

Poszt- után hiper-? A kortárs olasz próza alakulása

A posztmodern irodalomban megkerülhetetlenek az olaszok. Italo Calvino jaussi gondolatot idézve teljes posztmodern esztétikát kibontakoztató¹ *Ha egy téli éjszakán egy utazója* (1979), valamint Umberto Eco műfajokat és stílusokat ötvöző, több narratív szinttel dolgozó (nem pusztán) történelmi (és korántsem csak egyszerűen) krimije, *A rózsza neve* (1980) csupán két olyan hirtelen kiragadott példa, amelyek az irodalommal, irodalomelmélettel és -történettel hivatásszerűen foglalkozó berkeken kívül is széles körben ismert és elismert regények. Kiemelhetjük a portugál irodalom és Fernando Pessoa 2012-ben elhunyt szakavatott olasz kutatója és fordítója, a kifinomult intertextuális eljárásokkal, játékokkal dolgozó, egyaránt világszerte híres Antonio Tabucchi munkásságát is (mindenekelőtt: *Fonák játék*, 1981; *Indiai éjszaka*, 1984; *Requiem*, 1992); vagy a zeneiséggel, líraisággal áthatott, légies hangvételő posztmodern irodalom talaján mozgó, szintén roppant népszerűségnek örvendő Alessandro Baricco könyveit (*Tengeróceán*, 1993; *Novecento*, 1994; *Selyem*, 1996; és így tovább). Az olaszok tollából a széppróza mellett az elméletírás területén is meghatározó eredmények születtek, itt elég lehet csak Eco gazdag és szerteágazó teoretikusi tevékenységére utalni (*Nyitott mű*, 1962; *Lector in fabula*, 1979; *Széljegyzetek A rózsza nevéhez*, 1983; stb.) vagy Calvino irodalomelméleti tanulmányaira emlékezni (*Una pietra sopra [Spongyát rá]*, 1980; *Amerikai előadások*, 1988).

A posztmodern olasz irodalombeli határozott kibontakozását jellemzően a hetvenes évek végére, nyolcvanas évek elejére helyezi a kritika; kifejlődésével és előzményeivel kapcsolatban ellenben olyan meglátásokat is találni, amelyek alapján indulása a hetvenes évek közepe tájára vagy – a Gruppo 63 neoavantgárd csoport 1965 szeptemberében Palermóban tartott kísérleti, experimentalista regénnyel kapcsolatos vitaülésétől sem függetlenül – akár még korábbra datálható.² Bárhogyan is, abban megegyeznek a vélemények, hogy a jelenség a 20. század utolsó két évtizede során meghatározó maradt Olaszországban, még akkor is, ha nem képviselt kizárólagos irodalmi irányt, nem alakult ki belőle kifejezett mozgalom, sőt még – ahogy a posztmodernről született első jelentős átfogó olasz számvetés, az 1997-ben (!) megjelent, és azóta is hivatkozási pontnak számító *Racconta-*

¹ Hans Robert JAUSS, „Az irodalmi posztmodernség”, fordította KATONA Gergely, in Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, fordította BERNÁTH Csilla, BONYHAI Gábor, KATONA Gergely, KIRÁLY Edit, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MOLNÁR GÁBOR Tamás, válogatta, szerkesztette és az utószót írta KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, 211–235 (Budapest: Osiris Kiadó, 1999), 217.

² Raffaele DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea* (Bologna: Il Mulino, 2014), 25–60.; Romano LUPERINI, „Postmodernità e postmodernismo. Breve bilancio del secondo Novecento”, in Romano LUPERINI, *Controtempo. Critica e letteratura tra moderno e postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*, 169–178 (Napoli, Liguori Editore, 1999). (Idézi DONNARUMMA, *Ipermodernità...*, 29, 7. lábjegyzet).

re il postmoderno [Elmesélni a posztmodern] kötet szerzője, Remo Ceserani panasolja – az olasz irodalomkritikusok is némileg késve-vonakodva kezdték azt kellő hangsúllyal vizsgálni, vagy éppenséggel a nevéen nevezni.³

Nem kellett viszont olyan sokat várni, hogy egyesek a posztmodern végéről kezdjenek beszélni: Alfonso Berardinelli már 1997-ben erről értekezik (*La fine del postmoderno* [A posztmodern vége]), Romano Luperini pedig még ennél is korábban, 1990-ben a posztmodern alkonyát vetíti előre (*Il tramonto del postmoderno*). A két-ézes évek elején aztán egymást követve jelennek meg a célzottan e téma vizsgálata köré rendeződő teljes kötetek, legyen szó a *Tirature* folyóirat 2004-es, *Che fine ha fatto il postmoderno?* [Mi lett a posztmodernnel?] alcímet viselő tematikus számáról, Luperini 2005-ben publikált *La fine del postmoderno* [A posztmodern vége] című kötetéről vagy Stefano Calabrese szintén 2005-ös, *Il romanzo dopo il postmoderno* [A regény a posztmodern után] alcímmel megjelent könyvéről.⁴

Szöveg- és nyelvközpontúság, kettős kódolás (*double coding*), intertextualitás, pastiche, ironia – néhány az olasz posztmodern irodalomnak is gyakran hangoztatott sajátosságai közül. Ezek aztán a kilencvenes évek második felére, újdonságukból is veszítve, kezdenek némiképp nehézkessé, fárasztóvá válni az olvasók számára. Ami nem jelenti azt, hogy teljesen kikopnának a prózából, és ne eredményeznének további fontos-sikeres műveket. Sőt, ahogyan az olasz irodalmi posztmodernizmus nem volt független a neoavantgárd mozgalomtól, úgy a posztmodern utáni irodalom sem szakít vagy fordul szembe egy az egyben elődje örökségével, hanem annak több alapvetését és technikai megoldását továbbviszi. A próza mindazonáltal távolodni kezd a korábbi írásmódtól, a sokszor már afféle „stílusgyakorlat” hatását keltő posztmodern szövegirodalomtól, amely némiképp ki is kerül a fősodorból, és az üres paródia, a sokértelműség, az esetlegesség célzott kiaknázása, a tudás bizonytalanságára és a tapasztalat relativitására való szándékos rájátszás, a (látszólagos vagy tényleges) értéksemlegesség, normanélküliség, a közvetlen valóság értelmezését-értékelését segítő támpontok viszonylagosságába, hiányába való beletörődés helyett (vagy mellett) más lehetőségek felé fordul. S hogy vajon milyen irány(ok)ba mozdulhat, azt már a legújabb olasz irodalom

³ Remo CESERANI, *Raccontare il postmoderno* (Torino: Bollati Boringhieri Editore Srl, 1997), 144–166; DONNARUMMA, *Ipermodernità...*, 27–28. Az olasz posztmodern értő áttekintéséhez lásd még: Margherita GANERI, *Postmodernismo* (Milano: Editrice Bibliografica, 1998); Monica JANSEN, *Il dibattito sul postmoderno in Italia. In bilico tra dialettica e ambiguità* (Firenze: Cesati Editore, 2002); Giulio FERRONI, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura* (Torino: Giulio Einaudi Editore, 1996).

⁴ A fentiekkel kapcsolatban vesd össze Davide DALMAS, „Postmoderno, nuova epica, ritorno alla realtà”, *CosMo. Comparative Studies in Modernism, Oltre il postmoderno?* 1 (2012): 121–127, 121. A Dalmás által is említett írásk és kötetek: Alfonso BERARDINELLI, „La fine del postmoderno”, *Lo straniero* 2 (1997–1998): 80–97.; Romano LUPERINI, „Il tramonto del postmoderno”, *Campo* (1990): 5–7.; *Tirature '04. Che fine ha fatto il postmoderno?*, a cura di Vittorio SPINAZZOLA (Milano: Il Saggiatore – Fondazione Mondadori, 2004); Romano LUPERINI, *La fine del postmoderno* (Napoli: Guida Editori, 2005); Stefano CALABRESE, *www.letteratura.global. Il romanzo dopo il postmoderno* (Torino: Giulio Einaudi Editore S.P.A., 2005). A *CosMo* folyóirat 2012/1-es száma *Oltre il postmoderno?* [A posztmodernen túl?] alcímével a sor későbbi folytatásának is tekinthető.

fejleményeivel foglalkozó folyóiratszámok témái is jól érzékeltetik: *Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno* [Visszatérés a valósághoz? Próza és mozi a posztmodern végén] (*Allegoria*, 57, 2008), *Il New Italian Realism* [Az új olasz realizmus] (*Tirature*, 2010), *Letteratura e nuovi realismi* [Irodalom és újrealizmusok] (*CosMo*, 1, 2016).

Sokan a World Trade Center és a Pentagon elleni terrortámadás napját, 2001. szeptember 11-ét tekintik a posztmodern végét jelölő szimbolikus dátumnak. A New York-i ikertornyok összeomlásához is vezető terrorcselekményen túl a 2008-ban nemzetközivé szélesedő pénzügyi válságot szintén gyakran összefüggésbe hozzák azzal az általános, a próza területén is markánsan kivehető szemléletváltással, amely a posztmodernből kifelé mutató, a posztmodern eszköztár módosulásához vezető folyamat alapjaként tekinthető, és amely a környező, látható-tapasztalható valóság történései, folyamatai, összefüggései felé forduló fel erősödő figyelemben érhető tetten. Olaszországban egyesek, az említettek mellett, a tüntetők és a rendfenntartó szervek közötti összecsapásokkal, rendőri atrocitások és az egyik tüntető, Carlo Giuliani halálával emlékezetessé váló, 2001 júliusában tartott genovai G8-találkozót szintén olyan fordulópontot jelentő történésként értékelik, amely után már nem igazán lehetett nem törődni vagy csak áttételesen foglalkozni a konkrét, közvetlenül érzékelhető valósággal, nem komoly figyelemmel lenni a környező világ aktuális történéseire.⁵ Így arra is akad példa, hogy Silvio Berlusconi politikai pályafutása kerüljön a próza jelen valóság iránti figyelmével összefüggésbe hozható tényezőként szóba.⁶ Mégis, téves lenne az említett eseményeket egy új realista vagy legalábbis erős tapasztalati valóság fókuszú attitűd (prózabeli) megerősödésének a kiváltó okaiként kezelni – míg a folyamatra gyakorolt katalizáló hatásuk már kevésbé tűnik vitathatónak.⁷

A kilencvenes évek közepétől érezhető, ahogy a prózában nem csak intenzívebbé, de egyre általánosabbá is válik egyfajta (új)realista irányultság, felerősödik a referencialitás, a realitás-effektusok iránti fogékonyság, a környező valóságra

⁵ WU MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro* (Torino: Giulio Einaudi Editore S.P.A., 2009), VIII/5, 79. A genovai események testközelibb tapasztalatnak is számítottak az amerikai valóság média ábrázolta – ettől még persze ugyanannyira sokkoló, de önmagukban tulajdonképpen hamisítatlan posztmodern élményt nyújtó – képkockáinál. 9/11 eseményeinek percepciójával kapcsolatban vesd össze: Slavoj ŽIŽEK, *Welcome to the Desert of the Real! Five Essays on September 11 and Related Dates* (London, New York: Verso, 2002).

⁶ DONNARUMMA, *Ipermodernità...*, 60, 163.

⁷ Valójában már a nyolcvanas–kilencvenes évek olasz prózájában is voltak bizonyos realista beállítottságnak nyomai – akár a posztmodern irodalom keretein belül. Így Pier Vittorio Tondelli, Alberto Casadei által posztmodern remekműként értékelt (vesd össze Alberto CASADEI, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo* [Bologna: Società Editrice Il Mulino Spa, 2007], 10, 53.) könyvében, az *Altri libertini*ben [Új libertinusok] (1980), vagy a kilencvenes évek – nagy részben Tondelli nyomán kialakult – szintén többnyire a posztmodernhez sorolt irányának, a cinikus, felszínes, érték(itélet)mentes, transzgresszív, erőszakos, média által befolyásolt úgynevezett kannibál és *pulp* próza képviselőinek egyes műveiben. Vesd össze MÁTYÁS DÉNES, „Reduktív realista próza a nyolcvanas évektől napjainkig. Gondolatok egy kortárs olasz irodalmi irányról”, *Tiszatáj* 71, 6. sz. (2017): 62–71.

fókuszálás.⁸ Az irodalom persze tisztában van azzal az (egyébiránt posztmodern) örökséggel, hogy aminek a valóság ma megfelelhet, az leginkább saját reprezentációjával, a különböző médiumok nyújtotta, gyengítette képével cseng egybe, s ezért bármiféle realista igyekezet valójában nem más, mint „az irrealitás realizmusának” megragadására irányuló törekvés.⁹ Mégis úgy érzi, hogy beszélni kell erről a valóságról (szemben olyan poétikákkal, amelyek szerint az irodalom annál inkább tud valamit is mondani a világról, minél inkább beszél és gondolkodik önmagáról),¹⁰ és amennyire lehet, meg kell próbálni azt megragadni.

Jól érzékelhető ez a próza társadalmi, kulturális, politikai, történelmi, szociológiai, ökológiai témák és történesek iránti fokozott érzékenységében. Ahogyan abban is, amilyen módokon a művek ezek felé nyúlnak: a fikció gyakran dolgozik valós világból származó, tényszerű adatokkal és dokumentumokkal, a szépirodalmi szöveg hagyományosan irodalmon kívül eső régiókból, többek között az újságírás, a tanulmányírás, az önéletrajzírás területeiről vesz át eszközöket és módszereket, az elbeszélésben keverednek a fikciós és a nem fikciós elemek (a *fiction* és a *non fiction*), hibrid művek születnek. E technikák jelentős hitelesítő erővel bírhatnak, mellettük pedig az elmondottak igazságtartalmának nyomatékosítását erősítheti a szintén gyakorta alkalmazott egyes szám első személyű, az elbeszélő szubjektumon keresztül átszűrt narráció és ábrázolás. Utóbbi akár önfikciós írások formájában – az *autofiction* a kortárs olasz prózában önmagában is jelentős vonalat képvisel.¹¹ Mindezekkel párhuzamosan (és részben nekik köszönhetően) az etikai, szociális, társadalmi-közösségi szerep- és felelősségvállalás is (újra) jelentős elemmé válik a prózában, mind a művek, mind a szerzők vonatkozásában. Ezt illetően kiemelendő Pier Paolo Pasolini örökségének – többek között az 1992-ben posztumusz megjelent regényének, az *Olajnak* – a szerepe.

Az először Luther Blisset, majd Wu Ming néven alkotó négytagú kollektív írói csoport (a *wu ming* – 无名 pinyin átírásban: *wúmíng* – modern kínai, azaz mandarin nyelven névtelent, ismeretlent jelent) a 2008-ban online megjelent, majd többször átdolgozott, 2009-ben aztán harmadik változatában papír alapon is kiadott nyilatkozatában (memorandum) kísérte meg leírni az új olasz próza fejleményeit,

⁸ A filozófia területén is egyre hangsúlyosabbá válik egy, a Gianni Vattimo-féle gyenge gondolaton (*pensiero debole*) túllépő új realizmussal kapcsolatos elképzelés: Maurizio FERRARIS, *Manifesto del nuovo realismo* (Roma, Bari: Editori Laterza, 2012). E realizmus kérdésével Eco is foglalkozott, amelyet ő „negatív realizmus”-ként nevezett: Umberto Eco, „Ci sono delle cose che non si possono dire. Di un Realismo Negativo”, *alfabeta2* 17 (2012): 23–25.

⁹ Gianluigi SIMONETTI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea* (Bologna: Società Editrice Il Mulino Spa, 2018), 89–94. Van, aki Lacan nyomán a Valóst is játékba hozza, mint egyedüli autentikusát, valamint annak keresését. Vésd össze Daniele GIGLIOLI, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio* (Macerata: Casa Editrice Quodlibet, 2011).

¹⁰ Vésd össze DONNARUMMA, *Ipermodernità...*, 50–53.

¹¹ Olyannyira, hogy többen az autofikció irányában látják a kortárs olasz próza egyik lehetséges fejlődési útját, köztük a mai irodalmi túltermeléssel és annak minőségével nem felhőtlenül elégedett Giulio Ferroni: Giulio FERRONI, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero* (Roma, Bari: Editori Laterza, 2010), 67–99.

annak jellemző aktuális irányvonalait. (A kritikai gondolatokat Wu Ming 1 öntötte szöveges formába.)¹² A *New Italian Epic*-nek (NIE), új olasz epikának keresztelt jelenség (vagy még inkább: művek csoportja) vizsgálata során a Wu Ming a fentiekben tárgyaltakhoz hasonló megállapítások mentén helyezi a kortárs olasz próza idesorolható alkotásait a posztmodernen túlra, több vonásában – hideg ironia mellőzése, társadalmi felelősségvállalás, etikai töltet, kritikai attitűd – akár azzal szembe. Ugyanakkor azt sem tagadja, hogy a posztmodernre jellemző többféle sajátság, eljárás mód szintén kitapintható az új olasz prózában, így például a populáris kultúra térnyerése, a nyelvi és/vagy stílusbeli kísérletezés, a transzmedialitás, a műfajok keveredése, vegyítése. Utóbbi éppenséggel oly mértékben, hogy az efféle nehezen kategorizálható, hibrid NIE műveket a memorandum egyenesen „Unidentified Narrative Object”-eknek – azonosítatlan narratív tárgy – titulálja. A posztmodern módszerek azonban már más céllal és más kontextusban élnek tovább a kortárs művekben: alapvetően nem a posztmodern narratív játékoságáról és narratológiai manővereiről van itt szó, hanem a világról való közvetlen, konkrét beszéd legmegfelelőbb módjának kereséséről. A virtuális tér felé nagyban nyitó, az alkotás személyhez kötöttségét kikezdeni, alóla felszabadulni szándékozó, a kollektív működés felé forduló író-kollektíva irodalmi művekkel is jelentkezett, az allegorikusság erejével áthatott (ál)történelmi regényeiket (Q, 1999; 54, 2002; *Manituana*, 2007; *Altai*, 2009; a sor még folytatódik) ugyancsak a NIE kategóriájába pozicionálják.¹³

A *New Italian Epic* a megjelenését követő években számos hozzászólást, vitát, kritikai véleményt generált olasz és nemzetközi szintéren egyaránt. Hasonló hatást váltottak ki Raffaele Donnarumma elméleti megfontolásai, amelyeknek először az *Allegoria* folyóiratban adott hangot 2011-ben,¹⁴ majd a 2014-es *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea* [*Hipermodernitás. Merre halad a kortárs próza*] című önálló kötetében tett átfogó vizsgálat tárgyává. Donnarumma szintén kiemeli a posztmodern utáni próza jelennel való számvetésének szándékát és realista attitűdjét, és egy olyan realizmust feltételez, amely a posztmodern örökségével is számot vetve tisztában van azzal, hogy a valóság képeken és kulturális konstrukciókon keresztül képződik, illetve efféle reprodukáltságában érzékelődik, így ezekben igyekszik megragadni az abban rejlő (igazság)tartalmakat. Hangsúlyozza továbbá a kortárs prózának az írott-kimondott szó (az irodalom) hatásába vetett hitét, megerősödött felelősségtudatát, kritikai, morális-etikai töltetét, amiben pedig a modern irodalmával hozható bizonyos szintű párhuzamba; azzal a különbséggel, hogy ez a próza már nem hisz a nagy narratívákban és igazságokban,

¹² WU MING, *New Italian Epic...*, i. m.

¹³ A Wu Ming írókollektíváról, regényeiről és a *New Italian Epic*-ről magyar nyelvű kritikai írás is született: Puskás István, *Távoli világok. Kulturális identitás és idegenség az olasz irodalomban a kora újkortól napjainkig* (Debrecen: Printart-Press, 2015), 231–268.

¹⁴ Raffaele DONNARUMMA, „Ipermodernità: ipotesi per un congedo dal postmoderno”, *Allegoria* 64: La letteratura degli anni Zero (2011): 15–50.

illetve szkeptikus a fejlődés eszményével szemben. Az efféle elemek együttállásának, közös működésének történelmi-kulturális időszakát nevezi Donnarumma – a terminust a francia szociológus és filozófus Gilles Lipovetsky-től kölcsönözve, közben ugyanakkor további gondolkodók, köztük Ulrich Beck (kockázat-társadalom), Marc Augé (szürmodernitás), Zygmunt Bauman (folyékony modernitás), Arjun Appadurai (*modernity at large*) fogalmaival és elgondolásaival is számot vetve – *hipermodernitás*nak. A terminus a hiper- előtagban jelöli a jelen túlfokozottságával való lépéstartás igényét és szükségességét, a továbbiakban pedig utal a modernitással való párhuzamra, a kritikai tartalmak, a felelősség és társadalmi elkötelezettség – immáron posztmodern alapvetésekkel is számoló, a posztmodern örökségével terhelt – visszatérésére, újbóli megerősödésére. Ilyesformán viszont elmondható, hogy a modernitás valójában sosem ért véget, hanem csak különböző formákat öltött (modernitás; posztmodernitás, illetve „a globalizáció kora”,¹⁵ hipermodernitás), és a hipermodern nem más, mint egyazon fejlődő-alakuló jelenség korábbi fázisait: a modernt és a posztmodernt követő időszak.¹⁶

Eklatáns példa a felvázoltakra az újságíróként induló Roberto Saviano 2006-ban megjelent tényfeltáró könyve, a Nápoly környékén működő maffia világát kemény, harcos őszinteséggel megmutató *Gomorra*, amely miatt a szerző védőórizet alá is került;¹⁷ de hasonló témában és intencióval született meg Antonio Franchini *L'abusivo [A szabályon kívüli]* című 2001-es regénye is, amely a Camorra maffiaszervezet által 1985-ben kiiktatott nápolyi riporter, Giancarlo Siani meggyilkolásának körülményeit járja körül. Mindezt az irodalmi és újságírói stílust keverve, tények és dokumentumok felhasználása mellett, az író-narrátor szubjektumán átszűrt elbeszélésen keresztül. Miközben nagy siker övezi a krimtit és a *noirt*, a maffia világa mellett a terrorizmus, elsősorban az „ólomévek” (a hetvenes évek) időszakának szervezett bűnözése is több regényhez szolgál alapanyagul.¹⁸ Így például a bíró Giancarlo De Cataldo bestsellere, a *Romanzo criminale [Bűnügyi regény]* (2002) számára; de az ólomévek, illetve Aldo Moro elrablása olyan merő-

¹⁵ Romano LUPERINI, *Dal modernismo a oggi. Storicizzare la contemporaneità* (Roma: Carocci Editore, 2018), 98, 131.

¹⁶ A fentiekkel kapcsolatban lásd még Donnarumma online elérhető írását is: Raffaele DONNARUMMA, „Ipermoderno. Come raccontare la realtà senza farsi divorare dai reality”, *Le parole e le cose*, hozzáférés: 2018. 10. 31., <http://www.leparoleelecose.it/?p=7486>.

¹⁷ Nem meglepő, ha Pasolini Saviano számára is fontos vonatkozási pont, ami a *Gomorrában* explicit módon is megjelenik, amikor a szerző-narrátor, Pasolini 1974-ben a *Corriere della Sera* lapban megjelent provokatív publicisztikája nyomán, megfogalmazza saját „Én tudom”-ját. („Én tudom, és bizonyítékaim vannak.” Roberto SAVIANO, *Gomorra. Utazás a nápolyi maffia, a Camorra birodalmába*, fordította BÍRÓ Júlia [Budapest: Partvonal Kiadó, 2007], 249–250, 249. Az 1974-ben megjelent Pasolini szöveg így fogalmaz: „Tudom az összes nevet, és tudom mindazt [...], amiben bűnösök. [...] Tudom. De nincsenek bizonyítékaim.” Pier Paolo PASOLINI, „Merényletek regénye – 1974. november 14.”, fordította PUSKÁR Krisztián, *Helikon*, 1–4. sz. [2015]: 439–442, 440.)

¹⁸ Az ólomévek és a terrorizmus a művészetekben és az irodalomban témát járta körül a *Helikon* 2015/4-es száma: *Helikon* 61, 4. sz.: Az ólomévek kultúrája és utólete. A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban (2015).

ben eltérő stílusú könyvekben is fontos szerephez jut, mint Giorgio Vastától *A megfogható idő* (2008) vagy Niccolò Ammanititól az *Èn nem félek* (2001). Ammanitihez hasonlóan „kannibálként” indult (az elnevezés az önmagát a szélsőséges horror első olasz antológiájaként aposztrofáló 1996-os *Gioventù cannibale* [Kannibál fiatalóság] novelláskötet címéből ered) Aldo Nove is, akinek 2006-os, *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...* [Robertának hívnak, 40 éves vagyok, havi 250 eurót keresek...] című könyve ugyancsak beleillik a kortárs próza itt tárgyalt vonalába, hiszen erős szociológiai érdeklődés jellemzi, amikor különféle állásokkal rendelkező hétköznapi emberekkel készített, bizonytalan egzisztenciális helyzetükkel és jövőképükkel kapcsolatos interjúkat fűz össze. De a munka világa a kevésbé dokumentarista, fiktív történeteket kibontó művekben is lényeges szerephez juthat, ahogyan történik az például Silvia Avallone már-már afféle kortárs „gyár-irodalmi” regénynek is tekinthető *Acéljában* (2010). Egyes könyvekben ellenben politikai vetületek kaphatnak teret, mint például Franco Cordelli Berlusconi-érával és a politika működési mechanizmusaival foglalkozó *Il duca di Mantovájában* [A mantovai herceg] (2004).

Sokan vegyítik műveikbe az esszé vagy a tanulmány műfaját (Eraldo Affinati, *Campo del sangue* [Vérmező, 1997]; Walter Siti, *Resistere non serve a niente* [Ellenállni semmit nem ér, 2012]), és számos írás tanúsítja az autofikció fentebb már említett hangsúlyos szerepét mind a tényirodalom, mind a fikciós próza területén (Saviano, Franchini, Walter Siti trilógiája: *Scuola di nudo* [Meztelen iskola, 1994], *Un dolore normale* [Normális fájdalom, 1999], *Troppi paradisi* [Túl sok paradicsomi állapot, 2006]).

Széles a kortárs olasz szerzők és művek köre, korlátozott (s netán kissé önkényesen válogatott) példaim száma természetesen tovább bővíthető, sokan mások mellett ki lehet emelni még Francesco Pecoraro, Antonio Moresco, Nicola Lagioia, Giuseppe Genna munkásságát, egyik-másik művét is. Annyi haszna mindazonáltal talán mégis van e szűkös seregszemlének, hogy felmutasson néhány, az elmúlt évtizedek olasz prózájának fő paramétereiről tanúskodó konkrét példát, amelyek jól mutathatják: az itt tárgyalt, posztmodern követő (hipermodern) próza, ha nem is egyedüli, kizárólagos irány, de mindenképpen hangsúlyos vonal a mai olasz elbeszélő irodalomban.

EGYÉB HIVATKOZÁSOK

AFFINATI, Eraldo. *Campo del sangue*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1997.

Allegoria 57: Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno (2008).

AMMANITI, Niccolò. *Èn nem félek*. Fordította MATOLCSI Balázs. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2008.

APPADURAI, Arjun. *Modernity at large. Cultural Dimensions of Globalisation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

AUGÉ, Marc. *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*. Fordította FÁBER Ágoston. Budapest: Műcsarnok, 2012.

- AVALLONE, Silvia. *Acél*. Fordította LUKÁCSI Margit. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2011.
- BARICCO, Alessandro. *Novecento. Monológ*. Fordította GÁCS Éva. Budapest: Helikon Kiadó, 2003.
- BARICCO, Alessandro. *Tengeróceán*. Fordította SZÉKELY Éva. Budapest: Helikon Kiadó, 1999.
- BARICCO, Alessandro. *Selyem*. Fordította SZÉKELY Éva. Budapest: Helikon Kiadó, 1997.
- BAUMAN, Zygmunt. *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press, 2000.
- BECK, Ulrich. *A kockázat-társadalom. Út egy másik modernitásba*. Fordította BERÉNYI Gábor, KERÉKGYÁRTÓ Béla. Budapest: Századvég Kiadó, 2003.
- BROLLI, Daniele, a cura di. *Gioventù cannibale. La prima antologia italiana dell'orrore estremo*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1996.
- CALVINO, Italo. *Amerikai előadások. Hat feljegyzés az elkövetkező évezred számára*. Fordította SZÉNÁSI Ferenc. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1998.
- CALVINO, Italo. *Ha egy téli éjszakán egy utazó*. Fordította és az utószót írta TELEGDI POLGÁR István. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1985.
- CALVINO, Italo. *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1980.
- CORDELLI, Franco. *Il duca di Mantova*. Milano: Rizzoli Editore, 2004.
- CosMo. Comparative Studies in Modernism*, 9. sz.: *Letteratura e nuovi realismi* (2016).
- DE CATALDO, Giancarlo. *Romanzo criminale*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2002.
- ECO, Umberto. *A rózsa neve*. Fordította BARNÁ Imre. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1988.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani, 1979.
- ECO, Umberto. *Nyitott mű. Forma és meghatározatlanság a kortárs poétikákban*. Fordította DOBOLÁN Katalin. A bevezetőt fordította MÁRTONFFY Marcell. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1998.
- ECO, Umberto. „Széjlegyzetek A rózsa nevéhez”. In Eco, Umberto. *A rózsa neve*. Fordította BARNÁ Imre, a fordítást szakmailag ellenőrizte és a jegyzeteket készítette KLANICZAY Gábor, 583–617. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2000.
- FRANCHINI, Antonio. *L'abusivo*. Venezia: Marsilio Editori Spa, 2001.
- LIPOVETSKY, Gilles, avec Sébastien CHARLES. *Les temps hypermodernes*. Paris: Éditions Grasset, 2004.
- NOVE, Aldo. *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...* Torino: Giulio Einaudi Editore, 2006.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Olaj*. Fordította PUSKÁS István. Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2015.
- SITI, Walter. *Resistere non serve a niente*. Milano: Rizzoli, 2012.
- SITI, Walter. *Scuola di nudo*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1994.
- SITI, Walter. *Troppi paradisi*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2006.

- SITI, Walter. *Un dolore normale*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1999.
- TABUCCHI, Antonio. *Fonák játék*. Fordította LUKÁCSI Margit. Budapest: Noran Libro Kiadó, 2002.
- TABUCCHI, Antonio. *Indiai éjszaka*. Fordította GÁLOS Éva. Budapest: Mágus Kiadó, 2003.
- TABUCCHI, Antonio. *Requiem. Un'allucinazione*. Fordította Sergio VECCHIO. Milano: Feltrinelli, 1992. (A mű először portugál nyelven jelent meg: *Requiem. Uma alucinação*. Lisboa: Quetzal Editores, 1991.)
- Tirature '04. Che fine ha fatto il postmoderno?*. A cura di Vittorio SPINAZZOLA. Milano: Il Saggiatore – Fondazione Mondadori, 2004.
- TONDELLI, Pier Vittorio. *Altri libertini*. Milano: Feltrinelli, 1980.
- VASTA, Giorgio. *A megfogható idő*. Fordította LUKÁCSI Margit. Budapest: József Attila Kör – L'Harmattan Kiadó, 2013.
- VATTIMO, Ganni e Pier Aldo ROVATTI, a cura di. *Il pensiero debole*. Milano: Feltrinelli, 1983.
- WU MING. 54. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2002.
- WU MING. *Altai*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2009.
- WU MING. *Manituana*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2007.
- WU MING. *Q*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1999.