

Fiatal kutatók és Olaszország

Tanulmányok

SZEK Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó
Szeged, 2008

Szerkesztő
Pál József
Mátyás Dénes
Róth Márton

Lektorálta
Sallay Géza

Nyomdai előkészítés
JGYF Kiadó

A kötet kiadását a SZTE Bölcsészettudományi Kar támogatta

© Szerzők

ISBN 978 963 7356 93

Kiadja: SZEK Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó
Felelős kiadó: Pitrik József menedzserigazgató
Terjedelem: 12 ív (B5)

Nyomdai és kötészeti munka:
Opár Bt., Budapest
Czakó Győző ügyvezető

Tartalom

Pál József: Bevezető	5
Marina Beer: Magyarország az olasz irodalomban – kalandozások	7
<i>Irodalom</i>	17
Máté Ágnes: Eurialus és Lukrécia – nálunk és más nemzeteknél	19
Angela Maria Iacopino: A klasszikus minták rétegződése a <i>Pokol IX.</i> énekében	27
Ónozoné Süli Tünde: „S a Napba néztem, ember erejin túl”	35
Andróczki Anett: A <i>Fioretti</i> irodalom és hagiográfia között	43
Petneházi Gábor: Erasmus és Itália	49
Veres Ágnes Judit: Szerzetesi és asszonyi beszédek Bandello novelláiban	57
Róth Márton: A táplálkozás kérdése a XVI-XVII. századi utópiákban	65
Mátyás Dénes: A tárgyak szerepe Andrea De Carlo <i>Treno di panna</i> című regényében	73
Lorenzo Marmioli: Világirodalmi vonatkozások <i>A vörös postakocsi</i> ban	81
<i>Színház</i>	87
Szilágyi Annamária: Verdi és Cammarano. <i>A trubadúr</i> szöveggönyve	89
Haraszi Enikő: „Hanno ammazato compare Turiddu!” – Verista operák az előző századfordulón	97
Szokács Kinga: Színház és másság – A volterrai <i>Compagnia della Fortezza</i> börtönszínházról	105
Szabados Edina: Színházi legenda vagy bulvárszínház?	113
<i>Művészettörténet</i>	121
Tüskés Anna: A velencei kútkávák irodalmi említéseinek szerepe a Velence-kultuszban	123
Gyertyános Éva: Árpád-házi Szent Erzsébet korai ábrázolásai Itáliában	131
Sárossy Péter: Antik pénzérmék Cesare Ripa <i>Iconologiájában</i>	137
Buffagni Patrizia: Az anyaság mítosza Giovanni Segantini és Gustav Klimt szimbolista műveiben	145

Székely Miklós: Magyar művészet Olaszországban 1902-1911 között az olasz kritika tükrében	153
<i>Filozófia</i>	165
Radnóti Judit: A mítosztalanítás mítosza – A gyenge etika paradoxonja	167
<i>Történelem</i>	175
Nagy István Ferenc: A Nápoly-Szicíliai Kettős Királyság 1848-as alkotmánya	177
<i>Nyelvészet</i>	185
Lanteri Edina: A ligur dialektus nyelvpolitikai vonatkozásai	187

Mátyás Dénes

A tárgyak szerepe Andrea De Carlo *Treno di panna* című regényében

Objektív megfigyelés, „fotós” tekintet és ábrázolásmód, az elbeszélés felszínessége – ilyen és ezekhez hasonló kifejezésekkel gyakran találkozhatunk Andrea De Carlo írói munkásságát illetve 1981-es *Treno di panna* (Tejszín vonat) című pályakezdő regényét vizsgáló tanulmányok, írások olvasásakor.¹ Ez természetesen nem véletlen, hiszen a felszínesség és a „neutralitás” De Carlo regényében a narráció több szintjére is jellemző (melynek következtében egyébként többször is megemlítik az író nevével kapcsolatban a minimalizmus irodalmi irányzatát), és nem csupán a nyelvhasználatára: éppúgy megmutatkozik a karakterleírások, a történések színteréül szolgáló város (Los Angeles) bemutatása, vagy a privát, „zárt” életterek (házak, lakások stb.) leírása esetén is. Jelen írás célja éppen annak vizsgálata, hogy az említett felszínesség milyen mértékben érvényesül ez utóbbiak ábrázolásában, mennyire határozza meg azt a *Treno di panna*-ban; emellett szándékomban áll annak elemzése is, hogy az itt megjelenő tárgyak – minden felszínességük ellenére – mégis milyen komplex tartalmakat rejthetnek magukban és közölhetnek az olvasóval, ily módon kihatva az (egyéni) interpretáció folyamatára.

A felszínesség és objektivitás főként azért válhatnak a narráció különböző szintjeinek meghatározó elemeivé, mert az olvasó a szöveg alapján túlnyomórészt csak limitált információnak jut a birtokába, míg sok részlet rejtve marad előtte: így például a karakterleírások csupán néhány (főleg külső) jellemző bemutatásán keresztül valósulnak meg, és a szereplőket motiváló belső tényezőkről többnyire

¹ Lásd például a következő kötetek ide tartozó fejezeteit: R. PETITO: *Andrea De Carlo e la narrativa degli anni Ottanta*. Edizione Studio LT2, Venezia, 2005; S. TANI: *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni Sessanta alla giovane narrativa degli anni Novanta*. Mursia, Milano, 1990; F. LA PORTA: *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*. Bollati Boringhieri, Torino, 1995; S. CIRILLO – G. GIGLIOZZI: *Il '900 letterario*. Bulzoni, Roma, 2003; SZÉNÁSI F.: *A huszadik század olasz irodalma*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2004; M. P. AMMIRATI: *Il vizio di scrivere. Letture su Busi, De Carlo, Del Giudice, Pazzi, Tabucchi e Tondelli*. Rubbettino, Soveria Mannelli, 1991; lásd továbbá a következő cikkeket: S. TANI: *La giovane narrativa italiana: 1981-1986*. Il Ponte, 1986/42.3-4, pp. 120-148; R. CARVERO: *Dal romanzo «superficiale» al romanzo «generazionale»: Andrea De Carlo negli anni Ottanta*. Il Ponte, 1997/53.11, pp. 67-90; de maga Italo Calvino is kiemeli a fent említett sajátosságokat a *Treno di panna* első kiadásához írt utószavában: I. CALVINO: *Postfazione a 'Treno di panna'*. In: A. De Carlo: *Treno di panna*. Einaudi, Torino, 1981 (lásd a regény borítóján). A jelen tanulmány írásakor a következő kiadást használtam: A. DE CARLO: *Treno di panna*. Milano, Mondadori, 1997.

nem kapunk magyarázatot; a város sem komplexitásában jelenik meg, hanem főként csak azon részleteiben, amelyeket az egyén mindennapi élete során ismerhet meg belőle. Nem mélyreható, részletes leírásokról van tehát szó, hanem egy meglehetősen felszínkoncentrált elbeszélésmódról, amelynek következtében a regény erősen „filmszerű” hatást kelt.² Ami a szűkebb, zárt élettereket illeti (lakások, házak, a regényben megjelenő étterem stb.), ezek bemutatására is bizonyos redukáltság jellemző: jóllehet a narráció precízen írja le „Los Angeles minden mikrokozmoszát, legyen az egy süteményeket árusító bolt [vagy] egy étterem”³, az itt is csupán a dolgok felszínére fókuszál, s így gyakran mintha egy „katalógus” érzetét keltené: a tárgyakat inkább csak felsorolja, mintsem valóban leírja (ezt a hatást erősíti a nagy gyakorisággal előforduló *c’era / c’erano* nyelvtani szerkezet is). De amikor valamivel részletesebben kerülnek bemutatásra az egyes tárgyak, a narráció többnyire akkor is csak a felszínen mozog, és „a tekintet [...] a világ és az ember között bekövetkezett szakadástól árulkodik, melynek következtében a valóságábrázolás mindannak rendszertelen katalógizálásaként valósul meg, ami az emberen kívül létezik”⁴.

A tárgyak efféle „felsorolásai” olykor némileg részletesebbek⁵, máskor szűkebb terjedelműek, és csak egy-egy tárgy megemlítésére korlátozódnak. Ugyanakkor a „hosszabb” leírások esetén sem beszélhetünk valódi mélységekről: ezek részletes mivolta többnyire vagy annyiban merül ki, hogy az elbeszélés több dolgot is megemlít az adott helyiségben, vagy abban, hogy ráfókuszál az egyes tárgyak néhány apróbb tulajdonságára. Mindennek miéretté azonban nem ad magyarázatot a szöveg, s ezért az olvasóban olyan érzés támad(hat), mintha a zárt terek egy filmforgatás vagy egy tévé-sorozat helyszíneinek díszletéül szolgálnának.⁶ Sőt, a narrátor tárgyilagos megfigyelő tekintete révén a tárgyak már-már önálló entitássá is válnak (nem véletlenül szól a *Treno di panná*val kapcsolatban Tani és Szénási is a francia *nouveau romain*ról,⁷ amelyben a tárgyak hasonló tulajdonságokat hordoznak, és autonóm létezőként működnek), miközben az is igaz, hogy – mint minden tárgy – az őket birtokló személyek szociális kapcsolata-

² R. PETITO: *i. m.* p. 59. (A tanulmányban található idézetek túlnyomórészt saját fordításaim, kivéve, ahol a magyar forrást is külön jelölöm.)

³ R. PETITO: *i. m.* p. 57.

⁴ M. P. AMMIRATI: *i. m.* p. 60.

⁵ Így például Tracy és Ron otthonának, vagy a hollywoodi parti helyszínéül szolgáló ház fürdőszobájának bemutatásakor. Vö. A. DE CARLO: *i. m.* pp. 15, 182.

⁶ R. PETITO: *i. m.* p. 59.

⁷ S. TANI (1990): *i. m.* p. 249; SZÉNÁSI F.: *i. m.* p. 100.

inak és társadalmi hovatartozásának a jelölőiként, szimbólumaiként is funkcionálnak.⁸

Elsőként a „jómódúak” (Marsha Mellows és társai) világtól merőben eltérő szociális háttérrel rendelkező Tracy, Ron és Jill lakásaiban található tárgyakat ismerheti meg az olvasó. Közös jellemzőjük, hogy szinte kivétel nélkül mindegyik (a dívány, a TV stb.) a hétköznapi életben megszokott és fontossá vált *használati tárgy*, ami már önmagában sok mindent elárul tulajdonosaikról. Mivel a tárgyak használati értékük mellett szimbolikus értékeket is hordoznak, és a szövegben a középosztályt megcélzó termékeket látunk, amik annak egyben meghatározó elemei is, ezért az otthonaikban megjelenő eszközök információt közölnek az említett szereplőknek egyrészt a társadalmi helyzetéről: egy olyan „középosztály[hoz való tartozásról], ami nem tekint sem fölfelé, sem lefelé öngazolásért – vagy ihletért –, hanem saját magára néz, talán túl komolyan véve saját társadalmi megjelenítését, egészen a benuultságig merevítve azt”⁹; ugyanakkor egyúttal morális értékrendjük kifejezői is: olyan tárgyak ezek, amelyek a kényelmes(nek mondható) élet biztosításához szükségesek, s így szinte minden háztartásnak a részét képezik, de hasznosságukon túl nem hordoznak különösebb értéket (akármennyi legyen is belőlük egy háztartásban, akkor is csupán *használati tárgyak* maradnak). Abból, hogy Tracy, Ron és Jill otthonaiban többnyire nem találunk olyan dolgokat, amelyek intellektuális fejlődésüket szolgálhatnák, világossá válik az olvasó számára, hogy átlagos, „hétköznapi” életet élő személyekről van szó, akik talán már végérvényesen „belesüppedtek” cselekvésképtelenségükbe. Jóllehet mindhármuk esetében fellelhetünk saját helyzetükkel kapcsolatban némi elégedetlenséget, de az annak megváltoztatására irányuló valódi, hatékony próbálkozások hiányoznak: folytonos várakozásban élnek, remélvén, „hogyan érkezik életük nagy lehetősége.”¹⁰

Ezek a tárgyak tehát e szereplők saját, intim kis világaikba való bezártságáról és korlátozottságáról is tanúskodnak: csak ezeket a tárgyakat birtokolják, csak ezekre van szükségük – nem képesek rajtuk túlra tekinteni, hacsak nem valami sikernek nevezett, meghatározatlan dologra, amit talán maguk sem tudnak pontosan, mi is lehet valójában. Ritkán lépnek ki szűk látókörű valóságukból, a metro-

⁸ Vö. C. LURY: *Consumer Culture*. Polity Press, Cambridge, 1996, p. 12.

⁹ D. STEVENSON: *Minimalist Fiction and Critical Doctrine*. Mississippi Review, 1985/40-41, p. 84. (A tanulmány magyarul: *Minimalista próza és kritikai doktrína*. Papp Vivien Anikó (ford.), HELIKON, 2003/1-2, pp. 36-41; a jelen idézet a 37. oldalon található.)

¹⁰ R. CARVERO: *i. m.* p. 68.

poliszban már-már klausztrófóbikussá váló otthonaikból¹¹. Jól megjelenik ez a bezártság-érzet Giovanni Tracyvel és Ronnal folytatott együttélésében, ahol a tér túl szűkösnek bizonyul három ember számára, és így a legkisebb dolgok miatt is (mint például egy sampon¹²) veszekedés tör ki. De maga a tárgyak felsorolás-jellegű bemutatása – a narrátor tekintetével történő egyenkénti „lefényképezése” – is ezt az érzést közvetíti és erősíti.

De Carlo regénye azonban nem csak a középosztályt jeleníti meg, hanem egyben a „felsőbb” rétegeket, a gazdagok világát is. Más szóval a regény – jóllehet felszínes, de – teljesebb képet nyújt a társadalomról (e sajátosságában egyébként a *Treno di panna* különbözni látszik a minimalista alkotásoktól, amelyek általában inkább csak a háttérben *sejtetik* a társadalmi rétegződést). A gazdagok helyzete ugyanakkor nem sokban mutatkozik eltérőnek a középosztályétól: jóllehet a náluk megjelenő tárgyak sokszor inkább a luxuskategóriába tartoznak, de érdekes, hogy itt is főként mindennapi használati tárgyakat találunk, és, akárcsak a többi otthonban, itt sincs jele a szellemi fejlődést elősegítő eszközöknek. Lényegében a különbség annyiban látszik kimerülni, hogy a jómódúak otthonaiban az egyes dolgok (s így a fogyasztási javak is) nagyobb mennyiségekben állnak rendelkezésre – ezáltal pedig esetükben megjelennek a pazarló, kiüresedett, földi örömök köré szerveződő élet jelei is.¹³

Mindez az eddigiektől nem nagyban eltérő világlátásról árulkodik: a gazdagok sem tekintenek önmagukon túlra, sőt, viselkedésükben még némi önelégültség is megmutatkozik: „Mindegyiküknek volt köze a sikerhez [...]. Nem csak gazdagok: híresek voltak, elégedettek önmagukkal”¹⁴. Az elbeszélés mindenesetre változatlanul tárgyilagos marad, és csak a felszín érinti otthonaik bemutatása során, ami a mélységek nélküli, kiüresedett életükre való további utalásként értelmezhető.

Nem szabad azonban megfeledkezni róla, hogy maga Giovanni az, aki „regisztrálja” a dolgokat, s ezért a megjelenő tárgyak egyben őt is jellemezhetik. Talán azért beszél ezekről a tárgyokról, hogy kritikával éljen egy olyan világgal

¹¹ Vö. C. BENUSSI: *Scrittori di terra, di mare, di città*. Pratiche, Milano, 1998, p. 218.

¹² A. DE CARLO: *i. m.* p. 33.

¹³ Jó leírást ad a fogyasztási javakat halmozó életmódról pl. a hollywoodi parti helyszínéül szolgáló ház konyháját bemutató rész: „Volt ott mindenféle gyümölcs, kis homályos műanyagüvegekben és egygallonos üvegtartályokban. Volt ott több karton tej, joghurt, kefir; ízek szerint sorokba rendezve. [...] Néztem a gyümölcslevek színét, ahogy átütöttek a műanyagban [...]” A. DE CARLO: *i. m.* p. 184.

¹⁴ A. DE CARLO: *i. m.* p. 179.

szemben, ahol úgy tűnik, minden valós érték elveszett; de az is lehetséges, hogy azért ezeket (és csak ezeket) a tárgyakat említi, mert éppen ő az, akinek közönséges és hétköznapi a világlátása, „beszűkült” a személyisége, a többi tárgyat pedig definiálni sem képes. Az első megállapítás talán valamivel jobban megállja a helyét, mivel Giovanni „tekintete” némi ellenszenvet mutat ezzel a világgal szemben, amelyhez távolságtartással viszonyul. Elégedetlenségét jól szemlélteti a következő (a hollywoodi parti konyhájában zajló) jelenet: „Kinyitottam három vagy négy gyümölcsleves üveget; ittam pár kortyot mindegyikből. Szerettem volna mindent megkóstolni, ami ott volt, és a mosogatóba önteni a maradékot.”¹⁵ Persze azt sem lehet kizárni, hogy az elégedetlenség helyett (vagy mellett) a kommercializálódott világ és a fogyasztói társadalom által beléltetett birtoklás igénye, a jólét iránti vágyakozása készíti erre. Jóllehet ellenszenv, elidegenedés egyfajta jól kivehető naivsággal és ártatlansággal is párosul (ami jól kitűnik többek között Marsha Mellowsszal való kapcsolatából, abból a „bénító [hatásból], amit [...] az elbűvölő és varázslatos díva gyakorol rá”¹⁶), viselkedése mindazonáltal nem zárja ki személyisége beszűkültségének lehetőségét, és egyben a gazdagok irányában érzett bizonyos fokú „féltekenységről” is árulkodik, ami egyre inkább kirajzolódik a fogyasztói társadalomba való beilleszkedése-elmerülése során.

Minden tárgy tehát – amellet, hogy a történet „környezeteként” szolgál – fontos jelentéseket hordoz azokról a személyekről, akiket körülvesz. Van azonban valami, ami mintha még nagyobb jelentőséggel bírna a többi tárgyhoz képest: a televízió. A *Treno di panná*ban sok dolog történik a bekapcsolt tévé előtt, sokszor pedig éppen ez az eszköz jelenti az egyetlen kapcsolatot a szereplők között:

„Tetszik az amerikai tévé?” kérdezett. „Aha” mondtam. Bekapcsolta, és a kezembe adta a távirányítót. [...] Behoztam egy adót, ami egy régi történelmi filmet adott. [...] Úgy tettünk, mintha követnénk a filmet; kifiguráztuk a legfurcsább jeleneteket. Jill néha az egyik színészre mutatott. „Nem hiszem el!” mondta. [...] Tovább nyomtam a gombot, mígnem egy *country & western*-énekes kövér arca tűnt fel a képernyőn. „Ez jó lesz?” kérdeztem Jillt. Bólintott, és mereven engem nézett. Úgy tettem, mintha jól szórakoznék az énekesen. [...]

A heti két szabad estém nem mindig egyezett Jillével; de amikor egybeestek, akkor sem csináltunk valami sokat. Többnyire otthon voltunk és a tévét néztük, míg már fáj a szemünk.¹⁷

Jól mutatja mindez a minden valós mélytartalmat nélkülözni látszó emberi kapcsolatok kiüresedettségét; de érzékletes leírást adnak az efféle részek arról a

¹⁵ A. DE CARLO: *i. m.* p. 184.

¹⁶ R. CARVERO: *i. m.* p. 71.

¹⁷ A. DE CARLO: *i. m.* pp. 75, 83.

tétlenségről és cselekvésképtelenségről is, amellyel ez a generáció (és a ma embe-
re) hajlamos élni az életét, ami igencsak hasonlít a televízió előtti, TV-nézés
közbeni passzivitáshoz. Maga a regény is (ahogy az az elbeszélésből kiderül) egy
film címét viseli, s így Giovanni (és generációjának) élete is „filmszerűvé” válik:
úgy éli az életet, úgy tapasztalja meg a valóságot (részben valószínűleg éppen a
TV hatására), „mintha egy filmhez asszisztálna: befogadó magatartással, de
anélkül, hogy minimálisan is befolyásolni vagy alakítani tudná az abban felmerü-
lő szituációkat.”¹⁸

A televízióéhoz hasonló jelentőséget hordoz a regényben a bevásárlóközpont
(szupermarket) is, ami a 20. század végi ember környezetének meghatározó
életterévé vált, és ekképp is jelenik meg a szövegben (már-már Don DeLillo
White noise-ára [Fehér zaj] emlékeztetve). Mint azt Giovanni is említi:

Hatalmas mennyiségű időt töltöttem a szupermarketben. Úgy tűnt, hogy legalább ebben a
tevékenységben van valami következetesség: a választások körülhatároltak [...] voltak. [...] Az ételek elrendezése, sokféleségük, a halmokba dobált zacskóknak már csak a mennyisége
a jólét érzetét keltették bennem.¹⁹

A szupermarketek, bevásárlóközpontok hiperrealisztikus terek, melyekben mes-
terségesen kialakított valóság várja az odalátogatókat, hiszen ugyanúgy ellenőrzés
alatt tartják bennük a vásárlóközönség összetételét – hajléktalanokat például nem
engednek be –, ahogyan szabályozva van a hőmérséklet, a páratartalom stb. is.
Mindemellett pedig olyan méretekkel rendelkeznek, hogy a vásárlás valóban sok
időt vesz igénybe, és így igazi programmá válik – gyakran épp a szórakozás és a
kikapcsolódás egyik fő formájának számít. Mivel a bevásárlóközpontok meghatá-
rozott társadalmi rétegeket céloznak meg (általában a középosztályt), így a ben-
nük kialakított valóság alapvető elemévé válik pl. a megfelelő ruházat is (a vásár-
lás program, szociális esemény, melynek fontos része az öltözködés). Aki ott
vásárol, az az azt látogató, meghatározott társadalmi-gazdasági csoporttal azono-
sítja magát, abba a „jó megjelenésű” rétegbe pozícionálódik. Emellett (vagy
mindeközben) pedig a jólét érzése-illúziója tölti el a különféle termékek látványa
és azáltal, hogy úgy érzi, bármit megvehet.

A *Treno di panná*ban megjelenő tárgyak tehát nem „ártatlan” dolgok csupán,
hanem ennél jóval több a szerepük: tulajdonosaik szociális háttéréről és erkölcsi
értékeiről (vagy azok hiányáról), privát világaikba való bezártságáról tanúskodnak

¹⁸ R. CARVERO: *i. m.* p. 70.

¹⁹ A. DE CARLO: *i. m.* pp. 102-103.

– vagyis önmagukon, tárgyiségükön túlmutató jelentéseket közölnek. Ahogy azt De Michelis írja: „A narráció [...] mélyén ott van a *pop* [kultúrára jellemző] azon hagyomány, hogy mindennapi életünk tárgyait, képeit és szavait manipuláljuk azzal a céllal, hogy váratlan jelentéseket, kimondatlan érzelmeket váltsunk ki belőlük.”²⁰ Ily módon viszont nem csak Giovanni „kiüresedett” generációjának mutatnak fel kritikát, hanem az amerikai életmódot is bírálják. Sőt, mivel Giovannival az olasz és európai kultúra és társadalmak is beemelődnek a regénybe, ezért a tárgyak, tágabb értelemben véve, minden jóléti társadalmat karakterizáló dolgokká válnak, és a regény általánosságban bírálja az ilyen társadalmakra jellemző életvitelt.

Ezért lehetséges, hogy csupán néhány tárgy is elégségesnek bizonyul egy-egy jelenet leírásához, ezért hordozhatnak a tárgyak többletjelentéseket ahhoz képest, ahogy az az első olvasatra tűnik, és válnak „önmagukban jelölökké és önmaguk jelölőivé”²¹ is egyszerre. Így történhet, hogy – ahogy azt a minimalista írók „atyjának” számító Raymond Carver (akit ugyan De Carlo még nem ismert, amikor a *Treno di pannát* írni kezdte²²) is megemlíti, aki számára alapvető fontosságú a megfelelő tárgyak megválasztása – a tárgyaknak „érezhető a jelenlétük”²³ a szövegben, így juthatnak fontos szerephez a történetben.

Bibliográfia

AMMIRATI, MARIA PIA:

1991. *Il vizio di scrivere. Letture su Busi, De Carlo, Del Giudice, Pazzi, Tabucchi e Tondelli*. Rubbettino, Soveria Mannalli.

BENUSSI, CRISTINA:

1998. *Scrittori di terra, di mare, di città*. Nuova Pratiche, Milano.

²⁰ C. DE MICHELIS: *Fiori di carta – la nuova narrativa italiana*. Bompiani, Milano, 1990, p. 78.

²¹ C. LURY: *i. m.* p. 13.

²² Az író (Andrea De Carlo) szívélyes közlése: „[...] i minimalisti sono più o meno miei contemporanei (a parte Carver, che però ho conosciuto più tardi).” [„a minimalisták nagyjából kortársaim (leszámítva Carvert, akit viszont később ismertem meg).”]

²³ L. MCCAFFERY – S. GREGORY: *An Interview with Raymond Carver*. In: E. Campbell (szerk.): *Raymond Carver: A Study of the Short Fiction*. Twayne Publishers, New York, 1992, p. 106. Arról, hogy a tárgyak különleges jelentések hordozói lehetnek, lásd még: R. CARVER: *On Writing*. *Mississippi Review*, 1985/40-41, pp. 46-51: „[...] írhatunk köznapi dolgokról és tárgyokról közhelyes, de pontos nyelven, úgy, hogy jelentőséggel, vagy éppen félelmetes erővel ruházzuk fel azokat – egy székot, egy függönnyt, egy villát, egy követ, egy női fülbevalót.” (Carver írása magyarul: *Az írásról*. Konczer Kinga (ford.), HELIKON, 2003/1-2, pp. 14-17; az idézet a magyar szövegből van, a 15. oldalról.)

CALVINO, ITALO:

1981. *Postfazione a 'Treno di panna'*. In: Andrea De Carlo: *Treno di panna*. Einaudi, Torino (lásd a regény borítóján).

CARVER, RAYMOND:

1985. *On Writing*. *Mississippi Review*, 40-41, pp. 46-51. (Carver írása magyarul: *Az írásról*. Konczer Kinga ford., HELIKON, 2003/1-2, pp. 14-17.)

CARVERO, ROBERTO:

1997. *Dal romanzo «superficiale» al romanzo «generazionale»: Andrea De Carlo negli anni Ottanta*. *Il Ponte*, 53.11, pp. 67-90.

CIRILLO, SILVANA – GIGLIOZZI, GIUSEPPE:

2003. *Il '900 letterario*. Bulzoni, Roma.

DE CARLO, ANDREA:

1997. *Treno di panna*, Mondadori, Milano, 1997 (első kiadás: Einaudi, Torino, 1981).

DE MICHELIS, CESARE:

1990. *Fiori di carta – la nuova narrativa italiana*. Bompiani, Milano.

GREGORY, SINDA – MCCAFFERY, LARRY:

1992. *An Interview with Raymond Carver*. In: Ewing Campbell szerk.: *Raymond Carver: A Study of the Short Fiction*. Twayne Publishers, New York, pp. 98-114.

LA PORTA, FILIPPO:

1995. *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*. Bollati Boringhieri, Torino.

LURY, CELIA:

1996. *Consumer Culture*. Polity Press, Cambridge.

PETITO, RICCARDO:

2005. *Andrea De Carlo e la narrativa degli anni Ottanta*. Edizione Studio LT2, Venezia.

STEVENSON, DIANE:

1985. *Minimalist Fiction and Critical Doctrine*. *Mississippi Review*, 40-41, pp. 83-89. (A tanulmány magyarul: *Minimalista próza és kritikai doktrína*. Papp Vivien Anikó ford., HELIKON, 2003/1-2, pp. 36-41.)

SZÉNÁSI FERENC:

2004. *A huszadik század olasz irodalma*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.

TANI, STEFANO:

1990. *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni Sessanta alla giovane narrativa degli anni Novanta*. Mursia, Milano.

TANI, STEFANO:

1986. *La giovane narrativa italiana: 1981-1986*. *Il Ponte*, 42.3-4, pp. 120-148.