio*, 39, 48, 57. sor.)

<sup>29</sup> *Ibidem*, 42–43. sor.

<sup>30</sup> Passerini, *La Canzone d’Orlando*, 1097–1099. sor.

sebb, mint a fordításokban. Annyira erős, hogy az egyik vers Roland és Olivieri vitája maga. Pascoli valószínűleg azt a rejtett tulajdonságot hozta felszínre az első válasszal, ami Roland jellemének magva: az egyéni dicsőség mindenek feletti áhítását – igaz, a kereszténység védelmében, igaz, az Imperátorért, de mégis saját dicsőségének növelését. És Pascolinak igaza van, mert ha nem lenne, Roland – az első összecsapások után, amikor a harci dicsőség álomképeit már elűzte a könyörtelen valóság, hogy a túlerő nem foszlik szét, nem fut meg varázsütésre sem a kereszt, sem Roland vitézsége elől –, a makulátlan becsületére apelláló Roland *nem gondolná meg magát*. Ez a fordulat pedig ott van a *Roland-énekben*, félreérthetetlen formában.

1. Olivieri minden lehetséges módon megpróbálja rávenni Rolandot, hogy fújja meg az Olifantét. Amikor Roland hajlíthatatlan marad, Olivieri nem szól többet, hanem követi őt a harcba. 2. Roland, látva, hogy önerejéből nem győzhet, meg akarja szólaltatni a kürtöt, ám most Olivieri az, aki nem engedi. 3. Amikor már mindannyiuk halála bizonyos, csak akkor helyesli Roland szándékát.

A *Roland-énekben* nem derülnek ki világosan Olivieri indokai, mert ott Roland az első nézetkülönbségnél azonnal becsületével érvel. A Pascoli-változat sokkal egyértelműbb: nem jelentheti a becsület elvesztését, ha kilátástalan helyzetben a lovag megpróbál nem elfutni a harc elől, hanem kiegyenlíti a különbségeket. A 2. fázisban viszont Roland, a hős, őszintén szólva a bőrét igyekeznék menteni.<sup>31</sup> Amit megtehetett volna előbb, azt most már nem teheti: elvakultan bocsátkozott küzdelembe, mert azt remélte, hogy így is dicsőséget arathat. Erejét rosszul mérte fel, az adott helyzetben viszont már gyávaság lenne a kürtöz nyúlni: ha így cselekednék, valóban beszennyeznék a becsületét. Először Olivieri kíméletből kitérő választ ad, másodsorra Pascoli olyan szavakat ad a szájába, melyeket az eredeti verzióban nem ő mondott ki, hanem Gano, sokkal korábban: „Di

<sup>31</sup> „»Bel sire amico, al nome del Dio vero, / vedete a terra tutto il fior del regno. / Ben possiam fare il duolo ed il lamento / di tai baroni, che non più vedremo. / O imperatore, qui voi foste almeno! / Come, o fratello, fargli posso un cenno?«. / Dice Ulivieri: »Come far, non vedo; / ma soffro io meglio morte che disdegno«. (Il *Contrasto*, 31–38. sor.) Nyilvánvaló, hogy Roland „puhatolózik” és Olivierire szeretné háritani a döntés felelősségét, emez pedig kerülve, hogy megszegyenítse, de határozottan utasítja vissza. A következő versszakban Roland kénytelen kilépni fedezékéből és nyíltan szólni, ennek megfelelően a válasz is gorombább: „»Che non suono il corno? / Lungi n’udrebbe Carlomagno il suono; / verrebbe qui, prima che ognun sia morto«. / »Io meglio soffro morte che disdoro. / Voi nol farete per il mio conforto: / onta sarebbe nel legnaggio vostro.«” (Ibidem, 39–44. sor.)

voi non sono nè signor nè uomo”,<sup>32</sup> azaz vállalja Roland saját döntéséért a felelősséget, mely döntését Olivieri nem helyesli. Roland a tényt nehezen fogadja el, nem akarja meglátni, hiszen meghalni sem akar (értetlen Olivieri haragjával és szemrehányásával szemben), ennek okán (is) hatékony a már ismert hármasság a megfogalmazásban.<sup>33</sup> A Pascoli-féle verzió éppen azért drámai, mert gyors közlések és visszavágások követik egymást, kifejtés nélkül. Az eredeti szövegben Olivieri aprólékosan elmagyarázza okait, dramaturgiai szempontból tehát Roland indokolatlanul „csodálkozik” haragján.<sup>34</sup> A *Roland-ének* szerint a két hős vitáját csak Turpino érsek közbenjárása szünteti meg.<sup>35</sup> Az érsek szavaiból világosan kiderül, hogy

<sup>32</sup> Ibidem, 45. sor és „[...] non se' mio suddito, né io sono / il tuo signor” (Passerini, *La Canzone d'Orlando*, 332–333. sor). Nem érthetek egyet Perugi magyarázatával, aki szerint „Quello fra Enzo [...] e il fratello biondo e gentile, è lo stesso rapporto simbolico che intercorre fra Rollando e Ulivieri: l'uno è l'uomo invecchiato nel peccato, l'altro è il suo fanciullino, la sua anima semplicetta. Lo dice il Pascoli stesso sollecitando stereotipe formule feudali: cfr. V, 35 *Di voi non sono né signor né uomo*, perché è al contrario Rollando il »sire« di Ulivieri [...] Sire e compagno, che riconduce i termini alla loro reale, e pernicioso, gerarchia.” (Pascoli, *Opere*, 1071.) Véleményem szerint egyrészt Enzo a ciklusnak eme részében szeretetteljes, szánakozó, de kívülrállásra kárhoztatott megfigyelő: *jokulátor*, aki nem vehet részt a csatában – sem konkrét sem átvitt értelemben –, csak megénekelheti; másrészt Olivieri szabad szolgálatban áll Roland mellett – lojálisan kész feláldozni életét a parancsnok meggondolatlan döntése miatt, de ha az emberi tartás a tét, Roland nem „ura” Olivierinek és emez nem „szolgája” öneki.

<sup>33</sup> Végül Rolandnak nem marad más választása, mint elhatározásra jutni: „Io suono l'olifante! / Al suon verrà l'imperator e al sangue«. / »È d'ogni morte onta per me più grave! [...]« / Rollando dice: »*La vostra ira è grande...*« / »Perché non quando vi pregai sonaste? / *La virtù vostra a tutti noi fu male.*«” (*Il Contrasto*, 49–50, 53–55. sor, kiemelések tőlem.)

<sup>34</sup> „Darò fiato al corno, / perché re Carlo, ch'è di là dai monti, / l'oda. Ti giuro, accorrerano i Franchi.« / Ma Oliviero: »Per noi saria grande onta; / de la tua gente, *mentre duri in vita, / il disonor sarebbe.* Al mio consiglio / mal tu porgesti l'orecchio: ora io non posso / consentir teco [...]« / »[...] Perché il Re l'oda darò fiato al corno.« / E Olivier: »*Suonerai con tuo disdoro.* / Quando io tel dissi, disprezzasti il mio / consiglio. Ben per noi, se ora qui fosse / presente il Re: ma non han colpa quelli / che ci son lungi!« E poi soggiunge: »Giuro / per la mia barba che s'io mai rivegga / Alda, la mia dolce sorella, un giorno, / non partirai con lei la giacitura!« / A questo, Orlando: »*Perché sí ti adiri?*« / »Tua la colpa,« ei risponde, »amico; *folle / non è chi senno a grande core aggiunga.*«” (Passerini, *La Canzone d'Orlando*, 1774–1781, 1786–1797. sor, kiemelések tőlem.)

<sup>35</sup> „Ode Turpin la disputa, e repente / con lo sprone di fine aro sospinge / a la corsa il cavallo, e giunto in mezzo / a' due, rampogna: »Sire Orlando, e voi, / sire Olivier, per Dio, tregua ai contrasti! / Certo ora è tardi a la bisogna; / pure meglio è fare squillar l'acuto corno [...] / [...] noi, feriti / o morti, in sui somier potran carcare / o sepellir con lor suffragi e piantì.«” (Ibidem, 1815–1821, 1824–1826. sor.)

halottakra és sebesültekre egyaránt gondol, a sebesülteknek megmenekülést, a halottaknak tisztos temetést kíván. Pascolinál a 3. fázisban, amikor minden elveszett, Olivieri a bosszú nevében békül meg Rolanddal: azzal egyetért, hogy jöjjön az Imperátor bosszút állni halálukért.<sup>36</sup> Kétség sem fér hozzá, hogy Manfredi kilátástalan sorsa „váltottattatja” meg az eredeti történetet. De Manfredi kürtje csak a gondolatban, csak az emlékezetben szólhat és csak a halott Imperátorhoz.<sup>37</sup>

Mindebből az következik, hogy *Pascolinál a voltaképpeni hős, aki valóban megfelel hírnevének és becsületének, nem Roland, hanem Olivieri*. S minthogy Manfredinek nincs választása, nem jöhet segítségére az Imperátor, Manfrediben kezdettől fogva együtt hat Roland harci kedve és vitézi ereje annak az Olivierinek a józanságával és lovagi erényeivel, aki mindig is tudta, hogy ezen a harcmezőn csak dicsőséggel elesni adatik meg. És a dicső halált nem követheti méltó végtisztesség: Manfredi és társai kiátkozottak, akiknek oszló tetemét a mezőn hagyják vadállatok és dögmadarak prédájául. A halott Imperátor eljövetele kell ahhoz, hogy elsíratva és békességben nyugodjanak.<sup>38</sup> A megszokott hármasság ad nyomatékot és jogot a kívánságnak (non... non... non), de a tagadás annak beteljesítenetlenül maradását sugallja. A megfogalmazás egyértelműen a *Purgatórium* Manfredi-epizódjának jegyében áll.<sup>39</sup>

A belső tusakodás fázisai közé ékelődnek be a harc jelenetei. Semmiféle dicsőség, semminő mámor tetten nem érhető bennük, csupán a megfor-

<sup>36</sup> „N’udrà, sì, forse il suono, n’udrà l’eco, / ma non verrà l’imperatore a tempo. / Dategli fiato tuttavia, Rollando, / poi che l’udrà l’imperator lontano.” (*L’Accordo*, 37–40. sor.) *Lontano*, elsősorban abban az értelemben, hogy rég halott, csak az emlékezetben élő, mint igazsága.

<sup>37</sup> „[...] a vendetta far di noi, verranno. / Discenderanno tristi da cavallo, / ci troveranno morti per il campo” (ibidem, 42–44. sor).

<sup>38</sup> „Ci deporranno in qualche ombrosa chiostra, / col lume acceso all’arco della soglia. / O qui su noi porranno una gran mora, / non cane o lupo mangi le nostre ossa; / non le nostre ossa bagni qui la pioggia, / non nella fossa il vento qui le muova.” (Ibidem, 49–54. sor.) A *Roland-énekben* ez valós perspektíva: „nelle pie chiostre de’ cenobî, asilo / sicuro a nostre misere reliquie / che non sian pasto di bramose lupe, / di cinghiali e di cani” (Passerini, *La Canzone d’Orlando*, 1827–1830. sor, még mindig az érsek szavai).

<sup>39</sup> Perugi szerint „allude a un mistico conseppellimento in Cristo che preservi dai soprassalti d’incontinenza (il cane, la pioggia, il vento) e di malizia (il lupo), in una condizione di anima sospesa al termine della quale tanto il Pascoli quanto i suoi morti troveranno riscatto e pace.” (Pascoli, *Opere*, 1072.)

díthatatlan, a jóvátehetetlen, a veszteség, a pusztítás.<sup>40</sup> Ez a *Roland-ének* ellenkező értelmű parafrázisa, ez Pascoli vallomása – mindegy, kik legye- nek a harcoló felek – a háborúról.

Roberto Weiss elmarasztalja Pascolit, mivel a *Canzoni di Re Enzio*ban nincs meg a hasonlóan háborús témájú Carducci-vers monumentális ereje.<sup>41</sup> Tévúton járunk, ha Pascolitól azt kérjük számon, amit Carducci tudott. Pedig bizonyára ezt várta tőle „Bologna nemes városa” is, amikor kimondva-kimondatlanul rászorították, hogy ne csak tanárként, hanem költőként is lépjen a Mester örökébe. (Ezért lehet olyan szarkasztikus, olyan kiábrándultan keserű a kierőszakolt jegyzetek elé írott bevezető.) Pascoli nem hisz a háború igazában; tüzetesebben meg kellene vizsgálni, miért „támogatta” néhány későbbi előadásában Olaszország területfog- laló törekvéseit... Pascoli egészen másra figyel, mint Carducci, de ezért a *Canzoni di Re Enzio* még nem egy elapadt vénájú hajdani költő eklek- tikus játszadozása, hanem a megírás rendjében egyre sokasodó sikokon értelmezhető, rendkívül bonyolult, de kristálytisztá logikával megalkotott versek füzére, amely azért „nagy”, mert nem „monumentális”. Akit nem kedvetlenít el, hogy első (talán második, sőt harmadik) olvasáskor nem adja meg magát az értelmezőnek, annak számára van mondanivalója: Nagy Károly koráról, Manfredi és Enzo koráról, Bolognról, saját koráról, saját magáról – és még Carducciról is.

---

<sup>40</sup> „Maravigliosa è la battaglia, e grave. / Rotti gli osberghi, sono l’aste infrante. / Non più le trombe suonano, che rauche [...] / Quanti belli anni vanno via col sangue! / Quanti non rivedranno la sua madre, / né Carlomagno che non torna, e va... / Maravigliosa è la battaglia, e forte. / Per tutto il mondo tanto non si muore! [...] / Quanto bel tempo si fermò col cuore! / Quanti non rivedranno le sue spose! / né Carlomagno che tornar non può...” (*La Mischia*, 41–43, 50–51, 56–58. sor.) Passerininél egy lelkesítő helyzetjelentést olvasunk: „Molto viva e tremenda è la battaglia. / Con grande sdegno e con valore i Franchi / feriscono su i Pagani, fracassando / costole e spalle, recidendo polsi, / fino alla viva carne lacerando / vesti e corazze. [...] / Maravigliosa e ardente è la battaglia: / fan gran danno dei Franchi i bruni spiedi. / Tutto intorno un è lamento di morenti, / corpi giacenti e sanguinanti carni / a la rinfusa, un boccone, un supino, / l’un sovra l’altro. Invano i Saracini / battonsi, a prova. Lor malgrado il campo / debbon lasciar. La gente di re Carlo / a viva forza li discaccia e insegue.” (Passerini, *La Canzone d’Orlando*, 1681–1686, 1692–1700. sor.)

<sup>41</sup> „Né si può dire che le *Canzoni* contengano veramente un messaggio. Bisogna però tener conto qui che il Pascoli non intendeva di fornire un messaggio, ma bensì una serie di arazzi dove era tessuto un periodo di storia comunale bolognese. È vero che manca ad esse l’alta forza granitica della «*Canzone di Legnano*».” (Roberto Weiss, *Nota alle Canzoni di re Enzio*, 203. In *Studi per il Centenario della nascita di Giovanni Pascoli*.)



A háború sorscsapás, istenítélet, mint a földrengés vagy a szökőár.<sup>42</sup> Ha van megéneklésre méltó dicsőség, azt csatában nem a test, hanem a lélek szerzi. Azt kell megverselnie Enzónak (azaz Pascolinak), hogy Manfrediben Roland megértette Olivierit.

A jegyzetíró – egyébként imponáló ismeretanyaggal rendelkező és Pascoli életművét kiválóan ismerő – Perugi tényleges, Pascoli által is hangsúlyossá tett párhuzamból indul ki, amikor azt állítja, hogy Roland és Olivieri között ugyanolyan jellegű a kapcsolat, mint Enzo és Flor d’Ulivo között (*La Canzone del Paradiso*).<sup>43</sup> Tévedni látszik viszont, amikor ezt a kettős kapcsolatot *alá- és fölérendeltségi* viszonyként interpretálja. Az ‘olaj’ (crisma), ‘olajág’ (béke, remény, a túlélés lehetősége), ‘olajfavirág’ (mint mindezekből a legszebb, legkedvesebb) stb. értelmezési variációiból kivétel nélkül az derül ki, hogy az ide tartozó entitás avagy lény segítője az embernek (nélküle nem is lehet élni), de semmiképpen nem szolgája. Manfrediben Roland az érvényesülési törekvés, a birtoklásvágy, az ösztön, vagyis *önmaga* célként tételezése; Olivieri a bölcsesség és az intuíció, azaz *a más* célként tételezése, legyen az emberi lény vagy eszme. És ugyanezt jelenti Flor d’Ulivo Enzo számára: Enzo a halálig fogoly, a kiszolgáltatott, a lelke pedig Flor d’Ulivo, akiben szabad lehet.

Ezt a kettőséget hordja magában minden etikus, gondolkodó ember. A kettő mindig harcban áll egymással, mert kényszerű ellentétükben csak időleges összebékülés lehetséges (létünk lényege nem enged meg mást); a végleges békekötéssel az élet ér véget.

Ekkor fújja meg Roland az Olifantét. És ekkor szól az Olifante Enzo helyett is.

Az Olifante nem Roland kürtje: az Olifante örök létező, az igazság hangja, a világrend hangja. A Költő – Enzo, Pascoli és bárki más – úgy szólaltathatja meg, ha engedi, hogy rajta keresztül nyilvánuljon meg

<sup>42</sup> „Lontan lontano, tutto il ciel si muta. / Tempesta in terra, in alto mar fortuna. / A mezzodi, come di notte, abbuia. / Cielo non v’è, se un lampo non l’alluma. / Tuona con una cupa romba lunga. / La terra trema, crollano le mura. / Dice la gente: Secol si consuma! / La gente dice, eppure non sa nulla. / Eh! buon Rollando bella gioventù!” (*La Mischia*, 59–67. sor, kiemelés tőlem.) Egyértelmű, hogy a kiemelt rész Pascoli filozófiájának része és saját kortársaira vonatkozik, az utolsó sor pedig az ifjonti lelkesedést követő kiábrándulásra és a hit elvesztésére. Ennek az egyetlen versszaknak az elemzése külön tanulmány tárgya lehetne.

<sup>43</sup> Minden bizonnyal a következetesen Ulivieriként megjelölt társ szerepében rejlik az időrendben utolsó, ám a ciklusban első darab rabszolgályaának – valódi nevén Lucia – Pascoli által adott neve: Flor d’Ulivo, aki Olivierit helyettesíti Enzo mellett.

az Olifante ereje. Manfredi nem létező kürtje szól, ugyanúgy, mint az Olifante, mert azonos vele. A reáliák világából eltűnt Nagy Károly és Roland: nem a hős hívja bosszúra az Imperátort, hanem a költő szólítja az emberi tisztességet, a keresztényi irgalmat, úgy, hogy szent hagyományt idéz. Ezért az Olifante „hatalmas, hosszú, végeérhetetlen” hangja.<sup>44</sup>

A költemény utolsó része (*Il Sacro Impero*) semmiféle parafrázist nem hoz a *Roland-énekből*. Pascoli azt mondja, hogy teljes egészében „a csodálatos középkori poéma visszhangja”.<sup>45</sup> Valóban így van, ami a konkrét allúziókat illeti.<sup>46</sup>

E helyütt nem célunk részletes elemzést adni az utolsó részről, nem lévén benne átvett versszak. Annyit azonban el kell mondanunk, hogy hangvételét, szellemiségét tekintve értelmezhetnénk a *sacro impero*t mint Krisztus királyságát, mint az irgalom, a bűnbocsánat, a boldog megnyugvás birodalmát. A fiatal Pascoli egyénien keresztény szemlélete ezt meg is engedné. A *Canzone* Pascolija viszont már nem engedi: ha minden temporális vonatkozását kizárjuk, semmivel nem magyarázhatjuk Nagy Károly megjelenését. A *sacro impero* tehát olyan földi ország – az Ország –, ahol az Imperátor uralkodik, de Krisztus törvényei szerint. Ez Dante álma, a Monarchia. Nagy Károly eljön kiátkozott örököséhez, mert nem emberi mértékkel mér, eljön a kiátkozott halottak közé, akiknek szájából liliom fakad, mint a szentekéből.<sup>47</sup>

De ez Pascoli álma is, a Risorgimento ideáljainak megghiúsulása után, egy látszat-egyesítés után, egy darabjaiból összeragasztott, de össze nem

---

<sup>44</sup> Ez az egyik tényleges kapaszkodó, amelyet Pascoli ad nekünk a jegyzetekben a mű megértéséhez. Érdekes módon a másik (több nincs is!) szintén *hangzáseffektus*: „Felice poi sarei se il lettore intuisse ciò che al poeta non è riuscito esprimere, il tragico del grido *Monjoie* che a Roncisvalle è *enseigne* imperiale e al Prato delle rose, antimperiale, e della croce che poi si volse contro l’aquila e della benedizione sostituita dalla scomunica. È la catastrofe della grande tragedia che ha secoli per episodi, e per soggetto la lotta dell’impero e della chiesa, cioè dei due imperi, politico e ieratico.” (Pascoli, *Opere*, 1113, kiemelések a szerzőtől.)

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> Például: „tra i neri massi, a piè dei neri pini” (*Il Sacro Impero*, 20. sor); vö. „Sotto un pino sen va l’ Imperadore” (Passerini, *La Canzone d’Orlando*, 176. sor) vagy „Presso il tronco d’un pino Orlando giace” (*ibidem*, 2483. sor).

<sup>47</sup> „Stanno riversi con le braccia in croce: / è nato un giglio in bocca d’ogni morto. / Ognuno ha il giglio, a ciò tu li conosca: / ritorna, imperatore santo!” (*Il Sacro Impero*, 41–44. sor.) Mondhatnánk, hogy ez minden elesettre vonatkozik a szeretet és az irgalom nevében, de a már azonosított színek („rossi azzurri e bianchi” – a *Roland-énekből* szárazacékok színei) ezt cáfolják.

forrott országban; álom az új Nagy Károlyról, aki ne D'Annunzio vagy Nietzsche Vezére legyen, hanem bölcs, igazságos, tiszteletre méltó, de emberi lény; Király legyen, akitől Ország lesz az ország.

És ez minden korok álma, mert mindig csak a reménye létezett, ő maga sohasem.<sup>48</sup> Pascolinál pedig a rolandi felkiáltással is tudja Olivieri, hogy magukra maradnak.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> „Va, giungi al campo ove morì Rollando, / imperatore! imperatore!” (Ibidem, 63–64. sor.)

<sup>49</sup> „Va, ma non giunge. È un brusio d'ombre vane / ch'ode re Enzo, quale in foglie secche / notturna fa la pioggia e il vento.” (Ibidem, 65–67. sor.)