Egyetemi doktori (PhD) értekezés tézisei

„A szerző mint tragikus hős”
Pier Paolo Pasolini *Calderón* című művének kultúratudományos olvasata

Lakó Zsigmond

témavezető: dr. Puskás István

Debreceni Egyetem

Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola

Debrecen 2017

1. Bevezetés

Pier Paolo Pasolini drámaírói munkássága kevésbé ismert, műveit napjainkig kevés alkalommal és kevesek állították színpadra. Ennek egyik oka, hogy dialógusai kimondva és a színházi valóság kontextusába helyezve nem életszerűek, az író a színészeket inkább egyfajta szócsőnek használva saját gondolatait juttatja kifejezésre. Pasolini ezt meg is erősíti színházi hitvallásában, a *Manifesto*-ban, ahol saját színházát Beszélő színháznak (a „szó" színházának – „teatro di parola) nevezi. *Calderón* című művében életművének egyik alapmotívumát, a proletariátus és a burzsoázia szembenállását boncolgatja, ezúttal éppen a 68-as nagy diák- és munkástüntetések idején. Azonban ahogyan a mű végkicsengése is mutatja, a „szabadulás lehetetlen", hiszen ekkorra már a 60-as évek gazdasági robbanásában megerősödött, a fogyasztói társadalmat létrehozó polgárság rányomja akaratát az alsóbb osztályokra, homogenizálva ez által a különböző társadalmi rétegeket. Hívhatjuk ezt tulajdonképpen egy erőszakos kolonizációnak is, melyben végül az elnyomott és az elnyomó is elveszti eredeti társadalmi identitását.

A műben a hősnő, Rosaura három álmát követhetjük végig, melyek során minden alkalommal más és más társadalmi környezetben ébred fel: először, mint arisztokrata család sarja, második álmában prostituált, egy külvárosi barakk-negyed lakója, a harmadik alkalommal pedig középosztálybeli családban, mint „mintafeleség" jelenik meg. A cselekmény 1967-ben, Spanyolországban játszódik, a Pasolini által prófétai éleslátással megjósolt korforduló hajnalán, mikor a fogyasztó társadalom kialakulása egyfajta társadalmi homogenizációt indít el, ugyanakkor a hatalmi pozíciók újrarendeződését, a régi hatalom új formában történő megjelenését is megfigyelhetjük. Maga Pasolini is a *Lettere luterane* című kötet írásaiban a társadalom homogenizálódásáról beszél, mely szerinte le fog redukálódni egy konformista, nyárspolgári tömeggé.

A születés által meghatározott korlátok alól való szabadulás, az én felszabadításáért folytatott harc két síkon jelenik meg a műben: az első sík a társadalmi, ahol a *Calderón* végkicsengésének értelmében semmilyen irányban nem létezik mobilitás, az arisztokrata Rosaura őrülete árán sem szabadulhat a pompázatos „aranykalitkából", míg a második álom prostituáltja sem törhet ki nyomorúságos helyzetéből, csakúgy, mint ahogyan a harmadik álom diák- és munkásfelkelései sem vezetnek eredményre. A szabadság csupán elérhetetlen álom marad.

A másik sík a szexualitás síkja, az Ödipális-háromszög által kijelölt pozíciók megváltoztatásának lehetetlensége: az első álom során Rosaura saját apjába, a második

esetben fiába, míg harmadik alkalommal egy diákba szeret bele, aki „akár a gyermeke is lehetne”. Ahogyan Silvia Giuliani írja, *„Calderón”, az álom hatalma és a hatalom álma között* című tanulmányában, Rosaura minden álom és minden ébredés alkalmával maga a botrány és a társadalmi különbözőség, incesztózus szenvedélyeivel, lányként és anyaként.[1] A felszabadító szerelem egyetlen esetben sem teljesülhet be: egyfelől az incesztus tabuja, másfelől a társadalmi mobilitás hiányának következtében. A társadalmon és a családon belüli hierarchiák mindhárom alkalommal megmásíthatatlan hatalmi viszonyokat jelölnek ki, a síkok pedig fedésbe hozhatóak: az apa figurája, Basilio, minden esetben megtestesíti mind a világi, mind pedig a család intim szféráján belüli hatalmat, ő az, aki minden esetben meghiúsítja a tabuk megszegésére tett kísérleteket. Az apától, és annak hatalmától való félelem Rosaura és Basilio kapcsolatában manifesztálódik. Ez utóbbi olyannyira erős, hogy Luca Ronconi szerint a *Calderón*ban a prostituált Rosaura csupán az álma egy másik Rosaurának, a burzsoá Rosaurának, aki szeretné magát munkásnak álmodni. A mű igazi főszereplője valójában Basilio.[2]

A *Calderón*on végighúzódó egyik legfőbb motívum is Pasolini saját életére reflektál. Ennek gyökerei *Oidipusz király* című filmjében ragadhatóak meg a legtisztábban, melynek alapmotívuma maga az Ödipusz-komplexus: a rendezőről köztudott volt, hogy rajongott édesanyjáért, akihez egészen haláláig szoros kapcsolat fűzte. A nyitó kerettörténetben a katonatiszti ruhát viselő apafigura utalás a rendező szintén katonatiszt apjára, akihez mindig is ambivalens érzelmek, viszonyok fűzték. Oidipusz és Pasolini életét egyaránt az apa alakja árnyékolta be. Ezt maga Pasolini is megvallotta: „Az *Oidipusz király*ban saját Ödipusz-komplexusom történetét mesélem el. A gyermek a prológusban én vagyok, az apja az én apám, gyalogsági tiszt, és az anya, egy tanítónő, az én anyám.”[3][4] A helyzetből való kitörési vágy *Calderón* című művében Rosaura álomból álomba való menekülésében jelenik meg. Hiába lesz azonban anya, nő vagy gyermek, erőfeszítései nem járnak sikerrel, hiszen a hatalom mindig engedelmességre kényszeríti. A *Calderón* mindhárom álmában is hangsúlyos az Ödipusz-struktúra és annak hatalmi aspektusa is, mely Basilio képében testesül meg, aki először mint uralkodó és apa jelenik meg, majd a Velázquez *Las meninas* című képére alapuló jelenetben fasiszta tiszt, Rosaura második álmában égi jelenségként küldi el orgyilkosait, s

[1]Giuliani, Silvia: *„Calderón”, tra potere del sogno e sogno di potere*, In: *Pasolini e il teatro*, Szerk.: Stefano Casi, Angela Felice, Gerardo Guccini. Marsilio Editori, Venezia, 2012., p.164.
[2]Siti, Walter: *„Un teatro borghese” - Intervista a Luca Ronconi*, In: Pier Paolo Pasolini: *Teatro*, Szerk.: Walter Siti. Arnoldo Mondadori Editore, Milánó, 2001., p. XX.
[3] Naldini, Nico: *Cronologia*, In: Pier Paolo Pasolini: *Teatro*, Szerk.: Walter Siti. Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2001., p. XCVII.
[4] *In Edipo io racconto la storia del mio complesso di Edipo. Il bambino del prologo sono io, suo padre é mio padre, ufficiale di fanteria, é la madre, una maestra, é mia madre*

végül mint férj jelenti fel a diákot, mielőtt kimondaná, hogy a munkásság győzelme csupán álom marad mindörökre.

Pasolini *Calderón*jában a tragédia társadalmi és családi-ödipális szinten következik be, mely szintek összefonódnak, a hatalmi viszonyrendszerek kölcsönösen tükröződnek egymásban, fedésbe hozhatóak. A tragikus hős maga az alkotó személye, aki korának társadalmi változásait, valamint magánéleti-családi problémáit projektálja a karakterekbe, akik ez által a legritkább esetben értelmezhetőek a dráma síkján belül, mindig egy külső referenciaponthoz kötődnek, az alkotó hős tragikumához.

A *Calderón* egyik központi kérdése a színház szempontjából, hogy a dráma nyelve hogyan materializálódik a színpadon és hogyan találja meg azokat a karaktereket, akik hitelesen tudják kimondani a szavakat. A dolgozatomban kísérletet teszek arra, hogy felvázoljam azokat a főbb referenciapontokat a nyelvet illetően, melyek elvezették Pasolinit a *Calderón* nyelvi valóságához. Pasolini egyik nyelvfelfogása alapján a dialektusokon keresztül próbálta megérteni a valós nyelvi működést, s ezen tapasztalatot próbálta átülteni a standard olasz nyelvre. Az egyik legmeghatározóbb tapasztalata a nápolyi dialektussal történő találkozása volt a *Dekameron* forgatása alatt, mely tapasztalat a jelen dolgozat szempontjából is kiemelt fontosságú az Észak-Dél relációt illetően. Pasolini szerint a fogyasztói társadalom kialakulása még inkább a nyelv válságához vezet. (A nyelv kérdése – *La questione della lingua* – az olasz diskurzusokban egyáltalán nem posztmodern fordulat, magának az irodalomnak alapkérdése, episztemologikus alapja. Az olasz irodalom mindig is a nyelvi megelőzöttség állapotában volt, azaz minden irodalmi szöveg egy hozzászólás a kérdésről folyó diskurzushoz. Pasolini minden megnyilvánulása az olaszországi dialektálisnak mondott nyelvek és az úgynevezett standard olasz nyelv közötti állandóan oszcilláló kulturális és nyelvi térben értelmezhető csak igazán relevánsan.) S éppen ezen válság konstatálásából születik meg a gondolat számára, hogy színházi karakterek megteremtésével reagáljon erre a jelenségre. Színháza számára Pasolini a líra nyelvét választja, hiszen véleménye szerint ebben a szó teljes expresszivitásával van jelen. Nézete szerint ugyanis, noha a líra is válságban van, de a lírai nyelv nincs. Pasolini szerint a színház megújuláshoz nyelvi megújulás szükséges, egy olyan nyelvet kell megtalálni/kialakítani, mely jobban tükrözi a valóságot. A nyelv kérdése tükröződik Pasolini abbéli választásában is, hogy a görög színházat vegye alapul, mely értelmezésében főként a nyelvre épül. A mítosz nem más számára, mint egy, az emlékezés dimenziójában létező elbeszélés, mely szóbeli közléssel terjed. Drámáiban nem kívánta teljeskörűen rekonstruálni a görög tragédiákat (csupán egy a hat tragédiából idézi fel nyíltan a görög tragédia műfaját: a *Pilade*), hanem inkább adaptálja a műfajt a korszak társadalmi körülményeire, az elnyomást

és alávetettséget reprezentáló figurákra, a fasizmus és a fogyasztói társadalom akkulturalizációját, azaz az egyenkultúra kialakítására való törekvést szimbolizáló karakterekre. A görög modell segít Pasolininak lehetséges megoldási utat találni a fogyasztói társadalommal kapcsolatos problémáira, módot ad neki a társadalom tragédiájának bemutatására. Ahogyan azt a *Manifestó*ban is kifejti, az *Orgia* színházi bukásakor a vádakra reagálva Pasolini kijelenti, hogy a negatív fogadtatás nem az író hibája, hiszen a néző „nem érti meg a szót, mert egy elnyomó társadalomban nincsenek meg erre az eszközei, nem részesült a kellő műveltetésben ahhoz, hogy megértse a költészet nyelvét”.[5] A tragédiák lírai nyelve a legerősebb tiltakozás Pasolini szerint egy olyan országban, ahol a *koiné*, a közös nyelv sohasem a valóságot jelöli, valójában egy nem létező nyelv, „azonban ha a szöveg lírai formában van, akkor eltűnik ez az abszurd és őrült ellentét a naturalizmus, a mindennapi beszéd és a kiejtett szó között. Tehát a poétikai nyelv konvencionalitása magában hordoz egyfajta konvencionalitást a dikcióban is”.[6] Összefoglalva tehát Pasolini lehetséges megoldásai a nyelv problémájára a következők: dialektális nyelvek alkalmazása, a polgárság nyelvének paródiája a dialektális nyelv segítségével, valamint a nyelv lírai szintre való emelése; ez utóbbiba tartozik a *Calderón* is.

2. A disszertáció tárgya és célja, munkamódszere és tézisei

Dolgozatom célja bebizonyítani, hogy habár Pier Paolo Pasolini *Calderón* című tragédiája (a másik öt, a drámaírói munkásságának csúcsaként számon tartott tragédiával együtt) az elfogadott vélekedés szerint a cselekményt, a karakterábrázolást és a darab egész dramaturgiai szerkezetét tekintve nem koherensen felépített, tehát a hagyományos színházi olvasat szerint nem jól működtethető a színpadon, más olvasatban mégis lehet színházi relevanciája. Meglátásom szerint Pasolini saját belső konfliktusai jelennek meg a karakterekben, így drámái töredékesek, pastiche-jellegűek, témákként olvashatóak – ez már bizonyított tény, így dolgozatom szempontjából a nemzetközi vonatkozó kutatási adatok összefoglalása a célom saját kutatási eredményeim alátámasztása végett, ugyanakkor ez a főként filológia kutatás hiánypótló is, hiszen hazánkban ma nem áll rendelkezésre olyan nagyobb terjedelmű tudományos munka, mely összefoglalná a Pasolini színházával kapcsolatos főbb kutatási irányokat és ezek eredményeit.

[5] Pasolini, Pier Paolo: *Dibattito al teatro Gobetti*, In: Pier Paolo Pasolini: *Teatro 2*, Szerk: Oliviero Ponte di Pino. Garzanti, Milánó, 2014., p. 346
[6] Uő., p. 346.

Pasolini tragédiái jól működtethetőek posztdramatikus színházi rendszerekben. Mivel dolgozatom alapvetően irodalomelméleti megközelítésű, így nem foglalkozom sem színházi előadások elemzésével, sem pedig egy fiktív előadás felépítésének lehetőségével, ugyanakkor példának okáért Pasolini a *Calderón* egyik jelenetét Diego Velázquez *Udvarhölgyek* című képének színházi reprodukciójaként építi fel, s ez a mediális átértelmezés számos intermediális interpretációs lehetőséget biztosít „csupán" a textus elemzésével is.

Pasolini életműve nagyon termékenyen olvasható a kultúratudományok módszertanával, Pasolini szemléletmódja a *cultural turn* szemléletmódjával rokon, sok párhuzamot, de ugyanakkor különbséget is mutat azzal. Megegyeznek kultúrakritikus attitűdjükben, hiszen Pasolini is kritikusan viszonyul a nyugati modernitáshoz, de ő nem a posztmodern, hanem a premodern felé fordul az újítás eszközeként. Ahogyan azt a dolgozatomban kifejtem, a közös origó Gramsci és Freud munkássága, valamint felfedezhető párhuzam Michel Foucault munkásságával, a test-hatalom, szex-hatalom, valamint a biopolitika és a kultúrakritika diskurzusain keresztül. Számos *turn* lehet releváns Pasolini estében, köztük a *Gender Studies* (a *Calderón* kapcsán Rosaura karakterén keresztül), a *body turn*, s bár dolgozatomban az ezekhez történő kapcsolódási pontokat megemlítem, de a posztkoloniális kritikát választom mint referencia horizontot, amelynek belátásaiból véleményem szerint termékenyen tudom olvasni Pasolini *Calderón*ját. Ezen olvasatot bár nem gondolom kizárólagos szempontnak, de mindenképpen integratívnak, amihez csatolva tudok más szempontokat is működtetni. A *homogenizáció,* az *akkulturalizáció,* a *másik, másság* és az *in-between szituáció* fogalmait is specifikusan az ezen fogalmak olaszországi kortárs kulturális horizonton történő megjelenésük és a posztkoloniális kritika tudományos eredményeinek felhasználásával definiálom.

A tény, hogy Pasolini verseinek, regényeinek egyre több posztkoloniális olvasata születik abból fakad, hogy Itália is egyre több szempontból néz szembe koloniális múltjával: ilyen szempont lehet a hagyományos értelmezéseken kívül (Itália relatíve kis kiterjedésű gyarmatbirodalma) az Olaszországból kivándorlók helyzete (hogy a legjelentősebb diaszpórákat említsük: Egyesült Államok, Brazília). A statisztikák alapján Olaszország területére nagyon kevesen érkeznek saját volt gyarmatbirodalmuk országaiból, jellemzően más uniós országok volt gyarmatairól fogadnak bevándorlókat. Megjelentek az első és második generációs bevándorló írók, de főleg írónők, s ez termékeny talajt kínál a *Gender Studies* szempontjából végzett kutatásoknak is. Van a posztkoloniális kritikának egy jellemzően olasz területe, az úgynevezett *Dél-kérdés*, mely az országot két területként kezeli, s kialakítja a *Pánmediterráneum* fogalmát, mely Dél-Olaszországot inkább a Földközi-tenger

régiójához, az elnyomottak közé sorolja, ezáltal inkább Afrikához közelítve ezen geográfiai és kulturális területet. Pasolini maga gyakran járta Róma és Nápoly a külvárosait, művei karaktereinek megformálásához kereste az elnyomott munkásosztály képviselőit (hasonlóan, ahogyan Leonardo Da Vinci kereste Milánó külvárosában az *Utolsó vacsora* című freskóhoz a karaktereket Júdás megformálásához), akiket később Afrikában vélt megtalálni. Ezek az alá- és fölérendeltségi viszonyok a vágy különböző játékait hozzák létre, melyek a *Calderón*ban is megjelennek, s melyeket szöveghelyeket bemutatva elemzek.

Az olasz poszkolonialitás speciális helyzetben van, ahogyan Cristina Lombardi-Diop és Caterina Romeo kifejti 2014-ben megjelent *L'Italia postcoloniale* (*Posztkoloniális Itália*) című tanulmánykötetük bevezetőjében[7], az angolszász világgal ellentétben, az olaszországi posztkoloniális kontextus nem a nemzeti irodalmi kánon újraolvasásából indul ki, hanem az Olaszországon kívüli kolonizáló hatalmak kritikájából. A posztkoloniális kritika Olaszországban új akadémiai jelenség, mely a kilencvenes évektől van jelen és a kétezres években alakul ki igazán az angol-amerikai intézetekben, közös publikációkban és úttörő monográfiákban.[8] Az olasz posztkolonialitás marginális helyzetben van a domináns posztkoloniális teóriákban, az olasz nyelv pedig az angolul fellelhető irodalomhoz képest. Az elmúlt évek előrelépései a kortárs Olaszország transzformációjával kapcsolatban a nemzetközi szinten megvalósuló kritikai diskurzusban és akadémiai vitákban Olaszország és a mediterráneum kapcsolatát és egy képzeletbeli olasz mediterráneumot állítanak kutatások horizontjába. Ez a diskurzus Olaszország helyzetére, az olasz identitásra reflektál egy új európai és globális színtéren, valamint az ország pozíciójára a Földközi-tengerhez képest, mely mint geopolitikai egység értelmezhető, egy a kolonializáció és a jelenkori migráció szempontjából is kulcsfontosságú hely.[9] Az olaszországi posztkolonialitás egyik kritikai feladata, hogy visszahelyezze a koloniális emlékezetet az olasz kortárs kulturális viták középpontjába, megtalálva a kulturális produktumokban az erre utaló emlékhelyeket a kortárs olasz moziban, a zenében és a populáris kultúrában, valamint például a hetvenes évek egzotikus-erotikus filmjeiben csakúgy, mint az olasz városokban a migránsok zenéjében, a futball szurkolók imperialisztikus szimbólumaiban, és a nacionalista biopolitikából származó metaforákban, melyek olyan kanonikus alkotóktól származnak, mint D'Annunzio.

Az itáliai csizma 19. század második felében kiharcolt egysége köztudott történelmi

[7] Lombardi - Diop, Cristina – Romeo, Caterina: *Introduzione. Il postcoloniale italiano. Costruzione di un paradigma*, In: *L'Italia postcoloniale*, Szerk.: Cristina Lombardi-Diop, Catarina Romeo. Le Monnier Università, Firenze, 2014., p. 13.
[8] Uő., p. 15.
[9] Uő., p. 17-18.

tény, azonban a nemzetállam létrejöttét kísérő hatalmi harcok és a Dél (Sud) integrációjának azóta is folyó, napjainkban egyre problematikusabbá váló folyamata talán kevesebbek számára ismert hazánkban. A Risorgimento idején az egységes Olaszország megteremtésének álma valójában csak egy szűk északi elit érdekeit szolgálta ki, a Dél pedig sokak számára még napjainkban is egyfajta koloncként csüng csupán az Észak (Nord) testén – elég a Lega Nord nevű politikai párt törekvéseit említeni, akik Róma alatt tulajdonképpen kettészelnék Itáliát. A dicsőséges nemzetteremtés mámorából kijózanodva, az itáliai irodalom egyre nagyobb szegmensét teszik ki azon művek, amelyek ennek a korszaknak az árnyoldalait mutatják be és a kutatók is rendre új szempontrendszerek alapján tesznek kísérletet az irodalmi kánon újraolvasására.

A *Dél-kérdés*, az első prefasiszta kolonializáció és az emigráció, három jelenség, melyek nagyban meghatározzák az olaszországi faji kérdést és a biopolitikát. Hogy más fontos csomópontokat is meg tudjunk jeleníteni az eszmék alakulásában és az aktuális olaszországi biopolitika történeti vonatkozásában, a posztunitárius időszakra kell koncentrálnunk, mely lehetővé teszi a jelenkori eszmék gyökereinek felkutatását. Az, hogy Olaszország a közelmúltban nagyon fogékonnyá vált a biopolitikai elméletekre, részben annak a ténynek tudható be, hogy az ország posztkoloniális nemzetállami történetét jelentősen meghatározta néhány törés az önálló nemzetállam politikai létrejötte és a fasizmus felemelkedése közötti kulcsfontosságú években. Ezeket a töréseket számos jelenség mutatja, mint például a különböző olasz régiók lingvisztikai pluralizmusa. Az emigráció jelensége, mely felelős azért, hogy számos hasznos kar (Cripsi terminusával) hagyja ott a termelést az országban; az a mítosz, melyen már sokat lamentáltak és sokan éltek vele vissza, a nemzet kettészakadása északi és déli részre. Az itáliai gyarmatosítás egy megcsonkított geopolitikai test karjait kívánja visszaállítani.[10]

Az olaszországi posztkoloniális kritika egyik referencia pontja Pier Paolo Pasolini munkássága. Dolgozatom második részében be kívánom bizonyítani, hogy Pasolini *Calderón* című műve termékenyen olvasható a posztkoloniális kritika szemszögéből, annál is inkább, minthogy ezáltal olyan meglátásokhoz juthatunk, mely egy esetleges színpadi reprezentációt is teljesen más alapokra helyezhet. A főszereplő, Rosaura kapcsán a másik hasonlóan termékeny elemzési terület a *Gender Studies* lehet, mely számos ponton érintkezik a posztkoloniális kritikával. A Gender Studies területét Olaszországban nagyban befolyásolta a

[10] Welch, Rhiannon Noel: *Razza e (ri)produttività. Per una lettura biopolitica della razza nell'Italia postunitaria e contemporanea*, In: *L'Italia postcoloniale*, Szerk.: Cristina Lombardi-Diop, Catarina Romeo. Le Monnier Università, Firenze, 2014., p. 81.

hatvanas és nyolcvanas évek feminista diskurzusa, és még mindig jellemző rá egy olyanfajta esszencializmus, mely nem tesz fel kérdéseket a férfi/nő dichotómiával kapcsolatosan. Olaszországban a *Gender Studies* módszerét nem sajátították el jelentősen, ha mégis, akkor nagyon ritkán alkalmazzák olasz kontextusban. Ennek az eredménye, hogy az elnyomás különböző kategóriáit gyakran egymástól függetlenül alkalmazzák, s ez gyengíti a különálló hierarchiarendszerek elemzésének hatásfokát, beleértve a Gender kategóriáját is. Az elmúlt tíz évben a faji kérdések és a posztkolonialitás megjelentek az olasz feminista diskurzusban, mind olaszországi, mind pedig azon kívüli kérdések esetében.[11]

A darabban végighúzódó hatalmi játékoknak, illetve e játékok freudi olvasatának akkor is van relevanciája, ha figyelmen kívül hagyjuk a szerző életének adatait, ha a szöveget nem autóbiográfiai kontextusban olvassuk, hanem politikai-társadalmi-kulturális koordinátarendszerben, építve Deleuze és Guattari tézisére, amelyet *Anti-oedipus* című művükben így foglaltak össze: „az ödipális hármas az autoritásnak és a gátlásnak olyan struktúráját indukálja, mely nemcsak a családon belül, hanem azon keresztül a társadalom általános szintjén is működik."[12] Pasolini műve a freudi Ödipusz-komplexuson, valamint az annak belátásait alkalmazó posztkoloniális nézőponton keresztül a kolonizáló hatalom, ideológia és elnyomás itt felállított viszonyrendszerében is olvasható. Pasolini esetében az imádott munkásság és a gyűlölt burzsoázia a szeretett anya és a gyűlölt, vagy félt apa kivetüléseként ölthet testet. Ugyanakkor ezeknek az érzéseknek mindig jelen van az ellentételezése is: a túlzott szerelem elszakadási vágyat szülhet, mint ahogyan a félelem az elfogadás iránti vágyat. A befogadó is talán azért érez ambivalenciát a műben, mert érzékeli e kettősséget. A Pasolini korában zajló társadalmi átalakulások, az eddig jól meghatározható osztályrendszer felbomlása és újjáalakulása különböző vásárlóerejű fogyasztói csoportokra, szociológiai aspektusból is ambivalenciát teremtett. Megszűntek az eddig jól körülhatárolható barátok és ellenségek, s megjelent a kötelező fogyasztás a társadalmat mintegy kolonizálni képes új hatalma, mely Pasolini számára a diktatúra, a fasizmus helyét vette át. *Calderón* című művében az elmúlt kor nagy társadalmi rendszereinek bukását követhetjük végig, amint a hatalom új formájának generációja éppen helyet csinál magának a háromszög csúcsán.

[11] Lombardi - Diop, Cristina – Romeo, Caterina, id. mű, p. 21.
[12] Deleuze, Gilles – Guattari, Felix: *Anti Oedipus: A Thousand Plateus*, Continuum, London, 2004., p. 69.

3. Jelen kutatás eredményei, hasznossága, hasznosulása

A kutatásom során kitűzött célom volt Pier Paolo Pasolini *Calderón* című drámájának műfordítása, valamint vizsgálata a kultúratudományok szemszögéből. Az általam fordított *Calderón* című mű a szerző legjelentősebb alkotásai közé tartozik, mely a világ színpadainak repertoárján is megtalálható. A fordítás során törekedtem arra, hogy ne csupán egy, az irodalmi kanonizációnak szóló műfordítás készüljön el, hanem a szöveg dramaturgia szempontból is megfeleljen a színházi követelményrendszernek, s az elkészült tanulmányok mind irodalomtörténeti, mind pedig színháztudományi, dramaturgiai szempontból kiegészítsék a magyarországi Pasolini-recepciót. A Kalligram kiadó Pier Paolo Pasolini magyar nyelvű életmű válogatásának kiadásán dolgozik, melynek keretein belül eddig hét kötet jelent meg. A tervek között szerepel drámai műveinek kiadása is, melyek közül eddig kettőnek (*Mámor, Orgia*) készült el a fordítása Dr. Szkárosi Endre munkájának köszönhetően. A disszertációval kidolgozásra került Pasolini drámáinak egy olyan elemzési metódusa, mely segíti a művek értelmezését, a benne foglalt viszonyrendszerek felbontását. A módszer a publikációk és konferencia-szereplések következtében állandóan visszajelzést kapott, így az a szakmai viták során tökéletesedett. Elkészül továbbá Pasolini *Calderón* című drámájának fordítása, mely akár egy Pasolini drámakötet része lehet. Pasolini drámáinak kiadásával egy, a nemzetközi irodalomban magasan jegyzett művész életművének egy fontos része válhat elérhetővé a magyar olvasóközönség számára, az ezekhez kapcsolódó publikációk pedig segítik megérteni és elhelyezni az életmű ezen szegmensét a világirodalmi palettán, valamint az elkészült fordítások színművészeti szempontból is relevánsak lehetnek a szerző műveinek egy esetleges magyarországi színrevitele szempontjából.

DEBRECENI EGYETEM

DEBRECENI EGYETEM
EGYETEMI ÉS NEMZETI KÖNYVTÁR
H-4002 Debrecen, Egyetem tér 1, Pf.: 400
Tel.: 52/410-443, e-mail: publikaciok@lib.unideb.hu

Nyilvántartási szám: DEENK/407/2017.PL
Tárgy: PhD Publikációs Lista

Jelölt: Lakó Zsigmond
Neptun kód: CWWTXL
Doktori Iskola: Irodalomtudományok Doktori Iskola
MTMT azonosító: 10044076

A PhD értekezés alapjául szolgáló közlemények

Idegen nyelvű, külföldi könyvrészletek (1)

1. **Lakó, Z.**: Corpi di sogno e sogni del corpo nel Calderón di Pier Paolo Pasolini.
   In: La storia nascente : l'Italia degli anni Settanta. A cura di.: István Puskás, Franco Cesati editore, Firenze, 61-72, [2016], (Quaderni della Rassegna ; 122.) ISBN: 9788876676154

Magyar nyelvű tudományos közlemények hazai folyóiratban (1)

2. **Lakó, Z.**: Keretbe zárt testek - Diego Velázquez Udvarhölgyek című képének mediális átértelmezése Pier Paolo Pasolini Calderón című drámájában.
   Ital. Debr. 19, 57-63, 2013. ISSN: 1219-5391.

Magyar nyelvű tudományos közlemények külföldi folyóiratban (1)

3. **Lakó, Z.**: 'A vágy gépezete' a szavak mögött Pier Paolo Pasolini Calderón című művében.
   Kalligram 21, 14-18, 2012. ISSN: 1335-1826.

Idegen nyelvű tudományos közlemények hazai folyóiratban (1)

4. **Lakó, Z.**: La tribú condannata a morte - Il dialogo tra Boccaccio e Napoli nel "Decameron" di Pier Paolo Pasolini.
   Ital. Debr. 20, 94-99, 2014. ISSN: 1219-5391.

Egyéb folyóiratközlemények (6)

5. **Lakó, Z.**: A testre írt hatalom változatai - Pier Paolo Pasolini: Olaj.
   Vörös Postakocsi 4, [6], 2016. ISSN: 1789-4697.
6. **Lakó, Z.**: Az idegen tekintete az olasz irodalomban - Puskás István: Távoli világok.
   Kalligram 24, 102-104, 2015. ISSN: 1335-1826.
7. Pasolini, P. P., ford. **Lakó, Z.**: Calderón (részlet: VII., VIII. ep.).
   Vörös Postakocsi. 4, [15], 2014. ISSN: 1789-4697.
8. Pasolini, P. P., ford. **Lakó, Z.**: Calderón (részlet: XIV., XVI. ep.).
   Vörös Postakocsi. 3, [12], 2014. ISSN: 1789-4697.

DEBRECENI EGYETEM KÖZPONTI KÖNYVTÁRA EGYETEMI ÉS NEMZETI KÖNYVTÁR

9. Pasolini, P. P., ford. **Lakó, Z.**: Calderón (részlet).
Ital. Debr. 19, 64-78, 2013. ISSN: 1219-5391.

10. Pasolini, P. P., ford. **Lakó, Z.**: Calderón.
Kalligram. 21, 3-13, 2012. ISSN: 1335-1826.

További közlemények

Magyar nyelvű közlemények hazai folyóiratban (1)

11. **Lakó, Z.**: "Három deszka, két színész, és egy közös szenvedély", avagy az egyetemi színjátszás rögös útjai.
Szkholion. 1, 40-48, 2010. ISSN: 1785-0479.

Egyéb folyóiratközlemények (3)

12. **Lakó, Z.**: Médiumok játéka, avagy betekintés az ötödik fal mögé - Deres Kornélia: Képkalapács.
Szifonline -, [4], 2017.

13. **Lakó, Z.**: Egy olvasó naplója: Vidám vigasztalanok (Vidám vigasztalanok - Emíliai írók antológiája).
Kalligram. 5, 94-96, 2015. ISSN: 1335-1826.

14. Pedretti, C., ford. **Lakó, Z.**: Leonardo világai.
Debr. disputa. 5 (7-8), 9-12, 2007. ISSN: 1785-5152.

A DEENK a Jelölt által az iDEa Tudóstérbe feltöltött adatok bibliográfiai és tudománymetriai ellenőrzését a tudományos adatbázisok és a Journal Citation Reports Impact Factor lista alapján elvégezte.

Debrecen, 2017.11.30.

DEBRECENI EGYETEM KENÉZY ÉLETTUDOMÁNYI KÖNYVTÁRA EGYETEMI ÉS NEMZETI KÖNYVTÁR