

Műhelytanulmányok III.
Fiatal kutatók TDK dolgozatai

Szeged

2021

Műhelytanulmányok III.

Fiatalkutatók TDK dolgozatai

Szerkesztette

Dávid Kinga

Zentainé Kollár Andrea

© V. évfolyam, 2020

A kiadvány a „Hazai Tudományos Diákköri műhelyek és rendezvények támogatása” c. pályázat támogatásával valósult meg.

A pályázati kategória kódja: NTP-HHTDK-20-0002



Tartalom

Előszó	7
--------------	---

Bakai Boglárka

A nő négyszer. Tükröződések Elena Ferrante regényeiben	8
Bevezetés.....	8
1. Kontúrvesztés	10
2. A tükröződés esetei a krízistől a re-konstrukcióig.....	12
2.1 L'amore molesto (Tékozló szeretet)	13
2.2 I giorni dell'abbandono (Amikor elhagytak)	18
2.3 La figlia oscura (Nő a sötétben)	22
2.4 La vita bugiarda degli adulti (A felnőttek hazug élete)	26
3. Tér és idő	30
Konklúziók	32
Rövidítések	35
Bibliográfia	35

Farkas Mónika Kitti

"Fare gli italiani" A nemzeti identitással kapcsolatos reflexiók a Risorgimento memoárirodalmából	42
Bevezetés.....	42
I. A nemzeti identitásról dióhéjban.....	45
II. A regények bemutatása és narratológiai jellemzése	48
III. A nemzeti identitás megjelenése a regényekben	56
III.1. Politikai megközelítés	56
III.2. Nemzeti érzelmek olvasatában	62
Összegzés	67
Bibliográfia	69
Internetes források:.....	73
Irodalom a határon.....	74

Limpek Ágnes

Látva és láttatva lenni Amara Lakhous: <i>Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio</i> című regényében	74
Bevezető.....	74
1. A migráció irodalma Olaszországban	77
2. Amara Lakhous	81
3. <i>Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio</i>	87
3.1 Szereplők.....	87

3.2 Amedeo és Ahmed kettőssége	92
3.3 A regény felépítése	95
3.4 A regény üzenete	99
Összegzés	102
Rövidítések	103
Bibliográfia	103

Minárovics Réka

„Caro Giacomo!” Szélgjegyzetek Alessandro D’Avenia L’arte di essere fragili – come Leopardi può salvarci la vita című könyvéhez	107
Bevezetés.....	107
1. Alessandro D’Avenia komplex alkotói személye	110
2. A mű szerkezetének vizsgálata – egy különleges idővonal	112
3. Az életszakaszok tézis – antitézis – szintézis rendszere	114
3.1. Az adolescenza (serdülőkor)	114
3.2. A maturitá (érettség) kora.....	117
3.3. A riparazione (jótétel) kora	119
3.4. A morire (elmúlás) kora	120
4. A narrátor négy szerepköre.....	121
4.1. Az olvasói szerepkör	121
4.2. Az írói szerepkör	123
4.3. A tanári szerepkör	125
4.4. A lelkivezetői szerepkör	127
5. A négy jelentésréteg.....	129
Konklúzió	134
Rövidítések	136
Forrásjegyzék	136
Bibliográfiai jegyzék	137

Kadvány Gergely

Az Itinerarium Egeriae jelentősége a vulgáris latin vizsgálatában.....	141
1. Bevezetés	141
2. Az Itinerariumról: keletkezési idő és szerzőség	142
3. Az Itinerarium elhelyezése a források közt	145
3.1 A keresztény források jelentősége.....	148
4. Az Itinerarium vulgáris latin elemei.....	151
4.1. Az Itinerarium lexikája.....	152
4.2. Az Itinerarium hangtani és alaktani jellegzetességei	154
4.3. Az Itinerarium szintaktikai és mondatszerkesztési jellegzetességei	158
5. Összegzés	163
Irodalomjegyzék.....	164

Pajti Andrea

Identità linguistica e culturale di alcuni adolescenti sardi. Primi risultati di un'indagine sociolinguistica	165
1. Introduzione	165
2. Definizioni d'identità	168
3. Politica linguistica	170
4. Chi sono i sardi?	173
4.1. Lingua e scuola	173
5. Risultati dell'indagine	177
5.1. Parli il sardo?	177
5.2. L'uso della lingua	179
5.2.1. Lingua usata con la madre	180
5.2.2. Lingua usata con il padre	180
5.2.3. Lingua usata con i nonni	181
5.3. Le scelte linguistiche delle generazioni precedenti	182
5.4. Autodefinizione	184
5.5. La lingua sarda a scuola	185
5.6. L'importanza delle lingue	187
5.7. Gli scopi degli adolescenti	190
5.8. Cos'è per te l'italiano?	191
5.9. Come definiresti il sardo?	193
5.10. Cosa significa per te essere sardo?	195
6. Conclusione	199
Bibliografia	200

Takács Klára

Alcuni aspetti del bilinguismo italiano-tedesco a Merano	204
1. Introduzione	204
1.1 Il Trentino-Alto Adige	205
1.2 Storia	206
1.2.1. Il Fascismo	209
1.2.2 Dal 1945 allo Statuto d'Autonomia	211
1.3 La Città di Merano	214
2. Il bilinguismo, le caratteristiche delle lingue dominanti	218
2.1 Il bilinguismo a livello politico	220
2.2 Il bilinguismo a livello scolastico e professionale	222
2.3 Il bilinguismo a livello sociale	223
3. Metodologia della ricerca sociolinguistica	225
3.1 Opere di riferimento	226
3.2 Presentazione generale del Questionario/Fragebogen	226
3.3 Il sondaggio – gli intervistati	227

4. Evaluazione: Il sentimento d'identità degli intervistati	230
5. Conclusione	236
Bibliografia	237

Czakó Viktória

Dialektális elemek fordítása a Mamma Róma és a Ne légy rossz című filmek magyar szinkronjában

.....	239
1. Bevezetés	239
2. A kutatás célja és módszerei	239
3. Az audiovizuális fordításról	241
4. A kutatás alapjául szolgáló filmekről.....	242
5. Dialektus és film kapcsolata	243
5.1 Az olasz dialektusokról	243
5.2 A római dialektusról.....	244
5.3 A dialektusok és a filmek kapcsolatáról	245
6. A kutatás leírása.....	248
6.1 Dialektusfordítási stratégiák.....	248
6.2 Törlés és standardizálás	250
6.3 Megfeleltetés	252
6.4 Magyarázó stratégia.....	253
6.5 Kompenzáció.....	254
6.6 A nyelvi normákkal történő szakítás.....	255
6.7 A kutatás eredményeinek ismertetése	255
7. Összegzés	258
Bibliográfia	259
Források.....	262

Kucsora Szintia

A nyelvi agresszió verbális megnyilvánulásainak fordítása a *Baby* című olasz sorozat feliratában.....

.....	263
1. Bevezetés.....	263
2. A kutatás célja és módszerei.....	264
3. <i>Baby</i> , a kutatás alapjául szolgáló sorozat.....	265
4. Az audiovizuális fordítás	266
4.1. Az audiovizuális fordítás fogalma	266
4.2 A feliratozás	267
4.2.1 Feliratozási stratégiák	268
5. A nyelvi agresszió	270
5.1 A nyelvi agresszió különböző definíciói és okozó tényezői.....	270
5.2 A nyelvi agresszió fordítása a filmekben	272
6. A kutatás leírása.....	272

7. Mintaelemzés	275
8. Eredmények	276
9. Összegzés	280
Bibliográfia	281
Források	285
 FÜGGELÉK	 286

Dávid Kinga

Svevo e Saba: sul limite tra comprensione e incomprensione	287
Bibliografia	302

Zentainé Kollár Andrea

Language Rights and Minority Education in Italy	304
Introduction	304
1. On Certain Characteristics of the Italian Linguistic Repertoire	305
2. The Indigenous Minorities of Italy	306
3. Italian Language Policy from 1861 to the Language Act of 1999	307
4. Minority Languages in Italian Public Education: Their Emergence and their Potential	309
References	311

Előszó

A Szegedi Tudományegyetem Olasz Tanszékén működő Olasz Irodalmi és Nyelvészeti Diákkör a 35. OTDK versenyén indult eddigi történetének legnépesebb csapatával. A 2020/21. évi konferencia online formában valósulhatott meg, ennek ellenére diákjaink elkötelezett munkája és a témavezetők mentori tevékenysége a személyes konzultációk hiányát is képes volt ellensúlyozni. A 35. OTDK ismét szép sikereket hozott, így ifjú kutatóink írásai méltán kerülnek most az olvasó elé.

A kötetben szereplő tanulmányok valójában arról is képet adnak, hogy tanszékünk hallgatói milyen tudományágakkal ismerkednek meg képzésük során, hiszen az itt bemutatott kutatások széles spektrumot vonultatnak fel; az olasz irodalom, a fordítástudomány, a nyelvpolitika és a nyelvtörténet egy-egy érdekes kérdését dolgozzák fel.

Válogatásunk első darabja Bakai Boglárka írása. A szerző napjaink egyik legismertebb olasz írójának, Elena Ferrantének izgalmas regényvilágába enged bepillantást. A 160 évvel ezelőtt létrejött olasz egység tágabb időszakában született művek közül Farkas Mónika Kitti emel ki néhány darabot, amelyek vizsgálata során a nemzeti identitás formálódásának problematikáját boncolgatja. Limpek Ágnes a Magyarországon még kevésbé ismert itáliai migrációs irodalom egyik legjelentősebb regényét mutatja be, míg Minárovics Réka a kortárs olasz kulturális élet egyik legkülönlegesebb alakjának, a „négy szerepkörben mozgó” Alessandro D’Aveniának boldogságkeresését tárja az olvasó elé.

A nyelvészeti tárgyú cikkek sorát Kadvány Gergely írása nyitja, amelyben a szerző az újlatin nyelvek kialakulásának egyik legfontosabb korszakát, a vulgáris latint mutatja be egy Kr. u. IV. században keletkezett mű alapján. A kötet következő két tanulmánya szociolingvisztikai, illetve nyelvpolitikai témájú; Pajti Andrea kérdőíves kutatás keretében a szárd fiatalok nyelvi attitűdjeit, valamint nyelvhasználati szokásait vizsgálja, míg Takács Klára cikke a meranói német-olasz kétnyelvűségi helyzet jellemzőit elemzi.

A következő két szerző a fordítástudomány köréből választotta tárgyát; Czako Viktória az olasz filmművészetben megjelenő tájnyelvi elemek fordítását, fordíthatóságát veszi górcső alá, Kucsora Szintia pedig szintén egy filmből, illetve filmsorozatból kiindulva a nyelvi agresszió megjelenését és fordítását elemzi. Az első kutatás korpusza a szinkronszöveg, a másodiké pedig a filmfelirat.

A Műhelymunkák kötetét a mentortanárok két rövid tanulmánya zárja. Sorozatunk immár harmadik darabjának kiadása a Nemzeti Tehetség Program támogatásával jött létre.

Dávid Kinga
Zentainé Kollár Andrea

A nő négyszer ... Tükröződések Elena Ferrante regényeiben

Bevezetés

Elena Ferrante műveit mindig nagy figyelem övezte a kritikusok és az olvasók körében, de a *Nápolyi regények* című tetralógia valósággal lázba hozta az egész világot. Ez a *Ferrante-fever* magával ragadta a kritikusokat is, akik szinte egymással versengve szólaltak meg a Ferrante-ügyben. Nyomában megszületett az a mára óriásira duzzadt szakirodalom, amelytől csak a szerző olvasóközönség körében aratott osztatlan sikere a nagyobb.

A kritika nem egységesen ítéli meg Ferrante irodalmi teljesítményét vagy értékét. Bár a rajongóknál kevesebben vannak, de néhány kritikus gyanakodva szemléli a szerzőt övező hírnevet, nem ritkán megkérdőjelezve annak relevanciáját. Közülük néhányan úgy vélik, hogy a hírnév oka pusztán az író kilétét övező rejtély, amely túldimenzionált kíváncsiságot szül a kritikusokban és az olvasókban egyaránt. Romano Luperini főként a kritikai hangot hiányolja Ferrante műveiből¹. Mások az elbeszélői hangot kifogásolják. Szerintük az aprólékos, részletekre figyelő narráció megsemmisít minden drámai potenciát a műben, így kiaknázatlanok maradnak az ábrázolás mélyebb lehetőségei. Sok esetben azt látjuk, hogy gyanakvás és előítéletesség áll a Ferrante-művek szigorúbb kritikai megítélése mögött².

Érdekes lehet azonban még egy szempontot megemlítenünk. Az elsődlegesen női nézőpontokat érvényre juttató női irodalom nagyon nehezen talál utat a férfi kritikusok körében. A fentebb már említett Luperini például nem titkolja, hogy a maga részéről képtelen azonosulni Ferrante női szereplőinek világával. Ez azzal magyarázható, hogy a női hősök olyan élethelyzeteket és válságot élnek meg, amelyek távol állnak a férfiatól. Luperini szavai különösen azért elgondolkodtatók, mert felvetik a kérdést, hogy a férfiolvasó mennyire tud valóban közel férkőzni Ferrante műveinek belső világához.

Mindazonáltal a negatív hangok aránya messze eltöri azon kritikusok táborát, akik elismerik és sokra értékelik Ferrante írói világát. Morena Marsilio egyenesen Elsa Morantéhoz méri a stílusát³, mások Ferrante azon képességét emelik ki, ahogyan összeköti a kollektív történetet a személyes történésekkel. Ferrante regényei nem csupán női sorsokról szóló narratívák, hanem Olaszország egyes történelmi, társadalmi és politikai szegmenseinek pontos

¹ Vö. LUPERINI 2015

² Példaként lsd. VERBARO 2015, GIOVANUZZI 2015

³ MARSILIO 2015

látéletei is. A többi között ezt hangsúlyozza Raffaele Donnarumma, aki szerint Ferrante érdeme épp az, hogy felismeri az individuális történések és az egyetemes sors összefonódását, ugyanakkor mindezt olyan finom érzékenységgel teszi, hogy az összefonódás szinte soha nem direkt módon mutatkozik meg.⁴ A regények főszereplői a saját sorsuk megélése mellett átélik annak a kornak a meghatározó eseményeit is, amelynek részét képezi életük.⁵ Mindez abból a tényből adódik, hogy Ferrante regényeiben a cselekménynek egyfajta társadalmi pszichológia ad teret, a szereplő tehát egy mások által meghatározott világban van jelen, és ennek következtében mások formálják személyiségét.

Akárhogyan is van, Ferrante szerteágazó írói világa nem sematizálható, nem redukálható. Bármilyen vizsgálati szempontról is legyen szó, a kritika nem tekinthet el attól a tényről, hogy regényei női hősöket, nők történeteit és női sorsokat mutatnak be. Egy-egy női alak fejlődését – az adott krízishelyzetből kivezető úton – az anya-lánya, barátnő-barátnő vagy nagynéni-unokahúg közötti kapcsolat kibontakozásában követhetjük nyomon, és ezt a kapcsolatot rendszerint egyszerre jellemzi az őszinteség, a gyűlölet, a nyersesség, a makacsság és a szeretet. A reflektálódásba bevont női alakok között érzékeny, bensőséges és komplex érzelmi háló bontakozik ki, amely a regényekben mélyebb jelentésrétegeket generál, és a felszínen mozgó figurák között finom áthallásokat eredményez. A jelen dolgot kiindulási pontja szintén egy-egy női figura traumatikus élethelyzetének és a női szereplők közötti érzelmi viszony elemzése. Meglátásom szerint valamennyi történetben közös, hogy a nők az őket ért trauma feldolgozása során – amely elindítja őket a történetük megírásában – egyfajta *kontúrvesztés* áldozataivá válnak.

Az értelmezésben a tükröződések során az *én* megkettőzöttsége időbeli koordinátákat kap, az interperszonális viszonyokban megmutatkozó kettősségek ezekbe rendeződnek, amennyiben a tükröződő kivetülés eltérő generációkhoz tartozó nők kapcsolatában jelentkezik. Vizsgálatuk szempontjából fontosnak tartom a tér kérdésének körbejárását. Megfigyelhető, hogy mindegyik történetben a kontúrvesztettség állapotát előidéző trauma a férfi szereplőkhöz köthető, helyszínként pedig Nápoly jelenik meg, amelyet Ferrante a maga valóságában fest le: egy olyan város képe tárul elénk, amelyet egyrészt az ellentmondásosság, másrészt egy tradicionálisan maszkulin (*hümsoviniszta*) szemlélet jellemez.

Dolgozatomban tehát ezeket a tükröződéseket vizsgálom aszerint, hogy a *kontúrvesztés* során a hősnők számára kik azok a női alakok, akiknek a mintáját magukba kívánják olvasztani, és hogy ezekről az eredeti mintákról alkotott emlékek vagy fantazmák hogyan jelennek meg a főszereplők pszichéjében, arra milyen hatással vannak. Mindezt alátámasztva az általam elemzett regényekben található passzusokkal. Ezek a minták lehetnek az anya, az elhagyott feleség, az emancipált nő, vagy a nagynéni. A főszereplőn áll, hogy elfogadja vagy elutasítja a számára

⁴ DONNARUMMA 2016, 146.

⁵ Uo. 146.

felkínált szerepet. A regények közül csak az egyikben kerül elutasításra az eredeti minta. Pont emiatt tartom fontosnak azoknak a traumáknak a tanulmányozását, amelyek központi szerepet foglalnak el a főszereplők új énjeinek körvonalazódásában. Célkitűzésem, hogy az egyes tükröződések kialakulása mellett megvizsgáljam, hogyan születik meg a *kontúrvesztés* eredményeként az *én*.

Reményeim szerint sikerül bemutatnom, hogy a kontúrvesztés Ferrante valamennyi regényének meghatározó eleme, és hogy egy kifejezetten összetett, több fázisból álló folyamatról van szó. Ezeknek a fázisoknak a részletes megvizsgálása pedig egy világos képet adhat arról, hogy miben rejlik Elena Ferrante írói világának lényege. Úgy vélem, hogy regényein keresztül Ferrante egy olyan tükröt mutat olvasóinak, amelyben nem csupán a nő története, hanem saját írói világának mivolta tükröződik.⁶

1. Kontúrvesztés

A dolgozat Elena Ferrante három korábbi művét (*L'amore molesto*⁷, *I giorni dell'abbandono*⁸, *La figlia oscura*⁹), illetve a 2019 őszén megjelent *La vita bugiarda degli adulti*¹⁰ regényét vizsgálja¹¹. A szerző első három regénye 2011-ben a *Cronache del mal d'amore* című kötetben trilógia formájában is megjelent, hiszen – ahogyan a címe is jelzi – valamennyiüket a „*mal d'amore*”, vagyis a halálos szerelem motívuma vonja egységbe.

⁶ Megjegyzés:

A dolgozat írásakor azt a döntést hoztam, hogy a regényekből kiemelt szövegrészeket eredeti nyelven, az olasz kiadások alapján idézem annak érdekében, hogy a vonatkozó reflexiók a lehető legpontosabban megtalálják a kapcsolódásukat a szöveggel. Az anomáliák elkerülése végett a regények címét is eredeti formában tüntetem fel. A magyar nyelvű azonosíthatóságot ez utóbbiak esetében a magyar változat feltüntetésével segítem (az adott fejezet címében zárójelben), az idézetek esetében pedig a vonatkozó hivatkozásnál dőlt betűvel szedve közlöm (az olasz kiadás normál szedésű oldalszáma után) a magyar kiadásban található oldalszámot. Döntésem kapcsán meg kell említenem, hogy a terjedelembeli korlátok miatt el kellett tekintenem a szövegillusztrációk kétnyelvű bemutatásától.

⁷ Elena FERRANTE, *L'amore molesto*, Roma, Edizioni E/O, 1999. (*Tétközlő szeretet*, ford. Balkó Ágnes, Budapest, Park Könyvkiadó, 2019.)

⁸ Elena FERRANTE, *I giorni dell'abbandono*, Roma, Edizioni E/O, 2002. (*Amikor elhagytak*, ford. Balkó Ágnes, Budapest, Park Könyvkiadó, 2017.)

⁹ Elena FERRANTE, *La figlia oscura*, Roma, Edizioni E/O, 2006. (*Nő a sötétben*, ford. Balkó Ágnes, Budapest, Park Könyvkiadó, 2018.)

¹⁰ Elena FERRANTE, *La vita bugiarda degli adulti*, Roma, Edizioni E/O, 2019. (*A felnőttek hazug élete*, ford. Király Kinga Júlia, Budapest, Park Könyvkiadó, 2020.)

¹¹ A dolgozatban az első három regény a *Cronache del mal d'amore* című kötet alapján kerül idézésre. A továbbiakban a művekre való utalás rövidítések formájában történik, a jelmagyarázat a *Rövidítések* címszó alatt található.

Ferrante regényeiben mindig egy-egy női figura személyes fejlődését követhetjük nyomon. Az egyes szám első személyű elbeszélő-főszereplő történetének origójában egy létválság okozta szétesettség állapota van, amely a főszereplő életében bekövetkezett fájdalmas változás eredménye. Delia elveszíti az anyját (*L'amore molesto*), Olgát elhagyja a férje (*I giorni dell'abbandono*), Leda autóbalesetet szenved (*La figlia oscura*), Giovanna pedig a család titokzatos múltjával szembesül (*La vita bugiarda degli adulti*). A megszokottól eltérő, új élethelyzet egyfajta szétesett, *kontúrvesztett* állapotot idéz elő *én*-jűnkben.

A *kontúrvesztés* (*smarginatura*) kifejezéssel a *L'amica geniale* (Nápolyi regények) tetralógiájában találkozhat az olvasó az egyik főszereplővel, Lilával, kapcsolatban¹². A fiatal lány képtelen azonosulni azzal a társadalmi szereppel, amelyet a mikroközösség normái kényszerítenek rá. Amikor már nem tud tovább létezni ebben a szerepben anélkül, hogy az ne válna személyes fejlődésének gátjává, a belső feszültség a *kontúrvesztés* váratlan feltörő és felzaklató jelenségében manifesztálódik. Tehát egyfajta fizikai és pszichológiai átmeneti állapotról van szó, amely a felismerés aktusához kötődik¹³, és amely szükségszerűen egy új szerep körvonalazódását vetíti előre, így egyben új irányt szab a történéseknek¹⁴.

La figlia oscura regényben megjelenik a *frantumaglia*¹⁵ (gondolattöredékek) kifejezés („*Mia madre usava un'altra parola, lo chiamava frantumaglia. (...) È vero, ti si frantuma il cuore: non riesci a sopportare di stare insieme a te stessa e hai certi pensieri che non puoi dire.*”; LFO, 487, 148.), amely szédüléssel, sírással és leírhatatlan fájdalmakkal járó „keserves” állapotot jelöl. Instabilitás jelenik meg az *én*-ben, amely rávilágít a dolgok közönségessegeire és mulandóságára: “*è l'effetto del senso di perdita, quando si ha la certezza che tutto ciò che ci sembra stabile, duraturo, un ancoraggio per la nostra vita, andrà a unirsi presto a quel paesaggio di detriti che ci pare di vedere.*”¹⁶ A *frantumaglia* során, ahogyan a szó is mutatja, az *én* darabokra hullik és egyfajta elviselhetetlen pszichés állapotot generál, az örület határára sodorva a személyt. A kritikus élethelyzet bizonytalan állapotot szül, amelynek a gyökerében valamilyen *trauma* áll. Ennek mibenléte sok esetben tisztázatlan a szereplő számára, csak az általa kiváltott fájdalom és szenvedés tudatosul benne. Ahhoz, hogy az igazi problémát meglássa, a psziché legmélyén eltemetett múltat kell a felszínre hoznia. Ezt követően a

¹² A *L'amica geniale* tetralógiától jelen munkámban terjedelembeli korlátok miatt eltekintek.

¹³ A *kontúrvesztést* Thomka Beáta az arisztotelészi felismeréssel azonosítja: vö. THOMKA 2017.

¹⁴ Lila az új szerepeiben formálja a környezetét, ugyanakkor visszafelé is igaz – hiszen csak így juthat el a következő *kontúrvesztés* állapotába –, a környezet is állandó formáló erővel van rá. A *kontúrvesztés* tehát kivétel a környezetre. Nápolyi társadalmi, gazdasági és politikai változását Lila inkarnációi lekövetik: megszüntetik vagy kiemelik azok egymásra gyakorolt hatásait (vö. KHETARPAL 2019, 4.).

¹⁵ A *frantumaglia* Ferrante poétikájának meghatározó eleme, amely egyszerre formálja és deformálja a narratív szöveget. Vö. VARICCHIO 2018, 36. (A dolgozat írásának előrehaladott fázisában bukkantam rá Varicchio munkájára. Több hasonló megközelítési pont ellenére a jelen dolgozat más formában kívánja elemezni a regényeket, és más pontokat igyekszik nyomtatékosítani.)

¹⁶ FR 95.

frantumaglia a *kontúrvesztés*hez hasonlóan az *én* körvonalainak újrendezését vonja maga után¹⁷.

A *L'amica geniale* tetralógiában megmutatott *kontúrvesztés* – némileg módosult formában – megjelenik Ferrante többi regényében is, a főszereplőket már eleve egyfajta *kontúrvesztett* állapotban ismerjük meg. Az időről időre *flash back*-kel operáló történetmondás keretében kibontakozó múlt feltárja azt a folyamatot, amely egy rég elszenvedett traumáig nyúlik vissza. A *kontúrvesztés* a traumatikus esemény bekövetkezésekor kezdődik, de a *kontúrvesztett*, *frantumaglia* állapot egészen a *trauma* tudatosításáig terjed. A főszereplő nők *kontúrvesztettségében* a *trauma* diagnosztizálásával együtt megvalósuló *felismerés* jelenti a fordulópontot, amelyet aztán a körvonalak újrendezése követ, vagyis az *én* újbóli *kontúrnyerése*, ami egyben a *reflektálódás* (*tükröződés*) felszámolását eredményezi.

A regények ilyen szempontú vizsgálata során tehát azonosíthatóvá vált egy olyan séma, amelyet öt lépésben tudnánk meghatározni. A főszereplőnek a narráció kiinduló pontjába helyezett létválságos helyzetéből (*krízis*) bontakozik ki a diegézis négy fázisban. A női hősök pszichológiai szétesettségéből (*de-konstrukció*) adódó személyiség-polarizálódása (tkp. *megkettőződése*) reflektálódást (*tükröződés*) eredményez az *én* és egy másik személy között. Ezeknek a tükröződéseknek a kialakulását valójában egy múltban elszenvedett *trauma* elfojtása okozza. A *traumák* feldolgozásához a női hősöknek a felszínre kell hozni az elfojtásokat, azaz a tudatalattiig vezető út egyben időbeli utazás is lesz. A múltba „visszatérve” a szereplők *felismerik* azt a traumatikus eseményt vagy állapotot, amely megfosztotta őket az önazonosságuktól, és amelynek következménye a *megkettőződés* és végeredményben a *kontúrvesztés* lett. A *felismerés* lehetőséget jelent a szereplők számára, hogy a kontúrok újrendezésével a személyiségük *re-konstruálódjék*. Az *énre* való *rátalálás* egy új, kikristályosodott forma megszületéséhez vezet. A hősnő annak köszönhetően, hogy megtalálja a *kontúrvesztést* elindító *traumát*, és átéli azt az utat, amely annak megtalálásához vezet, képes lesz tovább lépni, a gyógyulás útjára térni és egy új formát ölteni. A történetek végére a tükröződések felszámolódnak.

2. A tükröződés esetei a *krízistől* a *re-konstrukcióig*

A vizsgált négy regényben kibontakozó történetek origójában egy olyan krízishelyzet áll, amelynek hatására a főszereplő hirtelen létválságos helyzetbe kerül. A maga körül kialakított élet elveszíti stabilitását, az eseményeket nem

¹⁷ A *frantumaglia* és a *smarginatura* között az elemzett regények alapján kölcsönösség észlelhető, amellyel kapcsolatban ld. VARICCHIO 2018, 37.

irányítja, csak elszenvedi. Az okok különbözőek lehetnek: egy szeretett személy eltűnése, egy baleset vagy egy lelepleződés stb. Az elbeszélés ebből a kezdő szituációból indul ki, és azzal zárul, hogy a *kontúrvesztést* követően a főszereplő újra önmagára talál.

2.1 *L'amore molesto* (Tékozló szeretet)

Ferrante regényeinek – kisebb-nagyobb hangsúllyal – gyakran visszatérő eleme az anya-lány rendszerint problémáktól terhes kapcsolata, így van ez a *L'amore molesto* regényben is, amelyben Delia és Amalia ellentmondásos kapcsolatának története bontakozik ki. Mindez –Ferrante többi regényéhez hasonlóan– a *flash back*-ekre épülő történetmondás keretében valósul meg.

Amalia halála látszólag nincs hatással Deliára. A temetésen rideg arccal követi az eseményeket, nem sír, szinte megkönnyebbül. Mindezek ellenére ő is a vállán akarja cipelni a koporsót, jelezvén, hogy közömbös viselkedése ellenére érzelmileg nagyon is kötődik anyjához. A vállára nehezedő koporsó terhe eggyé válik az anya emlékének terhével. Delia váratlan menstruációja e tehetől való megszabadulást jelképezi:

Durante il funerale mi sorpresi a pensare che finalmente non avevo più l'obbligo di preoccuparmi per lei. Subito dopo avvertii un flusso tiepido e mi sentii bagnata tra le gambe. (LM, 30, 13.)

Amikor Delia a mosdóban meglátja a vért, megjelenik előtte az anyja, ahogyan a véres vattákat cseréli a fehérneműjében. Ez az a pillanat, amelynek hatására hosszú évek után először sírásban tör ki. A lelki gát átszakadásával a menstruációs vér szimbolikus értelmet nyer: vele együtt a személyiség egy darabja is távozik a testből, az a darab, amely teherként cipeli az anyát, mint a temetésen a koporsót¹⁸. Delia nehezen ugyan, de végre elengedi az anyját¹⁹. A lány valós érzelmeinek megmutatkozása rávilágít arra, hogy a krízisének okozója valójában az anyja elvesztése: „*Mia madre annegò la notte del 23 maggio, giorno del mio compleanno.*”²⁰ (LM, 25, 7.) Az anya vízbefulladásának és a lány születésnapjának egybeesése az újjászületés szimbolikus ünnepévé válik.

¹⁸ Bizonyos testnedvek a nyugati kultúrában tabunak számítanak, azokat nem kezeljük önünk részeként. Amikor kiürülnek, velük együtt önmagunk egy része is távozik a testünkből. Identitásunk biztonságát fenyegetik azáltal, hogy egy számunkra kevésbé elfogadható, de saját testünkben kialakuló állapotot idéznek elő. A testnedvek képi ábrázolásából kiindulva Kérchy szerint a test kulturális értelemben felülíródik, annak fizikalitása spiritualizálódik. A témában lsd: KÉRCHY 2018.

¹⁹ A menstruáció az anyától való elszakadhatatlanságot szimbolizálja. Vö. SAMBUCCO 2014, 158.

²⁰ Valamennyi Ferrante regény visszatérő eleme a tenger, illetve a vízbe fulladás. A *L'amore molesto*ban Amalia a tengerbe fullad, az *I giorni dell'abbandono*ban a szegény asszony vízbe fojtja magát. A *La figlia*

A gyermek Delia elméjében szokatlan módon képeződik le az apa és az anya kapcsolata. Gyermekként szemtanúja, hogy az apja gyötrő féltékenységből bántalmazza az anyját. A szeretet és az erőszak így elválaszthatatlan érzéssé válik számára. Így Delia és Amalia kapcsolatát egyszerre hatja át a szeretet és a gyűlölet. Egyfajta rivalizálás is fennáll kettejük között, ahogyan azt a regény címe is sugallja.²¹ Delia gyermekkorától kezdve arra törekedett, hogy ne hasonlítson az anyjára. Ez az elutasítás a külső megjelenésében is megmutatkozik. Az anya hosszú fekete haját örökölte, mégis megszabadul a hosszú tincseitől. A lány minduntalan azzal szembesül, hogy az anyja benne él tovább:

Mi sciacquai la bocca e mi lavai con cura il viso. A vederlo pallido e disfatto nello specchio inclinato sul lavandino, decisi all'improvviso a truccarmi. (...) "Sei una fantasma" dissi alla donna nello specchio. (...) Non ti assomiglio. (LM, 61, 54.)

Delia örül, amikor Amalia meglátogatja Rómában, de alig várja, hogy ismét egyedül maradjon. A kapcsolatukat örök kielégítetlenség jellemzi. Vágyik az anya figyelmére, de az apa védelmező szerepébe bújva mégis kritizálja őt. Amikor Delia rádöbben a kettejük közötti hasonlóságra olyan, mintha önmaga *megkettőződését* látná. A felismerés döbbenetes erővel hat rá, szembesülnie kell a ténnyel, hogy a kettejük közötti fizikai hasonlóság egy sokkal mélyebb jelentést hordoz.

A *tükör*-jelenet (*felismerés*) visszatérő eleme Ferrante regényeinek. Nem csak a szereplők között figyelhetők meg a *megkettőzések*, maga a *tükör* is kettősséget rejt. A *tükör* egyszerre visszaveri a képet, és magába rejti a visszaverődő formákat. Megmutatja, amit látni akarunk, és azt is, ami addig a szemünk előtt rejtve maradt. A *tükör* az igazság eszköze, amely megmutatja a dolgok valóságát. A tükörbe tekintő személy a rá visszanéző arcban egyszerre ismer saját magára, és lát egy idegent. Olyan dolgokkal szembesül, amelyek addig nem voltak láthatóak. Delia anyja vonásait látja tükröződni a saját arcában. Az énképét felülírja egy olyan új kép, amelyben nem ismer magára, összezavarodik. Kénytelen szembesülni a ténnyel, hogy a tükörkép lényegében valóságos énjét reflektálja, megmutatja korábbi énje metamorfózisát. Ahogyan Marzano mondja: a tükörben megtaláljuk és el is veszítjük önmagunkat.²² Ha az énképünk darabokra hullik, akkor az addig saját magunkkal kialakított kapcsolatunk is megszűnik. Az új énkép új én-kapcsolatot von maga után, azaz a tükör megengedi, hogy önmagunkkal kapcsolatot alakítsunk ki, de olykor el is pusztítja azt.²³ Amikor Delia szembesül új *én*-jével, azt jelenti, hogy

oscura Ledája a baleset során fulladásról hallucinál. Vö. CARMINA 2019², 21. A fulladás háttérben bizonyos elfojtott félelmek és szorongások állnak.

²¹ Meg kell említenünk, hogy Ferrante eredetileg az *Il Molestatore* címet szánta regényének, de Freud *Sessualità femminile* című művéből, a *rivale molesto* (bántó vetélytárs, vagyis az apa, aki ellopja a gyermektől az anya szeretetét) kifejezést felhasználva a *L'amore molesto* mellett döntött. FR 131.

²² Vö. MARZANO 2009, 590-593.

²³ Vö. LACAN 1993, 5-11.

új kapcsolatot kell kialakítania azzal. Fontos mozzanat, hogy a Delia által látott tükröképben nem a saját arca jelenik meg, hanem az anya néz vissza rá. *Megkettőződött* állapotról van szó: a nőben tükröződő anya általi megkettőződésről.

A fizikai kivetülésnek pszichológiai vonatkozása is van. A megkettőződést felismerve Deliának nem csak a saját magával, hanem az Amaliával való kapcsolatát is tisztáznia kell. Az anya emlékek és álmok formájában szinte „megszállja” lánya elméjét:

Amalia era lassù come una farfalla notturna, giovane. (...) Chiusi gli occhi per darle il tempo di staccarsi dal soffitto e tornare nella morte; (...) Quindi passai a un torpore denso di immagini, con le quali cominciai senza volerlo a raccontarmi di mia madre. (LM, 47, 36.)

A nápolyi környezet olyan emlékeket elevenít fel, amelyek meghatározóak voltak Delia számára. A villamoson utazva felidéződik benne az apja erőszakossága az anyjával szemben, ha egy férfi közel került hozzá. A gyermek Delia szinte ösztönösen átvette ezt a védelmezési mechanizmust, és adaptálta az apa agresszív magatartását: úgy érezte, az apa jelenlétének hiányában az ő feladata, hogy megvédje anyját a férfiak tekintete elől. Ott volt benne a félelem is, hogy az anya bármikor elhagyhatja a családot az apa agresszivitása miatt. E kétféle érzés – a védő-óvó magatartás és az elvesztéstől való félelem – beteges ragaszkodást váltott ki Deliában az anya iránt (például vágyott arra, hogy az anyához hasonlóan az ő ujját is megsebezze a varrógép), és a kamaszkori leválás folyamatában zavarokat okozott. A *szeparáció* a gyermek önállósodása és az anyától való független *én*-tudat kialakítása szempontjából elengedhetetlen²⁴. Ha a *szeparáció* nem megy végbe, akkor az anya nem rendelkezik *én*-határokkal, és nem tudja biztosítani a lányának szükséges *én*-elkülönülés kifejlődését²⁵. Delia és Amalia esetében ez a *szeparáció* elmarad. Ennek nyomait láthatjuk Delia felnőtt személyiségének frusztrációiban és megkettőződött *én*-jében.

Delia még felnőttként is az anya közelében szeretne lenni. Tudatalattijában az anya olyan ellentétes érzelmeket vált ki, amelyek mindaddig, amíg feloldatlanok maradnak, egymáshoz láncolják őket²⁶. Klein szerint az anyához fűződő ellentétes érzelmeket a gyermek elméjében a jó és a rossz anyáról alkotott pozitív és negatív képek alakítják ki.²⁷ Tehát Delia és Amalia kapcsolatát meghatározó szeretet és gyűlölet kettőssége természetes jelenség. A lány egy erőteljesen érzéki, szexualizált képet alakít ki anyjáról, amely magában foglalja azt a félelmét is, hogy a férfiak elragadhatják tőle. Delia és Amalia tükröződésének középpontjában az áll, hogy

²⁴ Vö. CHODOROW 2000, 84.

²⁵ Uo.

²⁶ Vö. KLEIN 1975, 183-190.

²⁷ Uo.

Delia feltétlen és végtelen szeretetre vágyik, de a tükröződést valójában egy elfeledett, elfojtott *trauma* okozza.

A *trauma* felidézéséhez nélkülözhetetlenek a különböző helyszínek, amelyek elindítják a „múltba való visszatérés” folyamatát. A regény helyszíne Nápoly, amelyet ellentmondásosság és erőteljes maszkulin szemlélet határoz meg. Delia a városban bókászva többször molesztálás szemtanújává, sőt áldozatává válik. Olyan városról van szó, amelyet bizonyos értelemben a patriarchális hatalom irányít. A férfiak tekintetükkel tárgyiasítják és szexualizálják a nőket, olykor testi érintésekkel illetik őket. Nápoly teret ad a nemek által meghatározott testek kialakításához, amely formálja a nők pszichéjét²⁸. A regény férfi szereplői mind a férfiközpontú hatalom képviselői, akik prédaként tekintenek a nőkre. Közülük az Amaliához perverz módon ragaszkodó Caserta tűnik ki leginkább. Figurája azonosul a szexista várossal, *l'uomo-città*-ként (férfi-város) definiálódik, azaz magában sűrít minden olyan perverziót, amelyet a város hímsovinizmusa kitermel. Delia apja, Filippo bácsi (Amalia testvére) és Caserta ugyanúgy tárgyként kezeli Amaliát, mint bármely más férfi, és ez erőszakot és cinkosságot vált ki belőlük. Szexista szemléletmódjuk büntársakká kovácsolja őket.

Amalia ezen viszonyok között kénytelen megalázkodni, és hagyni, hogy a teste a férfiak *prédájává* váljon. A férje az ő testéről mintázza azokat a pajzán cigánylány-festményeket, amelyek árusításával eltartja a családot. Amalia teste gyakorlatilag kereskedelmi cikké válik. Halála a meghajlás és a megtörés gesztusává lényegül, olyanfajta kapituláció kifejeződésévé, amelynek során a női szereplők elfogadják sorsukat, és hagyják, hogy a felettük álló férfiuralom irányítsa őket. Tulajdonképpen a nőnek a férfiak dominálta társadalom előtti meghajlása, beletörődése mutatkozik meg. Ugyanakkor Ferrante *Frantumaglia* műhelynaplójából kiderül, hogy Amalia eltűnésének tulajdonítható egy másik, az előbbivel némiképp ellentétes jelentés is. Ferrante az „*io non ci sto*” (*nem értek egyet*) kifejezést használja ennek szemléltetésére, rámutatván, hogy Amalia eltűnésében, halálában a *meghajlás* mellett az *elutasítás* mozzanata is benne rejlik: „*Se presa alla lettera significa: io non sono qui, in questo luogo, di fronte a ciò che mi state proponendo di accettare. Nel suo significato comune suona invece: non sono d'accordo, non voglio. Il rifiuto è assentarsi dai giochi di chi schiaccia tutti i deboli.*”²⁹

A regényben jelképes helyszínek is megjelennek: Amalia lakása, amelynek szobái Delia metamorfózisának színterei, a lakás tárgyai, amelyek az anyával kapcsolatos emlékeket idézik fel, vagy a lift, amelynek sötétsége és békéje nyugalommal tölt el. Az elfojtott traumák felszínre hozásának elengedhetetlen helyszíneiről van szó, maga a lift pedig az *én* tudatalattijának a kivételése. Az anyjával való kapcsolatának tisztázása érdekében Delianak vissza kell térnie oda, ahol ez a kapcsolat alakult: Nápolyba, az anyja lakásába, a liftbe...

²⁸ Vö. SAMBUCCO 2013, 116.

²⁹ FR 317.

Az emlékek, a múlt történései egyre világosabb kontúrokat kapnak. Delia így jut el Caserta apjának hajdani cukrászdájába, ahol felelevenednek benne a gyermekkori események. A felnőtt Delia maga előtt látja gyermekkori én-jét, ahogyan azt játssza, ő Amalia, akivel Caserta incselkedik. A helyszín a psziché legmélyebb rétegébe viszi Deliát: rádöbben, hogy Amalia soha nem volt Caserta szeretője, ellenben felügyelet nélkül hagyta őt, így kisgyermekként a legidősebb Caserta szexuális bántalmazásának áldozata lett³⁰. Tehát itt, a cukrászdában érte az a trauma, amely az anyjával való ambivalens kapcsolatának a kulcsa:

desideravo solo confessare ad alta voce che, allora e dopo, avevo odiato non lui, forse nemmeno mio padre: soltanto Amalia. Era a lei che volevo fare del male. Perché mi aveva lasciata nel mondo a giocare da sola con le parole della menzogna, senza misura, senza verità. (LM, 168-169, 193.)

A múltbéli trauma rekonstrukciójának végét, egyben az új én-képhez való kötődés kialakításának kezdetét jelenti a cukrászdában újraélt múlt. A gyermek Delia úgy dolgozta fel a szexuális abúzust, hogy elhitte saját hazugságát Amalia és Caserta viszonyáról, majd ezzel a hazugsággal büntette az anyját egy életen át. Az elfojtás a bosszú formájában mutatkozott meg.

A traumának konkrét, tárgyiasult hordozója a kislányát felügyelet nélkül hagyó anya ruhája³¹. Delia a cukrászda alagsorában megtalálja anyja elveszett ruháit, köztük a kék kosztümot. A ruhákhoz szép emlékek kötődnek, számára ezek szimbolizálják a boldog anya-lánya kapcsolatot. Azzal, hogy felveszi anyja kék kosztümjét³², az anyához fűződő mérgezett kapcsolatot egészségesre cseréli, és beteljesíti gyermekkori álmát: Amalia lesz belőle.

A psziché legmélyén eltemetett *trauma* felszínre hozásával kezdődhet Delia új kapcsolatának kialakítása az én-jével. Az új én-képben immár nem megkettőződés-ként van jelen az anya, vonásai nem felülírják a lány vonásait, hanem azok részévé válnak, ahogyan Amalia alakja sem kivételként jelenik meg, hanem saját maga integráns részeként: „*Mi guardai, mi sorrisi. (...) Amalia c'era stata. Io ero Amalia.*” (LM, 176, 203.) A *felismerés* tehát lényegében a traumára való ráismerést jelenti, amelyet követően Delia képes lesz újraépíteni magát, elkezdődhet

³⁰ Az anyáéval ellentétben Delia szexualitása problémás. Caserta fiával, Antonióval való találkozásakor magára ölti anyja ruháját, amellyel együtt – úgy érzi – annak szexuális kisugárzását is magára vette. Ennek ellenére képtelen az egészséges nemi aktusra. Gátoltságának oka a gyermekkori szexuális bántalmazás: mivel képtelen az élvezetre, ő az, aki kiszolgálja, kielégíti a férfit. Caserta apja pedofil, Caserta perverz módon ragaszkodik Amaliához, Antonio pedig elvárja, hogy kielégítse Delia. A regényben a férfi oldalán mindvégig jelen van a perverz szexualitás.

³¹ Conti a ruhák rejtelmisséget azzal hangsúlyozza, hogy szerinte a varrónők szimbolikus erővel rendelkeznek. Vö. CONTI 2015, 105.

³² Amalia azzal, hogy ruhákat ajándékoz Deliának az egészségtelen kapcsolatukat egy egészségesre cserélné, és azt akarja, hogy Delia találja meg a benne lakozó nőt.

személyiségének *re-konstrukciója*. A történet a nőben tükröződő anya megsemmisülésével zárul, Delia önmagára talál.

2.2 I giorni dell'abbandono (Amikor elhagytak)

Az *I giorni dell'abbandono* regény központi témája az elhagyott nő küzdelme a túlélésért és önmaga újbóli megtalálásáért: „*Un pomeriggio d'aprile, subito dopo pranzo, mio marito mi annunciò che voleva lasciarmi. (...) Passai la notte a riflettere, desolata nel grande letto coniugale.*” (IGDA, 179, 5.)

A főszereplő egy kétgyermekes családanya, Olga, akit egyik napról a másikra elhagy a férje. Mivel egész életét a férfi és a gyerekek melletti szolgálatra építette, feláldozván a saját írói karrierjét és álmait, hirtelen mély lelki válságba zuhan. Nőként való kiteljesedése ebben a szolgai szerepben realizálódott. A férj eltűnésével Olga nőként semmisül meg. A megcsalt nő első természetes reakciója, hogy a kapcsolat megromlásáért saját magát hibáztatja. Kétségbeesésében önelemző leveleket kezd írni a férjének, amelyeket soha nem küld el neki. A házasság válságáért büntudatot érez, meggyőződése, hogy az ő felelőssége a család problémamentes működtetése. Olgában fel sem merül annak a lehetősége, hogy ne saját magában keresse a hibát, amiért férje megcsalta őt. A másokért érzett túlaradó felelősségében személyét teljes mértékben alárendelte a férfinak, aminek következtében elveszítette a saját *én-jét*.³³

A nő úgy véli, kizárólag rajta múlik, képes-e a kapcsolatot megjavítani, visszaszerezni a férjét. Keservesen küzd azért, hogy visszacsábítsa a férfit, ugyanakkor próbálkozása pont amiatt van kudarcra ítélve, mert házasságában, családi életében már felszámolta saját magát mint nőt. Hiába csinósítja ki magát, hiába főz vacsorát, reményekkel teli várakozásának a váratlan menstruációja vet véget, ami meggátolja a férfival való nemi aktust. Valójában ez a főszereplő nőként való megsemmisülésének a jele. A vér ismét szimbolikus jelentéssel telítődik: Olgát ez szembesíti azzal, hogy egyedül maradt.

A veszteség megélése tudatalatti folyamatokat indít el a főszereplőben. A gondosan megtervezett vacsora csúnya véget ér, az ételbe ugyanis üvegszilánkok kerülnek, amelyek megsebzik a férfi száját. A kicsorduló vér a férfi szimbolikus kasztrálásának, a nő autonómia utáni elfojtott vágyának a jele. Olga életben maradásának záloga a férj *halála*. A menstruációs és a férj szájából kicsorduló vér házasságuk helyrehozhatatlan tényével szembesíti a nőt. Szimbolikus értelemben a házasság az, ami *vérzik*.

Amikor Olga rádöbben arra, hogy egyedül maradt a két gyerekkel, emlékek és víziók törnek fel benne. Felidéződik gyermekkorának titokzatos alakja, a *poverella* (a nápolyi szegény asszony), aki ugyanabban a nápolyi lakónegyedben

³³ Vö. CHODOROW 2000, 83.

élt, amelyben ő is felnőtt. Az asszonyt elhagyta a férje, amit képtelen volt feldolgozni, ezért vízbe fojtotta magát. Az asszony sorsa olyan traumatikus élményt jelentett Olgának, amely mélyen bevésődött az elméjébe, és gyermekkorától felnőttkoráig félelemként élt tudatalattijában. Amikor a férje elhagyja, Olga saját helyzetét a *poverella* helyzetével azonosítja, jövőjét pedig az ő sorsának tükrében szemléli. Elhagyatottságában ráismer a *poverella* állapotára, folyamatosan ebben a megkettőződésben szemléli magát:

Il copro di cartapesta della poverella di Napoli sedeva lì, saldataura artigianale dei miei due profili. Si teneva in vita con le mie vene, le vedevo rosse, scoperte, umide, pulsanti. Anche la gola, anche le corde vocali, anche il respiro per farle vibrare mi appartenevano. Dopo aver pronunciato quelle parole incongrue, era tornata a scrivere nel mio quaderno. (IGDA, 307, 132.)

A *poverella* nem tudott kiépíteni egy olyan alternatív szerepet, amelybe bele tudta volna helyezni magát. Ha a család és a férj kiszolgálójaként már nem tudott funkcionálni, feleslegesnek érezte magát, megszűnt létezni. A történet központi kérdése, hogy Olga képes lesz-e találni egy olyan alternatívát, amelyben meg tudja valósítani a férjétől független létét, saját magát. Ha nem, akkor a *poverella* figurájához hasonlóan megsemmisül. Ha igen, akkor elindulhat az önépítkezés útján, rátalálhat autonóm *én*-jére. A történetben az *én* ugyanolyan darabokra hullása (*de-konstrukció*) megy végbe, mint amit a *L'amore molesto* Deliájának estében láthattunk.

Olga pszichéjében a múltban látottak és a bizonytalan jövő képe egybemosódnak, miközben a kétféle idő két város (Nápoly és Torino) között oszlik meg. Két különböző világról van szó. Nápoly, a már említett *maszkulin* város, szinte predesztinálja a szegény asszonyt az öngyilkosságra. Ezzel szemben Torinót, ahol Olga él, nyitottság és modernitás jellemez. Az észak-olaszországi városba a férj munkája miatt költöztek. Olga Torinóban való életét gyökértelenség és történetnélküliség jellemzi.

A helyszínek ezúttal is szimbolikus értelmet nyernek, például Olga torinói lakása (ahová ráadásul a *poverella* minduntalan felbukkanó emlékképével együtt a patriarchális Nápoly is befurakodik). A város és az otthon szorosan összefonódik Olga metamorfózisával³⁴. Mindaz, ami a torinói lakásban történik valójában Olga tudatának kivetülése. A lakásban uralkodó káosz, rendetlenség összhangban van a nő zavartságával. Jól bizonyítja ezt, hogy azon a napon, amikor elveszíti az élete feletti irányítást, nem tudja kinyitni lakásának ajtaját³⁵, a kulcs egyszerűen nem

³⁴ Vö. SAMBUCCO 2013, 124-125.

³⁵ Olga lakásának ajtaja szimbolikus értelemben a nő életébe való belépést jelenti. Olga kicserélteti a zárat, sem a lakásban, sem az életében nincs már helye a férjének.

fordul el a zárban. Az a felelősségérzet, amely korábban mozgatta és életben tartotta, kezd szertefoszlni, még a gyermekeit sem képes ellátni.

A lakást megszálló fekete hangyasereg szintén Olga szétesettségét jelképezi. A hangyák a főszereplő félelmeinek kivetülései, amelyeket el kell pusztítani. Ahogyan egyre nagyobb területet vesznek hatalmukba, úgy árasztják el Olga elméjét a félelmek. A férje iránti hűsége, szolgálatkészsége a kutyaival (Otto) való azonosulás formájában mutatkozik meg. A kutya a férfihez tartozott, hűségesen szolgálta gazdáját. Olga és Otto szolgálatkészsége között semmilyen különbség nincsen. Amikor Olga leviszi Ottót a parkba, őrá is rátör a szükség, ugyanúgy a parkban könnyít magán, mint a kutya. Így amikor az állat elpusztul, kijózanító figyelmeztetésként hat Olgára. Ha továbbra is képtelen kilépni a szolgálettől, azaz képtelen a szolga-én felszabadítására, rá is halál vár. Az állatot átvitt értelemben a hangyák ölik meg, példázva a belső félelmek önpusztító erejét, valójában a halál oka a hangyák elleni méreg. A jelenet előre vetíti, hogy Olga képes felvenni a harcot félelmeivel, és felszámolni szolgálai én-jét, így a kutya halála mintegy rituálé részévé válik, ahol az állat az áldozat:

Sequestrai il collare, il guinzaglio, la museruola e mi chiusi nel bagno molto agitata. Lì però, con un muto improvviso (...) cercai di allacciarmi il collare al collo. Quando mi resi conto del gesto, mi misi a piangere e corsi a buttare tutto quanto nella spazzatura. (IGDA, 340, 164.)

De Rogatis ennek apropóján beszél a regényben megjelenő rituális szertartásról³⁶.

Olga úgy próbálja életben tartani magát, hogy fizikálisan bántalmaztatja magát a lányával. Lelki krízise tetőpontján – a lakásba bezártan, egy agonizáló kutya és egy beteg gyerek társaságában – azzal a feladattal bizza meg a lányát, hogy szűrje meg papírvágóval, akárhányszor lankadna a figyelme. Testi épségét kockáztatva a fájdalom tartja életben. Ahogyan a *poverella* (Olga elhagyatottsága) és a kutya (Olga szolgálékúsége), úgy lánya, Ilaria³⁷ is tükröt mutat neki. Ilaria beöltözik a ruháiba, kisminkeli magát. A nő ekkor szembesül azzal, hogy az évek során kivé lett.

A három tükör mellett megjelenik egy negyedik is. Amikor a kutya haldoklik, Olga a férj dolgozószobájába pillantva meglátja a *poverella* íróasztal fölé görnyedő alakját, amint ír. A történetét megíró Olga tükrét látjuk, de tükröződik az írás aktusa is. A tükröződések eme láncolatában a női szereplők mind egy genealógia láncszemei. Nem csak a múlt, hanem a jövő terhét is magukban hordozzák:

Grazie alle ante laterali dello specchio, vidi separate, distanti, le due metà del mio viso e fui attratta prima dal mio profilo destro, poi da quello sinistro. (...) Tanto

³⁶ Vö. DE ROGATIS 2017, 78.

³⁷ A *L'amore molesto* regényben Delia és Amalia tükröződéseihez hasonlóan itt is anya-lánya tükröződést figyelhetünk meg.

più che guardando bene nella mia mezza faccia di sinistra, nella fisiognomica cangiante dei lati segreti, riconobbi i tratti della poverella. (IGDA, 303-305, 129-130.)

A szárnyas tükörben a főszereplő három képet lát: a *poverellát*, a kutyát és az Ilaria által megmutatott Olgát. Rájön, hogy férje az ő személyiségét mindig a kutya és a lánya által mutatott, szétesett tükörképéből rakta össze. Egy hűséges szolgát és egy kicicomázott nőt látott. Más szóval, a férj számára ő soha nem az igazi Olga volt.

Ezúttal is a tükör válik a trauma tudatosításának közegévé. Olga addigi *én*-képe és vélt identitása semmisülnek meg benne. A trauma, amelyre ráismer, a férj melletti árnyéklét. Amikor férjhez ment, azt gondolta, a házassággal *én*-jének kiteljesedése fog megtörténni. Az évek alatt azonban természetessé vált számára, hogy ez az *én* apránként felszámolódik, tárggyá válik a férje számára. Méghozzá olyan tárggyá, amelyben a férfi önmagát, saját férfiasságát és felsőbbrendűségét látja tükröződni, vagyis bizonyos értelemben tükörré vált a férj számára³⁸.

A férj Olgával szembeni magatartását egy folyamatos és rejtett, szimbolikus erőszak gyakorlásaként definiálhatjuk. Számára természetes, hogy felesége felhagy miatta az álmaival, ahogyan az is, hogy ő magyarázat nélkül elhagyhatja őt. Szimbolikus erőszakhoz akkor folyamodik valaki, amikor a nyílt vagy közvetlen erőszak nem lehetséges.³⁹ Bourdieu ezt *puha erőszakként* definiálja, amely a nyílt erőszakkal ellentétben nehezen felismerhető.⁴⁰ Valójában a nő pszichéjére gyakorolt hatásról van szó. Anya, feleség, a társadalom által elvárt szerepek, amelyek következményekkel járnak. Nem véletlen, hogy Olga egy hosszú és fájdalmas felismerésekkel teli utat jár be. A férfiak egy idealizált női kép alapján különböző elvárásokkal vannak a nők irányába, azaz nőiségünk nem készen kapott adottság, hanem a férfiszemek általi folyamatos formálódás eredménye.⁴¹ A nők valójában társadalmi szemszögből nézve a rájuk rakott szerepek és a férfiak által gyakorolt szimbolikus erőszak nélkül nem lennének nők. A férj hatóköre alól kikerülve Olgának egy elvárásoktól mentes, *ön*-azonos létet kell kialakítania.

Amikor a félresiklott visszahódítási kísérlet során Olga nőként semmisül meg, mindenekelőtt ilyen minőségben kísérel meg újból magára találni. Ennek az első lépése a szomszéddal való egyéjszakai kapcsolat. Olga a nőiességét a testiségben próbálja keresni. A férje mellett kialakult benne az a téves meglátás, hogy csak egy férfi mellett lehet nő. A teste szükségszerűen a férfi vágyának tárgya, tehát ő maga csakis szexualizált formában létezhet nőként. A szomszéddal való együttlét azonban undort kelt benne, és ez fontos lépése annak a felismerésnek, hogy nincs szüksége férjre önmaga megtalálásához.

³⁸ Ugyanarról van szó, amit Woolf a *Saját szoba* című művében leír, azaz a nő tükörként szolgál a férfi számára. A tükör a nő maga. Vö. WOOLF, 2017, 63-65.

³⁹ Vö. BOURDIEU, 1990, 126.

⁴⁰ Uo.

⁴¹ A témában lsd: BEAUVOIR, 1969.

Az *én re-konstrukciója* abban a pillanatban kezdődik el, amikor a halott kutya fölött a szárnyas tükör előtt Olga kimondja, hogy már nem szereti a férjét. Létének igazolásához nincs szüksége egy külső férfi szemre. Képes élete irányítására, képes kézbe venni a saját sorsát, és képes megállni a helyét az életben. Iláriának köszönhetően gondoskodik a beteg fiáról, rendbe teszi az otthonukat, és ki tudja nyitni a lakás ajtaját:

Mi accorsi che avevo persino sepolto da qualche parte la moglie abbandonata della mia infanzia napoletana, il mio cuore non le batteva più in petto, i tubi delle vene si erano spezzati. La poverella era ridiventata come una vecchia foto, passato impietrito, senza sangue. (IGDA, 371, 194.)

2.3 La figlia oscura (Nő a sötétben)

A *La figlia oscura* című regény nyitó jelenetében a balesetet szenvedett Leda a kórházi ágyon fekve visszagondol az elmúlt napok eseményeire, majd az emlékezés az egyre távolabbi múltba viszi vissza:

In ospedale, quando aprii gli occhi, mi rividi per una frazione di secondo incerta davanti al mare piatto. Forse perciò, in seguito mi sono convinta che non si è trattato di un sogno, ma di una fantasia d'allarme durata fino al risveglio in corsia. (LFO, 379-380, 6.)

Hasonlóképpen a korábbi regényekhez, a múlt felidézése ezúttal is a főszereplő korai (gyermekkori) élményeinek visszatérő vízióit, emlékeit eleveníti fel. Leda emlékeiben visszontlátja az anyját és saját gyermekkori énjét, hallja anyja figyelmeztetését, hogy ne menjen a tengerbe, ha piros zászlót lát. Az emlékkép olyan erős érzelmi felindulást okoz nála, hogy hallucinációjában fuldokolni kezd. A korábbi példákhoz hasonlóan a *fulladás* Leda esetében is a halál, azaz az *én*-vesztés jelképes mozzanatához kapcsolódik, míg az egyén átmeneti megszűnése ezúttal is az *én* újra konstruálásának nyit utat.

Az emlékezés imperatívusára azonban mégsem a hallucináció figyelmezteti Ledát, még csak nem is az autóbalesete, hanem egy ismeretlen eredetű seb, amelyet tengerparti nyaralásakor szerzett. A sérülés – hasonlóképpen az *I giorni dell'abbandono* Olgájához, akit a lánya levélkessel szurkálva készlet emlékezésre – Leda történetében is az emlékezés fizikai jelölőjévé válik. A sebre tekintve kezd emlékezni a nyaralásakor történetekre: a tengerparti kikapcsolódásra, amikor arra készült, hogy végre kipihenje fáradalmait, könyveket olvasson. Figyelme azonban folyton elkalandozott. Tekintete minduntalan megpihent egy anyán, aki a kislányával játszott a parton. Az anya és gyermek kapcsolatát figyelve eszébe idéződtek a saját lányával töltött közös évek.

Ferrante regényeiben az anya és lánya közötti problematikus kapcsolat visszatérő elem. Hasonlóképpen van ez Leda történetében is, hiszen folyamatosan azzal ostromozza magát, hogy rossz anya, nem szeretik a lányai. Alapvetően az anyaszereppel járó *szolgalelkűség* számos nehézséget és szenvedést okoz számára:

Quella sera, mentre Marta divagava con parole a raffica, per un attimo pensai che non era ancora nata, che non fosse mai uscita dalla mia pancia, che stesse nel ventre di un'altra, (...) e sarebbe nata con un altro aspetto, un'altra reattività. Forse era quello che desiderava in segreto da sempre, non essere mia figlia. (...) e mi parlava come se fosse colpa mia, non l'avevo fatta in modo che potesse essere felice. (LFO, 402, 35)

Leda lányai mindent, amit rossznak ítélnék meg az életükben, az anyjukra vetítik. A nő igyekszik kiszolgálni őket, de a megfelelési kényszer szorongással tölti el. Chodorow szerint, abban az esetben, ha az anya egész életét és *én*-képét a jó és a sikeres gyerekek felnevelése irányítja, megjelenik a teljesítménnyel kapcsolatos szorongás és a gyerekekkel való túlzott identifikáció.⁴² Ez történik Ledával, aki csak a gyermekeiért él. Bizonyos értelemben *gazdatestté* válik, egyetlen feladata, hogy kihordja, táplálja és kiszolgálja *parazita* lányait. Az anya és a gyermek közötti természetes szimbiózis – ahogyan Orsi is hangsúlyozza – már a megfogadás pillanatában kialakul⁴³. A magzat az anya méhében ellopja az anya életének egy részét az által, hogy az anya biológiailag és pszichológiailag szinte teljes egészében a gyermekről való gondoskodásnak szenteli magát. Sok esetben azonban az anyaság fizikai és lelki teherként jelenik meg a nőnél, ahogyan Ledánál is tapasztalhatjuk: az anyai szerepben való felemésztődés nem ad teret az *én* egyéb irányú kiteljesedésének, így az egyénben frusztráció, diszkomfort érzés alakulhat ki. Leda úgy érzi, hogy a gyermekei mellett nem tud létezni, *szelfje* megsemmisül az anyai szerepben. A regény központi témája az anyasággal járó szorongástól való megszabadulás, a nőnek az anya-szerepen kívüli önmegvalósíthatóságának és kiteljesedésének a problémája.

Leda a tengerparton látja Nina és Elena anya-lánya kapcsolatát, rájön, hogy Nina ugyanabban a csapdában van, amiben ő is volt. A saját anyai *én*-jét látja Ninában tükröződni, ez döbbeneti rá, hogy kényelmetlenül érzi magát jelenlegi helyzetében. Lacan – a pszichoanalízisről beszélve – rámutat, hogy a betegnek olykor szüksége van egy Másikra⁴⁴, akinek révén elnyerheti a maga teljességét. Azok a nők, akik kizárólag az anya szerepet látják maguk előtt, tulajdonképpen csak a gyermek által érhetik el teljességüket. Nina és Elena megfigyelésekor Ledából előtör a féltékenység, irigy meghitt kapcsolatukra.

⁴² Vö. CHODOROW 2000, 60-61.

⁴³ Vö. ORSI 2016, 103.

⁴⁴ Vö. LACAN 1978, 167.

A játékbaba Nina és Elena kapcsolatának a szimbóluma.⁴⁵ A kislány a játék során imitálja az anya szerepet. Amikor Leda egy óvatlan pillanatban ellopja a babát, tiltakozását fejezi ki az ellen, hogy a nő kizárólag az anya szerepére lenne predestinálva. Leda saját múltjának tanulságait próbálja megértetni Ninával. Biztatja, hogy találja meg azt a területet, amelyben ki tud teljesedni személyisége, folytassa a tanulmányait, ahogyan ő tette egykor. Leda példaképpé akar válni Nina számára, ahogyan az ő életében is volt egy női minta (Brenda), aki felnyitotta szemét, hogy a személyiség elfojtása helyett az önkiteljesedést válassza és valósítsa meg vágyait.

A regényben Ferrante azt feszegeti, mennyiben írhatja felül a társadalom által kikényszerített reprodukció az egyén érdekeit. Leda boldogságként élte meg az első terhességét, alig várta, hogy karjaiban tarthassa gyermekét. A második terhességet azonban már nem a belső vágy diktálja nála, inkább csak *beprogramozta* a társadalmi elvárások hatására, hogy a hasában növekedjen a gyermek. A szülői funkciók a fajfenntartás elengedhetetlen feltételei, amelyek együtt járnak a társadalmi kontinuitás fenntartásával.⁴⁶

Ez a törvény nem feltétlenül illeszkedik az egyén személyes igényeihez, és ilyen esetben szükségszerű konfliktus keletkezik a kétféle érdek és elvárás között. Lacan ezt – Freudra hivatkozva – úgy fogalmazza meg, hogy a faj győzedelmeskedik az egyén felett, és az ivaros szaporodás a szubjektumot a halál szubjektumaként jelöli meg⁴⁷. Leda azzal, hogy önmagát teljes egészében az anya szerepnek rendeli alá, és *én*-képét ennek megfelelően alakítja, elnyomja személyiségének azon faktorait, amelyek e szerep határain túlnyúlnának: valójában *meghal* az anyaságban. Leda számára a *trauma* tehát a kényszerű anyaszerep, amely kötelességgé válik. Ezt az állapotot úgy éli meg, hogy tárgy lesz belőle (baba), amellyel úgy játszanak a lányai, ahogy kedvük tartja⁴⁸:

Da grande ho cercato di tenere bene a mente la sofferenza di non poter maneggiare i capelli, il viso, il corpo di mia madre. Perciò sono stata pazientemente la bambola di Bianca. (LFO, 416, 54.)

Leda ellopja Nani babát, úgy érzi, beavatkozhat Nina és Elena kapcsolatába. Amikor megtudja, hogy Elena azért sír a játéka után, mert a baba

⁴⁵ Elena anyjához való ragaszkodása abban is megmutatkozik, hogy a babájának a neve (Nani) az anya nevének (Nina) az anagrammája.

⁴⁶ Vö. CHODOROW 2000, 189.

⁴⁷ Vö. LACAN 1998, 205.

⁴⁸ Érdekes mellékszálát jelent ugyanakkor az az olvasat, amely Ledának a saját anyjához fűződő gyermekkori kapcsolatából rajzolódik ki, és amely árnyékként vetül rá a saját lányával való kapcsolatára. Leda nem kapta meg azt a kizárólagos figyelmet, amelyre vágyott, és amelyet Ninának a lányával való viszonyában azonnal megérez. Valójában ezért lesz féltékeny Elenára is, aki kisajátítja magának az anyját úgy, ahogyan ő annak idején nem tudta megtenni a saját anyjával.

terhes, megpróbálja eltávolítani a játékbaba hasában lévő *babát*, és a lábánál fogva fellógatja. A játékból távozó sár látványa a második terhességére emlékezteti:

Il mio organismo diventò un liquore sanguigno, con una feccia poltigliosa in sospensione dentro cui cresceva un polipo violento, così lontano da ogni umanità da ridurmi, pur di nutrirsì lui ed espandersi, a una putrilagine senza più vita. Nani che sputa nero assomiglia a me quando restai incinta per la seconda volta.
(LFO, 491, 153.)

Leda a baba hasában a sár között egy kukacot talál. A kukac a terhes nő méhében növekvő magzatot szimbolizálja, amely élősködőként veszi birtokba az anya testét.

A *trauma* felismerésében ezúttal is fontos szerepet játszik a helyszín. A tengerpart valójában egy olyan tükröt mutat Ledának, amelyben a visszatükröződő formák, érzések, történések emlékezésre készítetik őt. Amikor Nina alakjában szembesül korábbi *én*-jével, akkor tudja megtenni az első lépést, hogy az elvárásoktól és a rossz beidegződésektől megszabadulva valóban rátérhessen az új és teljes női lét megtalálásához vezető útra. Ebben a folyamatban kulcsfontosságú momentum, hogy Nina elutasítja Leda segítségét, leszúrja a kalaptüvel, amiért ellopta a kislánya legkedvesebb játékát. A lecke világos: ebben a kérdésben nincsenek kizárólagos válaszok. A női lét teljességének megélése egyénfüggő: az, ami az egyiknek az útja, nem biztos, hogy a másiknak is az. Nina a lányát választja, Leda ezzel szemben elengedi a lányait, és velük együtt azt a szolga szerepet, amely az anyaságát meghatározta. Orsi szerint Leda megsebzése azt sugallja, hogy megtalálja az egyensúlyt, a nyugalmat az anya és az értelmiségi nő figurája között⁴⁹:

Mamma, che fai, non telefoni più? Ci fai sapere, almeno, se sei viva o sei morta?
Mormorai commossa: Sono morta, ma sto bene. (LFO, 508, 175.)

Leda nyaralása valójában egy szimbolikus utazás. Az emlékek felidézése segít abban, hogy felismerje saját útját, el tudja engedni az elvárásokként megélt kötelességeket, amelyek hamis *én*-képpé formálódtak benne. Ahhoz, hogy megtalálja a karrier és az anyaszerep közötti összhangot, tükröződő *én*-jében, Ninában fel kellett ismernie a *traumáját*. Fontos megjegyeznünk, hogy Leda nem az anya szerepét utasítja el, hanem azt a szolgálai létet, amely a nőt kizárólagosan a gyermek teljes körű kiszolgálásában felemészítő anyaként definiálja. Leda belső utazásának, ahogyan Orsi fogalmaz, három *állomása* van, melyek a *bűn elfogadása*, a *büntetés* és a *halál*⁵⁰. Leda elszakadása a lányaitól nem a szüléssel⁵¹ ér véget, hanem akkor, amikor képes a kapcsolatukat egészséges alapokra helyezni, és

⁴⁹ Vö. ORSI, 2016, 107.

⁵⁰ Uo.

⁵¹ Orsi szerint az új *én* kialakítása a szimbolikus szülés formájában valósul meg, amely megkönnyebbülést okoz Ledában. Vö. Uo. 102.

megtalálni hiteles én-jét, akár azon az áron is, hogy elengedi a lányai kezét. A főszereplő önelemző történetmondása során egy fájdalmas, szimbolikus szülés megy végbe, amelynek végén Leda jelképesen újjászületik.

2.4 La vita bugiarda degli adulti (A felnőttek hazug élete)

A *La vita bugiarda degli adulti* regényben a felnőttek hazugságra épülő világában való csalódás a történet meghatározó eleme:

Due anni prima di andarsene di casa mio padre disse a mia madre che ero molto brutta. Io invece sono scivolata via e continuo a scivolare anche adesso, dentro queste righe che vogliono darmi una storia mentre in effetti non sono niente, niente di mio, niente che sia davvero cominciato o sia davvero arrivato a compimento: solo un garbuglio che nessuno, nemmeno chi in questo momento sta scrivendo, sa se contiene il filo giusto di un racconto o è soltanto un dolore arruffato, senza redenzione. (LVBDA, 9, 7.)

A regény főszereplője Giovanna egy biztonságot nyújtó, védelmező családban nőtt fel. Gyermekkori idilljének apja vet véget, amikor csúnyának nevezi, és a család régóta kitagadott tagjához, Vittoria nagynénihez hasonlítja. A lány kutatni kezd, tudni akarja, ki az a nagynéni, akire hasonlít. Miközben a múlt nyomába ered, a családi titkokból, a felnőttek hazugságaiból egyre több igazság kerül napvilágra. A lány élete fenekestül felfordul, és a csalódások érzelmileg instabillá teszik. Kiderül, hogy minden, amire addigi élete épült, mára jól álcázott hazugság. Az apának évek óta szeretője van, a megbízható családapa és szerető férj csak álarc. A hazugságokkal elfedett valóság semmivel sem szebb vagy jobb, mint az általuk elutasított világ, hiszen az apa ugyanazt a bűnt követi el, amelyik miatt megtagadja a hűgát⁵². Pusztán a nemek esnek eltérő elbírálás alá: a férfi házasságtörése morálisan elfedhető a hazugságokkal egy alapvetően maszkulin szemléletű közösségben, míg a nő ugyanazért kitaszítottá válik.

Az idilli családi élet háttérben bonyolult és bűnös kapcsolatok rajzolódnak ki. A szülőkből való csalódás Giovanna életében az addig meghatározó minták és biztos támpontok elvesztését jelenti. A kialakuló instabilitásban a kamasz lánynak új viszonyítási pontokra van szüksége személyisége megtalálásához, de a követendő minta már nem a szülők, hanem Vittoria néni lesz. A felnőtt viselkedés kialakításában a gyermeknek szüksége van olyan tárgykapcsolatokra, amelyekben a társadalmi struktúra bizonyos jelei internalizálódnak, biztosítva a céltudatos

⁵² Vittoria büszkén vállalja szerető szerepet egy házas férfi, Enzo oldalán. A férfi halála után anyagilag támogatja Enzo özvegyét, Margheritát és a gyerekeiket. A családfő szerepét tölti be a férfi családjában. A helyzetet még különösebbé teszi, hogy az özvegy és a gyerekek ragaszkodást, tiszteletet és félelmet tanúsítanak Vittoria irányába.

szocializációt és szereptanulást⁵³. A nagynéni hitelességének záloga, hogy a szülőkkel ellentétben még soha nem hazudott unokahúgának. Sőt, az őszintesége mellett éppen túlzott egyszerűségével búvóli el Giovannát. Önmagát a nagynében látja reflektálódni. A saját arcán Vittoria vonásait érzi tükröződni:

Mentre mi asciugavo i capelli davanti allo specchio, mi venne da ridere. Ero stata ingannata in tutto, nemmeno i capelli erano belli, mi si incollavano al cranio e non riuscivo a dar loro volume e splendore. Quanto alla faccia, sì, non aveva nessuna armonia, proprio come quella di Vittoria. (LVBDA, 260, 270.)

Giovanna a tükör előtt állva azért neveti el magát, mert a visszatükröződő arc kísértetiesen hasonlít Vittoria néni arcára. Úgy gondolja, hasonlóságuk alapvetően abból fakad, hogy egyikük arcán sincsenek meg a harmónia és az arányosság jelei. Giovanna korábbi életének harmonikus berendezkedése csupán látszat volt, elutasítása együtt jár a diszharmónia elfogadásával, sőt – mivel a felnőtt lét igazabb kereteit ígéri – természetes vonzódással fordul felé. Egy lánygyermeknek szüksége van arra, hogy az anyával vagy más nőnemű rokonokkal interperszonális kapcsolatban álljon, és ez a kapcsolat a nők korai szereptanulása, a közöttük lévő érzelmi kapcsolat, és ebből adódóan az énkép kialakítása szempontjából fontos⁵⁴.

Giovanna olyan képet lát magáról a tükörben, amely összezavarja: arcának újonnan felfedezett diszharmóniájában egy olyan *én* képére ismer rá, amely új és valósabb az eddiginél⁵⁵. Az *én*-kép újraformálásában önmaga korábbi kontúrjai elvesznek, felülírják őket egy újonnan felfedezett *én* lényegi vonásai úgy, ahogyan azt a *L'amore molesto* Deliájánál láthattuk.⁵⁶

Giovanna személyiségének metamorfózisa a korábbi regények női főszereplőjéhez képest egy visszafogottabb folyamat. A nagynében kivételül megkettőződését sokkal kevésbé traumatikus felismerés követi. Ez annak is a következménye, hogy az *én*-rátalálás irányába tartó pszichológiai folyamatok elsődlegesen nem az *én* belső világára fókuszálnak, hanem az őt körülvevő egyénekre és társas szerveződésekre. A múltban való elmerülés nem a személyes emlékein, hanem a mások által hátrahagyott nyomok felkutatásán keresztül történik. Ez új elem a korábban megismert három regényhez képest.

A családi múlt és a tagok közötti kötődések kibogozásában központi szerepet kap a fénykép. Giovanna először csak egy fényképet talál Vittoriáról, amelyen a nő arcát kitakarja egy fekete folt (feltehetően Giovanna apjának köszönhetően). A „feketebárány” nagynéni *kitörlésének* jelképe ez. A későbbiekben Vittoria alakja Giovanna önkeresésével párhuzamosan tér vissza a családi

⁵³ Vö. CHODOROW 2000, 78.

⁵⁴ Vö. Uo., 79.

⁵⁵ Flax elmélete szerint a nők empatikus és kapcsolatokra épülő személyiségéből adódóan a nők énje elfojtáson alapul. Vö. FLAX, 1978, 171-189.

⁵⁶ Vö. MARZANO 2009. 590-593.

fényképekre. Jól mutatja ez, hogy egy fénykép mindig körülhatárolt entitás, részletei szabadon módosíthatóak, és mindig csak a valóság illúzióját képes közvetíteni. Nem úgy a tükör, amely – Eco szerint – egy jóval összetettebb közeget jelent.⁵⁷ A fényképpel ellentétben nem rendelkezik határokkal, hiszen *beléphetünk* a tükörbe. A tükör pont a részletek gazdagságával tűnik ki, benne nem csupán egy pillanatnyi képet láthatunk, amely egyetlen gesztusba merevíti az életet, így arról csak részleges információval szolgál, hanem akár mozdulatokat, érzelmváltozásokat is közvetíteni képes. A tükör ennek értelmében lehetőséget ad arra, hogy abba *belépve* Giovanna felismerje a nagynénivel való azonosságát.

Az egyén egy Másik által nyeri el a teljességét, idéztük már korábban is Lacan megállapítását⁵⁸. Giovannának a Másikban való kiteljesedését Vittoria néni alakja teszi lehetővé. A fizikai vonások hasonlósága csak a külső kivételése annak a lényegibb azonosulásnak, amely Giovanna személyiségében megy végbe. Átvesz bizonyos szerepeket, és megpróbál ezekkel azonosulni: „*diventare una sorta di zia (...) Roberto invece disse con distacco, dopo un sorso di caffè, guardandomi come se fossi in un quadro sul quale era chiamato a formulare un parere: Sei molto bella.*” (LVBDA, 291, 304-305.)

Úgy tűnik, a múlt megismétli önmagát. Giovanna a nagynéni által közvetített mintákat követve ugyanazt a szerepet ölti magára. Az ő drámája, hogy az illúziómentes valóságba belépve szükségszerűen részévé válik a nemekkel szembeni társadalmi sztereotíp megbélyegzésnek. Ebben a perspektívában a nő mindig alárendelt helyzetbe kerül: a nagynéni, az anya, de akár az apa szeretője is mind ugyanúgy a férfinak alárendelt pozíciót foglalja el. A nagynéni mint szerető természetsszerűleg kísérti meg az életben helyét kereső fiatal lányt. Az áthallások, az összefonódások evidenciálják ezt a tényt (Vittoria néni mostohalányának, Giulianának a jegyese Roberto, akivel Giovanna szexuális kapcsolatba lépne, míg Giuliana Vittoria egykori szeretőjének, Enzónak a lánya).

Az *I giorni dell'abbandono* Olgájának esetében említettük, hogy a férj viselkedését szimbolikus erőszak irányítja⁵⁹. A szimbolikus vagy *puha erőszak* tárgyai olyan nők, akik elfogadják ezt az erőszakot, és hagyják, hogy elnyomják őket. Bourdieu úgy véli, hogy a társadalomban a nők maguktól választják azt a sorsot, amely elől egyébként sem tudnak elmenekülni⁶⁰. Giovanna magára veszi a szerető szerepét, ezzel alárendeli magát a férfinak, hagyja, hogy testét a férfi vágya irányítsa. A többi főszereplőtől eltérően nem a saját múltjában merül el, és szembesül azzal a traumával, amely aktuális *én*-képére deformáló erővel hat, hanem a jelenben járja be a család nőtagjainak múltját. Személyiségének megkettőződése a családi múlttal való szembesüléssel párhuzamosan zajlik. Valójában a régi *én*-kép

⁵⁷ Vö. ECO 1985, 34.

⁵⁸ Vö. LACAN 1978, 167.

⁵⁹ Ezt Bourdieu *puha erőszak* fogalmával azonosítottuk: vö. BOURDIEU, 1990, 126.

⁶⁰ Uo.

helyébe állítandó új *én*-kép a jelenben formálódik. A traumát ennek az *én*-nek a felismerése okozza: az a pillanat, amikor ráismer szeretői státusára.

A felismerés *traumájának* elbeszélése – a többi regényhez hasonlóan – egy szimbolikus tárgy formájában ölt testet. Ez a tárgy Vittoria néni becsben tartott karkötője⁶¹, amelynek köszönhetően Giovanna Roberto szeretőjévé válhat:

stavo facendo la faccia di Vittoria. (...) Tradendo la fiducia di Giuliana, sarei diventata infatti come mia zia quando aveva distrutto la vita di Margherita e, perché no, come suo fratello, mio padre, quando aveva distrutto quella di mia madre. (LVBDA, 301-303, 316-318.)

Giovanna Roberto lakásában dőbben rá, hogy egy olyan szerepbe készül belebújni, ami nem az övé. A felismerés a szerep (és a férfi ajánlatának) visszautasítását jelenti, egyben megteremti azt az ürességet, amely a hirtelen tartalmát veszített *én*-formát megnyitja az újraépítkezés felé. A női szubjektum megtalálásának feltétele, hogy a teste fölött szabadon rendelkezzen akár annak árán is, hogy ő maga tárgyiasítja azt.

Amikor Giovanna vissza szeretné adni a karkötőt Giulianának, Vittoria nyit neki ajtót. Vittoria a tükör elé állítja a lányt, és szembesíti a testével:

apparvi in uno specchio lungo. Vittoria mi ordinò: guardati. Guardai, ma vidi soprattutto lei alle mie spalle. (...) mi toccò delicatamente per una frazione di secondo tra le gambe – questa qui, te l'ho detto mille volte, tienitela cara. (LVBDA, 316-317, 331-332.)

Az egészséges testkép az egészséges személyiség velejárója. Mivel bizonyos külső tényezők erőteljesen kondicionálják a testkép kialakulását, azok a személyiség fejlődésére is kihatással vannak. Testünket az önkontroll mellett olyan általános magatartás-normák és kulturális szabályok formálják, amelyek meghatározzák a nemünknek, a korunknak és az osztályunknak megfelelő identitást⁶². A nők szexualizálása, a nemi sztereotípiák és a szexista társadalmi beidegződések felerősíthetnek bizonyos elvárásokat a testtel kapcsolatban. Vittoria megérinti Giovanna egyes testrészeit, amelyek a lány nőiességét fejezik ki. Vittoria felnőtt világában a női testtel szembeni elvárások a szexuális kisugárzáson, a nőies idomok hangsúlyozásán modellálódnak. Giovanna teste Vittoria számára a karkötőhöz hasonlóan pusztán tárgy, melynek feladata, hogy a férfi vágyakat kihasználva elérje saját céljait. Egyfajta beavatási rítus az, ahogyan Giovannát a tükör előtt mozgatja

⁶¹ Hajdanán Giovanna nagymamájának kezét ékesítette, majd kézről kézre járt a különböző családtagok és az apa szeretője között. Ahelyett, hogy a család összetartozásának és a hagyományok tiszteltben tartásának szimbólumává vált volna, semmissé tette ezeket az értékeket.

⁶² Vö. KÉRCHY 2018, 23.

és a saját kezén, érintésén keresztül felfedeztetni a lánnyal a testét.⁶³ Figyelmezteti, hogy a méhére, a szüzességére vigyázzon, fontolja meg jól, kinek adja, vagyis ne feledkezzék meg a célokról.

Giovanna nem törődik Vittoria néni tanácsával, intim viszonyba kerül camorrista barátjával. Lázasával tulajdonképpen kifejezésre juttatja, hogy ő maga rendelkezik a teste felett, nem hajlandó behódolni azoknak a sémáknak, amelyek a nagynéni (felnőttek) életének keretét szabták. Önálló, saját sorsáról, testéről döntést meghozni képes személyisége formálódásának utolsó fázisába érkezett. Akár egyetlen éjszakára is odaadhatja a testét bárkinek, szabadon rendelkezik a teste fölött. Ellenben nem hajlandó semmilyen alárendelt, érzelmi és szexuális kihasználásra épülő szeretői státusba lépni. Szándékosan elveszíti a karkötőt, amely a férfi fizetségét szimbolizálja a testi örömeikért, tehát a gesztus az autonóm *én* megszületése:

sganciai il braccialetto e lo deposi per terra, accanto al letto, come un regalo della malasorte. (...) Il giorno seguente partii per Venezia insieme a Ida. In treno ci ripromettemmo di diventare adulte come a nessuna era mai successo. (LVBDA, 325-326, 341-342.)

A történet végén a már saját identitására rálelt Giovannát látjuk, ahogy Ida barátnőjével Nápolyból Velencébe utaznak. A vonatút klasszikus toposza az új élet megtalálásának képe. A korábbi élet elutasításával a barátnők hátrahagyják a felnőttek hazugságokkal átszótt világát.

3. Tér és idő

Ferrante regényeiben a helyszín kulcsfontosságú, a tér befolyásolja a főszereplők érzelmi viselkedését. Grosz pszichogeográfiai szempontból úgy véli, hogy a tér és az idő egymással kölcsönös viszonyban van, és hatással vannak az egyén tapasztalataira, tudására, szexualitására és testiségére⁶⁴. Az épített tér egy olyan közeg, amelyben az építők szexualitása és társadalmi pozíciója diszkurzív módon tükröződik⁶⁵. A nő ki van téve a férfi tekintetnek, *én*-je alárendelt és

⁶³ A testkép a saját test érintésén, a szemrevételezésén és a mozgáson keresztül alakul ki, de szerepet játszik benne mások érintése, a másokkal kialakított testi tapasztalat is. Vittoria azzal, hogy a tükör előtt tárja fel Giovannának a testét, egyszerre válik vele egyégyé és jelenik meg a Másik alakjában, akinek érintése és látása jelenti a külső testi tapasztalatot.

⁶⁴ Vö. GROSZ 1995, 84. A pszichogeográfia nem csak azt tanulmányozza, hogy hogyan érezzük magunkat valahol, hanem azt is, hogy a hely hogyan tudja formálni a hangulatunkat. Vö. KÉRCHY 2018, 100.

⁶⁵ Uo.

kiszolgáltatott helyzetbe kerül a magán- és a nyilvános térben egyaránt. Ferrante hősei ezt a maszkulin tér-meghatározottságukat bontják le a tükröződések lerombolásával, majd hozzák létre a saját terület *én*-képük újrapozicionálására.

A *felismerés*ben fontos szerepet kap Nápoly, amely csaknem valamennyi történet helyszíne (az *I giorni dell'abbandono* című regényben a *poverellának*, a *La figlia oscura* című regényben pedig Nina camorrista családjának köszönhetően). Egy olyan város képe tárul elénk, amelyet egyrészt az ellentmondásosság, másrészt a maszkulin szemlélet jellemez. Puskás *Nápoly aranya* című esszéjében úgy fogalmaz, hogy „Nápoly és a nápolyi nők élete a lehető legkitűnőbb lehetőség arra, hogy általa az irodalom (...) artikulálja, formába öntse, megmutassa, értelmezze ezt a nagyon nehéz világot, ezt a rengeteg probléma által terhelt társadalmat.”⁶⁶ Puskás szerint a nápolyi női sorsok nem csupán a nők küzdelmeit, hanem a déli társadalom nehézségeit is bemutatják, sőt a szimbolikus Dél és Észak ellentétes viszonyát is sugallják⁶⁷.

Ferrante a *Frantumaglia* című műhelynaplóban vall a város légkörét átjáró különleges erőről. Ahogyan írja, Nápoly nem egyszerűen egy város, hanem a test meghosszabbítása, a párhuzamos tapasztalatok helyszíne, merthogy maga is ellentmondásoktól terhes, ellentétes pólusok között megosztott. Nápoly olyannyira a test részévé válik, hogy attól csak nehezen lehet megszabadulni. A szerzőnő a saját esetét hozza példának, hiába nem él már Nápolyban, a város szelleme „*mi resta nei gesti, nelle parole, nella voce, persino quando di mezzo ci metto un oceano.*”⁶⁸

A valós tér mellett *jelképes* helyszínek is megjelennek, amelyek azonosíthatóvá válnak a tükrözött személlyel. Felkavarják a főszereplők lelkiállapotát, akik megsemmisülnek az emlékek mélységében és sötétségében. Funkciójuk, hogy előrevetítsék a tükröződés felszámolását, az ön-azonos *én* megszületését. A tudatalatti rétegek és a hely összekapcsolódását Lacan *tükröstádium*-elmélete⁶⁹ példázza. Lacan szerint a tükrökép felismerése nem pusztán a láthatóra korlátozódik. A tükrőben nemcsak a látható tükröződik, hanem az is, amit hallunk, tapintunk és akarunk. Nápoly és a jelképes helyszínek a regényekben az által, hogy visszatükrözik a főszereplő által megélt múltat, a Lacan által meghatározott tükrőfunkciót töltik be.

⁶⁶ Vö. PUSKÁS, 2020.

⁶⁷ Uo.

⁶⁸ FR, 169.

⁶⁹ Lacan az 1930-as években a szubjektumfogalmának magyarázatához vezette be a *tükröstádium* fogalmát, amely a gyermek tükröképét tekinti modellként, illetve a gyermek későbbi identifikációs aktusainak alapját képezi. A visszatükröződő képnek köszönhetően a gyermek szembesül identitásának első képével, így lehetővé válik, hogy magára ismerjen. Ez a kép, amely meghatározza a gyermek identitás érzetét, ketté is osztja azt. A kettéosztódáshoz azonban az anya jelenléte és tekintete szükséges, hiszen az biztosítja a gyermek számára a kép valóságosságát. Az anya karjába véve a gyermeket egy olyan képet ad, amely megtöri a gyermek identitás érzetét, hiszen a képen az anya is megjelenik. A tükrő így Lacan értelmezésében ellentmondásos tulajdonságokkal rendelkezik: egy olyan képet semmisít meg, amelyet körvonalazni kíván. Vö. LACAN 1993, 5-11.

Megjelenik a térbe olvadás eshetősége is. Ferrante regényeiben ez alatt a női szereplők kiszolgáltatott helyzetét értjük. A város légkörét átjáró *maszkulinitás*, a férfi tekintete az, ami a női szereplőket tárgyiasítja, alárendelt állapotba taszítja. A női szereplők így *szexualizált szubjektumokká* válnak. Az utcán sétálgatva a férfiak megbámulják, megszólítják, netán inzultálják őket. A térbe olvadás és a térhódítás nemek közötti megoszlását Kérchy szerint Baudelaire és Benjamin műveiben megjelenő *flaneur* figurája határozza meg az irodalomban⁷⁰. A város a férfi, az otthon pedig a nő felségterületévé válik. Ahogyan Kérchy mondja, az otthon egy idealizált vágytárgy, a feltétel nélküli szeretet és egy olyan biztonságot adó tér, ahol elrejtőzhetünk a társadalom és a város kegyetlenségei elől⁷¹. A főszereplők esetében az otthon azonban a bezártság és a frusztráció színtereként jelenik meg. Gondoljunk például az *I giorni dell'abbandono* (Olga létválságos helyzetének tetőpontján a lakás foglyává válik) vagy a *L'amore molesto* (Delia az anyja lakásában Amaliáról fantáziál, nem hagyja őt aludni) történetére.

A térnek köszönhetően a múlt homályos és elfeledett rétegei felidéződnek, ezzel párhuzamosan a hősnők megkezdik a *krízishelyzetük* felszámolását és az új *én-jük* rekonstruálását. Mindez egy olyan történetmondást indít útjára, amely egyrészt a múlt, másrészt pedig a jövő irányába halad. Az idősíkon való kétirányú mozgás hátterében valójában egy pszichoanalitikus traumafeldolgozási folyamat áll, az *én-elbeszélők* történeteinek kibontakozásában a múltban való elmélyülés a jövő, vagyis a gyógyulás felé mozdítja el a személyiséget. A múlt és a jelen a történetmondás jelenében egyesül.

Konklúziók

Mind a négy történetben van egy olyan *én-elbeszélő*, aki a saját életének egy problematikus szegmensét meséli el. Ennek a fájdalommal teli élethelyzetnek a feldolgozása addig tart, amíg eljutnak a pszichéjük legmélyére. Felelevenítik azt a múltbéli traumát, amely korábban megtörte *én-jüket*. Csak ezek után kezdődhet el az önmagukra való rátalálás.

A főszereplők *traumái* egyértelműen a patriarchális társadalomból és a férfiközpontúságból adódnak. A regényekben a nők eleinte nem rendelkeznek független *én-nel*, a férfiak irányítják az életüket, és ők azok, akik traumatikus élethelyzetbe kényszerítik a nőket. Valójában arról van szó, hogy a történetek elején

⁷⁰ Vö. KÉRCHY 2018, 99-100.

⁷¹ Vö. KÉRCHY 2018, 97.

a női hősök nem rendelkeznek a férfiakéhoz hasonló autonóm *szelf*fel⁷². A férfiak mellett egy-egy szerepet töltenek be (anya, feleség, szerető), amelyet minden műben a nő alárendelt helyzete jellemez.

Ferrante női figurái nem átlagos női szereplők, nem hallgatják el a férfiak által elkövetett *puha erőszakot*, hiszen megírják a történetüket. A regények a nő történetei. Az író nő a *La frantumaglia* című műhelynaplójában a jelen dolgozat tárgyát adó regényekről elárulja, hogy mind ugyanannak a rosszul létnek a különböző formáit mutatják be. Meggyőződése, hogy a nők által elszenvedett traumákat újra és újra szavakba kell foglalni számot adva a maradandó sebeikről: „*Non la stessa storia, ma sicuramente gli stessi snodi di un malessere. Le ferite dell'esistenza sono inguaribili e ne scrivi e ne riscrivi sperando di essere capace presto o tardi di costruire una storia che ne dia definitivamente conto*”⁷³. Ezzel Ferrante gyakorlatilag szembe megy azzal, amit De Lauretis úgy fogalmazott meg, hogy a nyugati kultúra alapvető narratívái az aktív férfi hős történetei⁷⁴. A nő a legyőzendő és megtermékenyítendő akadály, amelyet a férfinak meg kell hódítania ahhoz, hogy beteljesítse végzetét⁷⁵.

Az egészséges én-kép megtalálásában nélkülözhetetlen az írás aktuusa. Az írással az én-elbeszélők elméjük egyre mélyebb rétegeihez érnek el, egyre közelebb kerülnek a traumatikus élethelyzetükhöz. Történetük megírásával nemcsak egy traumát dolgoznak fel, hanem lépésről lépésre új én-képet is kialakítanak, amely hatással van a tükröződéses viszonyokra. Az új én elfogadásával felszámolják a megkettőződéseket, amelyeket egészséges kapcsolatok váltanak fel. A trauma felidézéséhez vezető folyamat megfogalmazásával az írás tulajdonképpen terápiává válik.

A főszereplők a *kontúrvesztés* egymás után bekövetkező fázisai szerint (*krízis, de-konstrukció, trauma, felismerés, re-konstrukció*) mutatják be történetüket, amelyek középpontjában a *krízis* áll. A kettős narrációnak köszönhetően a történetekben a múlt és a jelen összefonódik, ami időbeli tükröződések formájában jelenik meg. A jövő felé haladó lineáris és a múltat idéző mozaikszerű történetmondás Ferranténak a regényei születésével kapcsolatban adott interjújában válik világossá: „*Credo che nessuno sappia davvero come prende forma un racconto. A cose fatte si cerca di spiegare com'è andata, ma ogni sforzo, almeno per quello che mi riguarda, è insufficiente. Nella mia esperienza c'è un prima, fatto di frammenti di memoria, e un dopo, in cui nasce il racconto*”⁷⁶. A szerző elmondása szerint egy történet megírása előtt emlékek darabkái körvonalazódnak

⁷² Chodorow alapvető problémának találja, hogy a nők nem rendelkeznek a férfiaktól független *én*-nel. Szerinte a megoldás a pszichológiai fejlődésben rejlik, hangsúlyozni kell a kultúra individualizmusát és a nemi megkülönböztetések közötti összefüggéseket. Vö. CHODOROW 2000, 143.

⁷³ FR 340.

⁷⁴ Vö. DE LAURETIS 1984, 13.

⁷⁵ Uo.

⁷⁶ FR 249.

benne, amelyek a múlt történéseit rekonstruálva a történet kiindulópontját (*prima*) adják. Mindezt a jövő irányába mutató írás aktusa követ, amelynek célja az irodalmi mű megszületése, az alkotói folyamat végpontja (*dopo*). Hasonlóképpen történik a regények *én*-elbeszélői esetében is. A történetük megfogalmazása elején az emlékek homályosak (*prima*), de ahogyan kibontakozik a cselekmény, úgy egyre világosabbá válnak a múlt történései. Az emlékek körvonalazódásával és a felismerésekkel megszületik a történetük (*dopo*).

Valamennyi regény azt a szükségszerű utat járja be, hogy „kitöröl” szereplőket, és felemésztí a matériát, amelyből táplálkozik. A történetek megszületésével a tükröződések felszámolódnak, a főszereplőkre kényszerített szerepek megsemmisülnek, rátalálnak valós *én*-jükre. Az *én* elbeszélések tehát ott érnek véget, ahol azok megszületnek. Gyakorlatilag azzal, hogy a főszereplők elbeszélí kontúrvesztésüket, létrehozzák azt a történetet, amelynek nincs folytatása. Röviden: a regényekben van, aminek ki kell törlnie, és van, aminek meg kell maradnia. Ebből a kijelentésből kiindulva eljátszhatunk a gondolattal, hogy a regényekben végbemenő kitörlődési folyamat és Elena Ferrante kilétének titokban tartása összefüggésben áll egymással.

Ferrante szerint a szerző feladata nem több és nem más, mint hogy a könyvein keresztül kommunikáljon az olvasóival. Az álláspontját bizonyítják a regényei mellett megjelent műhelynaplói is, amelyek a *L'invenzione occasionale*, és a már említett *La frantumaglia* címet viselik. Az elsőtben az író nő egy-egy témáról alkotott véleményét, esetlegesen életének egy-egy mozzanatát osztja meg olvasóival, a második pedig az 1991 és 2016 közötti levelezéseit és interjúit tartalmazza. A műhelynaplókban kirajzolódó poétikája alapján érthetővé válik, hogy Ferrante nem akarja felvállalni, kitörli szerzői szerepét. Ugyanez történik a regényeiben is, hiszen a *kontúrvesztés*ből adódóan a főszereplők végleges formájuk elérése érdekében egy kitörlődési folyamaton mennek keresztül, s miközben megszületik a történetük, fokozatosan felemésztenek maguk körül mindent, ami annak részét alkotta. Elfogy körülöttük az elbeszélendő anyag, valójában az elbeszélők maguk is megszűnnek létezni, mert helyükben megszületik az a valaki, aki már nem tudná megírni ugyanazt a történetet. Tulajdonképpen kijelenthetjük, hogy a regényekben végbemenő kitörlődési folyamat Ferrante írói világának a lényegi alapját adja. Ami megmarad a végére, csak a pusztá történet, avagy a regény, amelyen keresztül Ferrante egy olyan tükröt mutat olvasóinak, amelyben nem csupán a nő története, hanem saját írói világa tükröződik.

A jelen dolgozat a tükröződések, illetve a kontúrvesztés folyamatának a vizsgálatával egy új perspektívából közelíti meg Ferrante regényeit. Ismereteim szerint eddig még nem született olyan komparatistikai munka, amely egyszerre vizsgálja a szerző négy regényét. Ferrante művei jelentésben gazdag, kimeríthetetlen interpretációs lehetőségeket rejtenek. Jól bizonyítja ezt, hogy csupán ezen munka elvégzése során számos megközelítési lehetőség

körvonalazódott bennem. A kutatást folytatom, célom ezeknek a témáknak a feldolgozása abban a reményben, hogy a hazai Ferrante-recepcióhoz magam is hozzájárulhatok a munkámmal.

Rövidítések

- FR Elena FERRANTE, *La frantumaglia*, Roma, Edizioni E/O, (2003), 2016.
- LM Elena FERRANTE, *Cronache del mal d'amore, L'amore molesto*, Roma, Edizioni E/O, (2011), 2018³.
- IGDA Elena FERRANTE, *Cronache del mal d'amore, I giorni dell'abbandono*, Roma, Edizioni E/O, (2011), 2018³.
- LFO Elena FERRANTE, *Cronache del mal d'amore, La figlia oscura*, Roma, Edizioni E/O, (2011), 2018³.
- LVBDA Elena FERRANTE, *La vita bugiarda degli adulti*, Roma, Edizioni E/O, 2019.

Bibliográfia

FERRANTE 2003

Elena FERRANTE, *La frantumaglia*, Roma, Edizioni E/O, (2003), 2016.

FERRANTE 2011

Elena FERRANTE, *Cronache del mal d'amore (L'amore molesto, I giorni dell'abbandono, La figlia oscura)*, Roma, Edizioni E/O, (2011), 2018³.

FERRANTE 2017

Elena FERRANTE, *Amikor elhagytak*, ford. Balkó Ágnes, Budapest, Park Könyvkiadó, (2017), 2020.

FERRANTE 2018

Elena FERRANTE, *Nő a sötétben*, ford. Balkó Ágnes, Budapest, Park Könyvkiadó, 2018.

FERRANTE 2019

Elena FERRANTE, *La vita bugiarda degli adulti*, Roma, Edizioni E/O, 2019.

FERRANTE 2019

Elena FERRANTE, *L'invenzione occasionale*, Roma, Edizioni E/O, 2019.

- FERRANTE 2019
Elena FERRANTE, *Tékozló szeretet*, ford. Balkó Ágnes, Budapest, Park Könyvkiadó, 2019.
- FERRANTE 2020
Elena FERRANTE, *A felnőttek hazug élete*, ford. Király Kinga Júlia, Budapest, Park Könyvkiadó, 2020.
- ALFANO 2015
Giancarlo ALFANO, *I feticci imbambolati della Storia. Il caso Elena Ferrante/4*, "letteraturaenoi", 10 maggio 2015.
<https://www.letteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/356-i-feticci-imbambolati-della-storia.html> (letöltve: 2020. 09. 29.)
- ALFONZETTI 2018
Giovanna ALFONZETTI, *Il dialetto 'molesto' in Elena Ferrante*, in Gianna Marcato, *Dialetto e società*, Padova, 2018, 303-314.
- ALSOP 2014
Elizabeth ALSOP, *Femmes Fatales: „La fascinazione di morte”* in Elena Ferrante's *L'amore molesto and I giorni dell'abbandono*, in *Italica*, University of Toronto Mississauga, volume 91, number 3, fall 2014, 466-485.
- BEAUVOIR 1969
Simone de BEAUVOIR, *A második nem*, ford. Görög Lívía és Somló Vera, Budapest, Gondolat, 1969.
- BOURDIEU 1990
Pierre BOURDIEU, *The Logic of Practice*, ford. Richard Nice, Stanford, Stanford University Press, 1990.
- BOURDIEU 1993
Pierre BOURDIEU, *Sociology in question*, ford. Richard Nice, London, Sage, 1993, 70-133.
- BROWN 1966
Norman O. BROWN, *Love's Body*, New York, Random House, 1966.
- CARMINA 2019¹
Claudia CARMINA, *Dalle cronache del mal d'amore al ciclo dell'Amica geniale: continuità ed evoluzione nella narrativa di Elena Ferrante* in *Nuove ricerche su Elena Ferrante*, a cura di Giuseppe Traina e Maria Panetta, Roma, Diacritica edizioni, 2019, 31-44.
- CARMINA 2019²
Claudia CARMINA, *Ricomporre i frammenti: Cronache del mal d'amore*, in *Incontro con Elena Ferrante*, a cura di Donatella La Monaca e Domenica Perrone, Memoria&Identità Cultural&Linguistic Heritage – 5, Palermo University Press, Palermo, 2019, 13-26.

- CAVALLORO 2014
Valeria CAVALLORO, *Leggere storie. Introduzione all'analisi del testo narrativo*, Roma, Carocci 2014, 95-218.
- CHODOROW 2000
Nancy J. CHODOROW, *A feminizmus és a pszichoanalitikus elmélet*, ford. Csabai Márta, Kende Anna, Örlósy Dorottya, Szabó Valéria, Budapest, Új Mandátum, 2000, 53-283.
- CONTI 2015
Eleanora CONTI, *Abiti, madri e figlie ne L'amore molesto di Elena Ferrante*, in Lettera Zero Vol. 1, Arcoiris, 2015.
- CONTI 2017
Eleonora CONTI, „Smarginature”: *lo scarto tra vita e scrittura ne L'amica geniale di Elena Ferrante* „Lettera Zero, Scritture del male, Narrazioni femminili 4”, Salerno, Edizioni Arcoiris, 2017, 69-78.
- DE LAURETIS 1984
Teresa DE LAURETIS, *Desire in Narrative. Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington, Indiana UP, 1984, 103-157.
- DE ROGATIS 2015
Tiziana DE ROGATIS, *Elena Ferrante e il made in Italy. La costruzione di un immaginario femminile e napoletano*, Filosofia e letteratura, Palermo, 2015, 288-317.
- DE ROGATIS 2017
Tiziana DE ROGATIS, *Ripensare l'eredità delle madri. Cerimoniale iniziatico e strutture rituali ne L'amore molesto, I giorni dell'abbandono e La figlia oscura di Elena Ferrante*, in *Nel nome della madre* a cura di Daniela Brogi, Tiziana de Rogatis, Cristiana Franco e Lucinda Spera, Siena, Del Vecchio Editore, 2017, 71-91.
- DE ROGATIS 2019
Tiziana DE ROGATIS, *Elena Ferrante e il potere dello storytelling nell'età della globalizzazione*, in *Elena Ferrante and the Power of Storytelling in the Age of Globalization*, in *Elena Ferrante's Key Words*, ford. Will Schutt, Europa Editions, New York, 2019, 276-291.
- DE ROGATIS 2019
Tiziana DE ROGATIS, *La vita bugiarda degli adulti*, in la Repubblica Robinson, venerdì 29 novembre 2019, 48-49.
https://rep.repubblica.it/pwa/generale/2019/11/29/news/elena_ferrante_si_confessa_su_robinson-242159837/ (letöltve: 2020. 10. 13.)
- DEGLI ESPOSTI 2019
Chiara DEGLI ESPOSTI, *Wandering Women: Feminist Urban Experiences in Simone de Beauvoir and Elena Ferrante*, in Silvia Ross and Giulio

- Giovannoni, *Annali d'Italianistica Urban Space and the Body*, Arizona State University, Vol. 37, 2019, 153-175.
- DONNARUMMA 2016
Raffaele DONNARUMMA, *Il melodramma, l'anti-melodramma, la Storia: sull'Amica geniale di Elena Ferrante*, Allegoria, Palermo, G.B. Palumbo Editore, anno XXVIII, terza serie, numero 73, gennaio/giugno 2016, 138-147.
- ECO 1985
Umberto ECO, *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985, 9-37.
- FLAX 1978
Jane FLAX, *The conflict between nurturance and autonomy in mother-daughter relationships and within feminism*, *Feminist Studies*, Vol. 4, College Park, Feminist Studies, 1978.
- FREUD 2014
Sigmund FREUD, *A halálöszön és az életöszönök*, ford. Ferenczi Sándor, Gyula, Digi-Book Kiadó, 2014.
- GAMBARO 2019
Elisa GAMBARO, *L'andirivieni di un braccialetto*, in *L'indice dei libri del mese, Narratori italiani*, 2019, pp.2.
<https://www.lindiceonline.com/letture/elena-ferrante-la-vita-bugiarda-degli-adulti/> (letöltve: 2020. 10. 19.)
- GIOVANUZZI 2015
Stefano GIOVANUZZI, *Il teatro della parola. Il caso Ferrante/6*, "letteraturaenoi", 02 luglio 2015.
<https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/376-il-teatro-della-parola-il-caso-ferrante-6.html> (letöltve: 2020. 09. 29.)
- GUTMANN 1965
David L. GUTMANN, *Women and the conception of ego strength*, Wayne State University Press, 1965.
- KAYA 2019
Nilay KAYA "Lost Dolls, Lost Souls in Elena Ferrante's *La figlia oscura*". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 55, 2019, 637-650.
- KÉRCHY 2018
KÉRCHY Anna, *A nő nyelvet ölt, Ikonológia és műértelmezés 14.*, Szeged, JATEPress, 2018, 21-38, 39-67, 97-111, 113-121.
- KHETARPAL 2019
Devanshi KHETARPAL, *Smarginatura: The Language of Porosity in Elena Ferrante's Neapolitan Novels*, New York, New York University, 2019.
- KLEIN 1975
Melanie KLEIN, *Envy and gratitude and other works 1946-1963*, New York, The Free Press, 1975.

- LACAN 1978
 Jacques LACAN, *Le moi dans la theorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse, Le séminaire II*, Paris, Seuil, 1978.
- LACAN 1993
 Jacques LACAN, *A tükör-stádium, mint az én funkciójának kialakítója*, ford. Erdélyi Ildikó, Füzeses Éva, Budapest, Thalassa – Pszichoanalízis – Társadalom – Kultúra 4.2, 1993.
- LACAN 1998
 Jacques LACAN, *Four fundamental concepts*, ford. Alan Sheridan, W.W. Norton, 1998.
- LOMBARDI 1999
 Giancarlo LOMBARDI, *Scambi d'identità: Il recupero del corpo materno ne L'amore molesto*, in *Romance Languages Annual X*, Purdue Research Foundation, 1999, 288-291.
- LUCAMENTE 2008
 Stefania LUCAMENTE, *A Multitude of Women: The Challenges of the Contemporary Novel*, University of Toronto Press, Toronto, 2008.
- LUCAMENTE 2018
 Stefania LUCAMENTE, *For sista only? Smarginare l'eredità delle sorelle Morante e Ramondino, ovvero i limiti e la forza del post-femminismo di Elena Ferrante*, in *Sorelle e sorellanza nella letteratura e nelle arti*, Franco Cesati, 2018, 1-11.
- LUPERINI 2015
 Romano LUPERINI, *L'ultimo libro di Elena Ferrante: discutiamone. Il caso Elena Ferrante/1*, "letteraturaenoi", 20 aprile 2015.
<https://www.letteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/349-l-ultimo-libro-di-elena-ferrante-discutiamone.html> (letöltve: 2020. 09. 29.)
- MARSILO 2015
 Morena MARSILIO, *Storia della bambina perduta: la fortuna controversa di una world-fiction italiana. Il caso Elena Ferrante/2*, "letteraturaenoi", 22 aprile 2015. <https://www.letteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/350-storia-della-bambina-perduta-la-fortuna-controversa-di-una-world-fiction-italiana.html> (letöltve: 2020. 09. 29.)
- MARZANO 2007
 Michela MARZANO, *Miroir*, in *Dictionnaire du corps*, Parigi, 2007, 590-593.
- NIKOLCSINA 2004
 Miglena NIKOLCSINA, *Jelentés és anyagilkosság: Virginia Woolf Julia Kristeva olvasatában*, Budapest, Balassi, 2004, 13-50, 85-109, 110-140, 141-160.
- ORSI 2016

- Marianna ORSI, *Due partite di Cristina Comencini, La figlia oscura di Elena Ferrante e la demitizzazione della maternità*, Indiana University Bloomington, Special Vol. 1, 2016.
- PARMEGIANI 2019
Sandra PARMEGIANI, Michela Prevedello, *Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall'Ottocento al XXI secolo*, a cura di Sandra Parmegiani, Michela Prevedello, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, 7-34.
- PINTO 2016
Isabella PINTO, *Intervista ad Adriana Cavarero. Filosofia della narrazione e scrittura del sè: primi appunti sulla scrittura di Elena Ferrante*, „Testo & Senso”, n. 17, 2016.
- PUSKÁS 2020
PUSKÁS István, *Nápoly aranya, 1749*, 2020. november 20
<https://1749.hu/fuggo/essze/puskas-istvan-napoly-aranya.html> (letöltve: 2020. 11. 26.)
- SAMBUCO 2012
Patrizia SAMBUCCO, *Corporeal Bonds: The Daughter-Mother Relationship in Twentieth-Century Italian Women's Writing*, Toronto, University of Toronto Press, 2012, 129-151.
- SAMBUCO 2013
Patrizia SAMBUCCO, *Construction and self-construction in Elena Ferrante's gendered space. In S. Storchi (Ed.), Beyond the Piazza: Public and Private Spaces in Modern Italian Culture*, Peter Lang Publishing, 2013, 115-127.
- SAMBUCO 2014
Patrizia SAMBUCCO, *L'amore molesto di Elena Ferrante: la rinegozione del corpo della madre*, in Copri e linguaggi il legame figlia-madre nelle scrittrici italiane del novecento, Padova, Poligrafo, 2014, 153-176.
- SAVOY 2018
Jacques SAVOY, *Who is behind Elena Ferrante?*, University of Neuchatel, Neuchatel, 2018.
- SÉLLEI 2006
SÉLLEI Nóra, *A feminizmus találkozásai a (poszt)modernnel*, Debrecen, Csokonai, 2006, 131-170., 192-211, 212-232., 233-268.
- SÉLLEI 2007¹
SÉLLEI Nóra, *A nő, mint szubjektum, a női szubjektum*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 58-73.
- SÉLLEI 2007²
SÉLLEI Nóra, *Miért félünk a farkastól?: feminista irodalomszemlélet itt és most*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 36-54.
- TARTAGLIONE 2013

- Mariangela TARTAGLIONE, *La «guerra amorosa» tra madri e figlie. Figurazioni letterarie del materno nella narrativa italiana contemporanea*, Università degli Studi di Napoli Federico II., Napoli, 2013.
- THOMKA 2017
 THOMKA Beáta, *Az olasz saga 1.*, Műút, 2017. szeptember 18.
<http://www.muut.hu/archivum/25411> (letöltve: 2018. 12. 18.)
- TUZZI-CORTELAZZO 2017
 Arjuna TUZZI e Michele A. CORTELAZZO, *Drawing Elena Ferrante's profile*, Workshop Proceedings, Padova, Padova University Press, 7 September 2017, 9-29.
- VARICCHIO 2018
 Isabella VARICCHIO, *Lacrime di frantumaglia, Verità letteraria nell'opera di Elena Ferrante*, Stocholme, Stockholmes Universitat, 2018.
<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1252962/FULLTEXT01.pdf> (letöltve: 2020. 11. 30.)
- VAZQUEZ 2017
 Jailene VAZQUEZ, *Fictionalized Italian Gender Relations Through Ferrante and Ammaniti*, Duke University Durham, North Carolina 2017.
- VERBARO 2015
 Caterina VERBARO, *Cancellature. Il caso Elena Ferrante/5*, "letteraturaenoi", 12 maggio 2015.
<https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/357-cancellature-il-caso-elena-ferrante-5.html> (letöltve: 2020. 09. 29.)
- WOOLF 2017
 Virginia WOOLF, *Saját szoba*, for. Bécsy Ágnes, Budapest, Európa, (1929), 2017.
- ZARZAR 2020
 Victor Xavier Zarour ZARZAR, „*The past is anything but*”: *On Elena Ferrante's The Lying Life of Adults*, Asymptote, 22 giugno 2020.
<https://www.asymptotejournal.com/blog/2020/06/22/the-past-is-anything-but-on-elena-ferrantes-the-lying-life-of-adults/> (letöltve: 2020. 10. 19.)

Farkas Mónika Kitti

"Fare gli italiani"
A nemzeti identitással kapcsolatos reflexiók a Risorgimento
memoáirodalmából

Bevezetés¹

Szinte már közhelynek számít, hogy Olaszország történelmének mozgalmas időszakai közül kiemelkedik a *Risorgimento*² korszaka, amikor is Itália „úgy döntött”, hogy a földrajzi széttagoltság állapotát maga mögött hagyva, számos külső és belső folyamat következményeként egységes állammá alakul. Olaszország létrejöttének azonban nem volt automatikus hozadéka az *olasz* nemzeti identitás és nemzettudat megszületése, e hiány pedig égető problémákat vetett fel az egység létrejöttét követő évtizedekben. Maga a korszak időbeli behatárolása is izgalmas kérdés: legszűkebb értelemben a Napóleon bukását követő bécsi kongresszus (1814-1815) után kezdődő restaurációtól az első olasz egység létrejöttéig (1861) datálják. A tágabb történelmi, társadalmi, kulturális és ideológiai kontextust figyelembe véve azonban e határok jócskán kiszélesednek. Egyrészt a felvilágosodás eszméi, a francia forradalom és Napóleon itáliai uralma meghatározó elemek voltak abban, hogy Itáliában egyre többen felismerték az egységes állam létrejöttének szükségességét. Másrészt a *Risorgimento*hoz sorolható törekvések még 1870-ben sem értek véget, hiszen Trentino, Alto Adige és Venezia Giulia csak az első világháborút követően került Olaszországhoz.

Dolgozatom középpontjában négy, nálunk talán kevésbé ismert szerző egy-egy regényének elemzése áll: Silvio Pellico *Le mie prigioni* (1832), Ippolito Nievo *Le confessioni d'un italiano* (1867), Massimo d'Azeglio *I miei ricordi* (1867) és Luigi Settembrini *Ricordanze della mia vita* (1879).³ A regények vizsgálata során arra a kérdésre keresem a választ, hogy milyen kontextusban és szerepben jelenik meg a

¹Az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-2-185 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

² A *Risorgimento*ról részletesebben vö. SCIROCCO 1990, COGOI 1997, BETRI 2010, KIS 1990, PETE 2018.

³A felhasznált idézetek az alábbi kiadásokból származnak: Silvio Pellico: *Le mie prigioni*, Milano, Oscar Mondadori, 1986. (Silvio Pellico: *Börtöneim*, ford. Erdélyi Károly, Budapest, Franklin-Társulat, 1930.); Ippolito Nievo: *Le confessioni d'un italiano*. Volume I-II, Milano, Bur Rizzoli, 1993. (Ippolito Nievo: *Egy olasz vallomása*, ford. Pálóczi Horváth Lajos, Budapest, Új Palatinus Könyvesház Kft, 2008.); Massimo d'Azeglio: *I miei ricordi*, Firenze, Barbera, 1891. („Emlékeim”, nincs magyar fordítás); Luigi Settembrini: *Ricordanze della mia vita*, Firenze, La Nuova Italia, 1965. („Életem emlékezete”, nincs magyar fordítás).

nemzeti identitás és a hazafiasság problematikája az említett szerzőknél.⁴ Továbbá célom, hogy a szerzői szándékot, azaz életüknek a korszak viszonylatában való elhelyezését, bemutassam.

A művek a *Risorgimento* különböző időszakaiban születtek, így feltételezésem szerint érdemes megvizsgálni, hogyan reflektáltak a korszak eseményeire, és mennyiben voltak képesek közvélemény-formáló szereppel fellépni. Mindehhez kapcsolódik a regények műfaji sajátosságainak sokszínűsége. A vizsgált művek ugyanis a patriótairodalom csoportjába tartoznak, ezen belül, bár nagy eltéréseket mutatnak, valamilyen formában a memoár- illetve az autobiografikus irodalom⁵ körébe sorolhatók. A szerzők a *Risorgimento* egy-egy eseményére vagy annak teljes folyamatára reflektálva olykor értékítéletet is megfogalmaznak, így többek között a nemzeti identitás és a hazafiasság kérdéséről is kifejtik véleményüket. A politikai és irodalmi életben, illetve akár a katonai akciókban is szerepet vállaló szerzők a rendkívül változatos életpályájuk tapasztalataival és a maguk szerzői szándékával olyan eltérő narratívákat hoztak létre, amelyek alapján kiderül, hogy a *Risorgimento* időszakának ellentmondásai a nemzeti identitás kialakítása során is megmutatkoztak.

Szükséges leszögezнем, hogy a regények kiválasztása részben önkényesen történt a terjedelmi korlátok figyelembevételé miatt. Azon művek sora, amelyekben fontos szerepet tölt be a nemzettudat és a hazafiasság kérdése, messze felülmúlja a dolgozat kereteit. A bemutatásra szánt regényeken túl számos más, a memorialisztika és az autobiográfia műfajába tartozó mű született a korszakban, például Giuseppe Garibaldi, Giuseppe Mazzini, Carlo Bini, Sigismondo Castromediano, Giuseppe Cesare Abba, Carlo Cattaneo, Francesco Domenico Guerrazzi tollából (a teljesség igénye nélkül). A kérdés horizontjának kiszélesedését jelenti az is, hogy a nemzettudat fejlődésének folyamata nem ért véget az olasz egység létrejöttével. Az 1870 utáni évtizedek örökségül „kapták” és hordozták tovább a korábbi széttagoltságból származó éles politikai, társadalmi, nyelvi és kulturális különbségeket.⁶ A piemonti vezetéssel létrehozott egységes állam egyik problémája éppen az erőteljes *piemontizálás* volt, hiszen az évszázadok során eltérő fejlődésen keresztül ment régiók sem igazgatási, sem kulturális szempontból nem tudtak azonosulni a centralizáló törekvésekkel.⁷ Az északiak a félsziget konfliktusát

⁴ Erre utal a címben olvasható „*Fare gli italiani*”. Vö. D'AZEGLIO 1891, 5.

⁵ A téma szakirodalmából a teljesség igénye nélkül: TROMBATORE 1953, MARTINELLI 1997, DOLFI-TURISACCHETTINI 2008.

⁶ De Amicis *Cuore* c. regényében számos szituációt találunk, amelyek igyekeznek felhívni a figyelmet a kulturális ellentétek felszámolásának szükségességére: „*Oggi entra nella scuola un piccolo italiano nato a Reggio di Calabria [...] in una terra gloriosa, che diede all'Italia degli uomini illustri [...]. Perché questo fatto potesse accadere, che un ragazzo calabrese fosse come in casa sua a Torino e che un ragazzo di Torino fosse come a casa propria a Reggio di Calabria, il nostro paese lottò per cinquant'anni e trentamila italiani morirono.*” (DE AMICIS 2017, 10-11.)

⁷ Vö. PETE 2018, 224-228.

többek között a déliek lenézésével szították: barbár, lusta és babonás embereknek tartották őket.⁸ Ennek hatására sokan úgy kezdtek vélekedni, hogy a *Risorgimento* nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, nem oldotta meg a félsziget problémáit. Ez a csalódás sok esetben megjelent a 19-20. század fordulójának irodalmában (Verga és Pirandello művei), de még Tomasi di Lampedusa 1958-ban kiadott regényben, az *Il Gattopardo*-ban is.

A nemzettudat problémájának megjelenése az olasz irodalomban egészen Alfieri, Foscolo és Leopardi munkásságáig nyúlik vissza, majd Manzoni tűzi zászlajára a maga aktualitásával. Az egységes nemzet kérdésében Manzoni a nyelvre mint nemzetformáló tényezőre helyezte a hangsúlyt: szerinte a közös nyelv és az arra épülő közös kultúra az, ami képes összefogást teremteni a megosztott Itáliában. Az egységes nyelvi modellt azonban nem a nyelvészek asztal mellett hozott döntéseire akarta bízni, hanem a saját írói eszközeivel kívánta megteremteni. Így született meg a későbbi írógenerációk számára is követendő példaként álló *I promessi sposi* (1840-1842) történelmi regény, amely nemcsak a műfaj olasz mintáját teremtette meg, hanem a nyelv egységesítésében is előrelépést jelentett, hiszen Manzoni többszöri átdolgozással szabadította meg regényét a különféle dialektális és idegen nyelvi elemektől. Elképzelése szerint ugyanakkor az egységes olasz nyelv akkor válhat mindenki számára sajátjának érzett nyelvvé, ha nem reked meg az irodalom szintjén, hanem a mindennapi kommunikációban „az élő társadalom élő eszközévé” válik.⁹

A dolgozatomban tehát azt vizsgálom a kiválasztott regények alapján, hogy Pellico, Nievo, d’Azeglio és Settembrini milyen módon foglalkoznak a nemzeti identitás kérdésével, hogyan vélekednek a hazafias helytállásról. Hipotézisem szerint ezek alapvető szerepet játszanak a regényekben, ugyanis a szerzők egyfajta vezérfonalként követve állítják középpontba a nemzettudat fontosságát és a patrióta magatartás deklarált értékét. Ennek vizsgálatát több szempontot figyelembe véve végeztem el, úgy mint az identitás és a hazafiasság problémájának konkrét megjelenési módja és szerepe, a korszak politikai és ideológiai változásainak, az egyház szerepvesztésének beemelése a regényekbe, illetve a szerzők által a kérdés kapcsán esetlegesen megfogalmazott reflexiók összevetése.

Ami a módszert illeti, szükséges volt a korszak történelmi, társadalmi és ideológiai hátterét, illetve kulturális és irodalmi változásainak átalakulását annak tükrében megvizsgálni, hogy miként függtek össze a nemzeti identitás és a hazafiasság problémájával. Ezt követően azt tekintettem át, hogy ezen aspektusok a regényekben milyen hangsúllyal jelennek meg, továbbá filológiai és narratológiai szempontokat is elemeztem. Végezetül a művek feldolgozásával párhuzamosan megkezdtem az *Archivio di Stato di Torino* (Torinói Állam Levéltár) témához

⁸ Vö. Uo, 216-219; PETE 2017, 220-228.

⁹ Vö. https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-manzoni_%28L%27Unificazione%29/

kapcsolódó fondjainak vizsgálatát. E munka során a d’Azeglio-fond anyagai között számos, nagyrészt valószínűleg eddig még kiadatlan kéziratot és levelezést tekintettem át, amelyek adalékkul szolgálhatnak többek között az *I miei ricordi* értelmezéséhez. A levéltári kutatásaim során olyan korabeli periodikákba is sikerült betekintnem, amelyek szintén kiegészíthetik a vizsgálódásaimat (bár feldolgozásukat csak nemrégiben kezdtem meg), hiszen a *Risorgimento* korában a sajtótermékek jelentették azt a felületet, ahol a politikai, ideológiai, szellemi és kulturális „összecsapásokra” sor kerülhetett.

Dolgozatomban az olasz idézeteket használtam fel, egyrészt azért mert nem mindegyik műnek van magyar fordítása, másrészt így elkerülhető a fordítással járó esetleges információvesztés.

I. A nemzeti identitásról dióhéjban

A nemzeti identitás kérdésével számos kortárs kutató foglalkozik, akik közül kettőt emelnék ki. Federico Chabod szerint a *nemzet* a népek *egyediségérzete* a saját hagyományaik és történelmük iránt, a nemzeti karakter sajátosságainak őrzése; gyökerei a 18. század eszméihez nyúlnak vissza, kiteljesedése pedig a romantika előre törésével függ össze.¹⁰ Tommaso Baldo meghatározása szerint a *nemzet* elsősorban *politikai közösség*, amelynek feladata a csoporthoz tartozók jogainak biztosítása.¹¹ E meghatározásokat jó kiindulási alpnak tartom, mert rávilágítanak arra, hogy az identitás egyrészt egy embereket összetartó érzés, másrészt hogy ennek kialakulásához szükséges az egységes állam megszervezése a közösség által elfogadott politikai elvek alapján. Ezen érzelmi és politikai vonatkozások köré szerveződik a nemzeti identitás megjelenése az általam vizsgált regényekben is.

Az egységes olasz állam létrejöttéhez nagyban hozzájárult az olasz társadalom és kultúra formálódása, amelynek egyik kérdése a nemzettudat fontosságának felismerése és az önálló nemzeti identitás kialakítása volt. A változások alapját a korszak európai szinten körvonalazódó új kulturális és ideológiai háttére adta, ugyanis a 19. századi gondolkodás egyik legnagyobb vívmánya a *nemzetállam* eszméjének megszületése és térhódítása volt. A *szent hazáért* való önfeláldozás és mártíromság kultusszá vált, nem véletlen, hogy a Spielbergbe börtönzött Pellicónak és társainak története, a *Le mie prigionie* igen hamar nagy népszerűsége tette szert.¹² Új irányzatok jelentek meg – főként a német filozófiában –, amelyek nagy figyelmet szenteltek annak meghatározásának, hogy

¹⁰ Vö. CHABOD 1979, 17-18.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=jOkd2AJKs84>

¹² Vö. CHABOD 1979, 62.

mi a *nemzet* és annak szerepe az új század hajnalán. E téren a legmaradandóbbat Herder alkotta, aki a modern értelemben vett nacionalizmus atyja és a *Volksgeist* (*népszellem*: az emberek és a gyökereik szerinti csoportjuk közötti kapcsolat) megteremtője volt. Herder történelemszemlélete összefonódott a nemzet és az emberiség fejlődésének vizsgálatával: szerinte ezek hasonlítanak az egyéni életút szakaszaira (születés, gyermekkor, felnőttkor, időskor és halál).¹³ Herder elmélete támpontot adhat a regények elemzéséhez a szabadság és az identitás kérdésével összefüggésben, továbbá, mivel autobiografikus művekről van szó, a nagy történelmi vízvonalozó események az egyéni életút szakaszaira is rávetülnek.

Mindazonáltal a korabeli Itáliában a *nemzet* eszméjének megszületését számos tényező gátolta. Az egységes nemzet helyett a *provincia* jelentette a többség számára a kulturális, nyelvi és identitásbeli kereteket. A *campanilismo* jelensége, vagyis hogy az emberek nem olasznak érezték magukat, hanem kizárólag a saját szülőföldjükhöz kötődtek, erősen befolyásolta a gondolkodásmódjukat és társas viszonyaikat, amiből nem ritkán a különböző régiók közötti egymás lenézése alakult ki. Fokozta a kérdés bonyolultságát az egységes nyelv hiánya, valamint a kulturális többközpontúság is. A művészet, a sajtó, az egyetemek és az ideológiai eszmecserék terén az összefogás helyett a kulturális centrumok (Nápoly, Róma, Firenze, Milánó, Torino) rivalizáltak egymással, ami már az 1820-as évektől kezdve gátolta a forradalmi megmozdulások és politikai lépések hatékonyságát.¹⁴

A nemzettudat kérdése Itáliában égető valóságként volt jelen, így nem meglepő, hogy olyan elismert szerzők is foglalkoztak a témával, mint Francesco De Sanctis, Benedetto Croce, Giovanni Gentile és Antonio Gramsci. Koruk legjelentősebb gondolkodói közé tartoztak, munkásságuk hozzájárult a filozófia- és irodalomtörténet, a történettudományok, a szociológia és a politikai gondolkodás fejlődéséhez. De Sanctis még erősen kötődött a *Risorgimento*hoz, a 20. század első felének meghatározó olasz filozófusai, Gentile, Croce illetve Gramsci pedig valamennyien más-más megközelítésből értekeztek a korszakról. Néhány gondolatukat érdemes közelebbről megvizsgálni, mivel ezek kiegészíthetik a művek értelmezését.

De Sanctis szerint a nemzeti identitás létrejöttének két alapfeltétele van: a szabadság eszméje és a folyamatok természetessége. Az előbbit történelmi szemszögből vizsgálva arra a különbségre világít rá, hogy a 18. században a szabadság mint elérendő cél volt jelen, a 19. századtól viszont eszközzé módosul, ha úgy tetszik, „részeredménnyé” válik.¹⁵ Meggyőződése szerint ugyanis a nemzettudat csakis az elnyert szabadságból születhet. Ehhez viszont szükség van arra is, hogy a

¹³ Bővebben ld. LONGO 2018, PERECZ 2004, 99–111.

¹⁴ Vö. PETE 2018, 39–40; CHABOD 1979, 21.

¹⁵ Chabod rávilágít arra, hogy a 18. századi (felvilágosult abszolutizmus) és a 19. századi (nemzeti megmozdulások, *Risorgimento*) viszonyok közti szakadékot nem lehet áthidalni a felvilágosodás eszméi és a francia forradalom nélkül. Ugyanakkor Itália esetében a nemzettel kapcsolatos eszmék első körvonalazódása már a középkorban és a reneszánszban is megtalálható. Vö. CHABOD 1979, 57.

folyamat önmagától és természetes módon menjen végbe, az adott ország és társadalom kulturális sajátosságainak figyelembevételével.¹⁶ Példaként említi, hogy a francia forradalom is azért torkollott véres eseményekbe és diktatúrába, mert a társadalom avított elemeit drasztikusan igyekeztek eltörölni, ami ellenkezett a francia nép lelkét irányító univerzális törvényekkel.¹⁷ Kiemeli, hogy a *Risorgimento* fejlődését tekintve Giobertinek igaza volt akkor, amikor megvédte a vallást a természetes fejlődés és átalakulás nevében: mivel az egyház, a katolikus hit és szokásai évszázadok óta létező jelenségek, ezért rövid idő alatt való eltörlésük nem előnyös.¹⁸

Croce nemzetfelfogásának alapja, hogy a 19. század egy olyan újjászületési időszak, amelyben a szabadság eszméje létrehozza a harmadik, vagyis a *Szellem korszakát* (*l'età dello Spirito*).¹⁹ Az új érában új „hitnek” kell születnie, amely szembehelyezkedik a katolicizmussal. A vallást eszerint részben – bár Croce elismeri, hogy a múltban a civilizáció egyik fő motorja volt – felváltja a szabadság eszméje és minden hozzá kapcsolódó érték, amely értékek egyébként a romantika ideáljaival is megegyeznek: morális helyállás, értelmiségi ember, hazafias és hősi szerepvállalás a harcokban.²⁰

Gentile számára a 19. század egyik legfontosabb előrelépése az volt, hogy kialakult az általa *coscienza del popolo*nak, vagyis *néptudatnak* nevezett jelenség, ami az egységes olasz állam előfeltétele volt. Ez a tudat azonban az egyén számára a lélek két véglet közötti hánykolódását jelentette: egyfelől érzi az individualitásának fontosságát (amelynek segítségével elérheti a más nemzetektől való függetlenedést), másfelől pedig ott van a saját történelmi múltja, amelytől el kellene szakadnia ahhoz, hogy a függetlenséget elérje.²¹ Ez a lélek kétfelé osztotta a *Risorgimentót* egy felkészülési és egy kibontakozási szakaszra, amelyek közül Gentile szerint az első időszak nagyobb dicsőséget hozott mind történelmi, mind szellemi értelemben.²² Gentile lelkesen értekezett Manzoniról (akinek a történelmi regénnyel kapcsolatos gondolatai közül az *utile* elemet összekötötte a *Risorgimento* hazafias szemléletével) és Mazziniról (aki képes volt a korszak spiritualitását továbbfejleszteni, az *apostoli* szerep felvállalásával az (absztraktabb) hitet egybeolvasztani a patriotizmussal²³), akiket a korszak valódi szellemi vezetőinek tekintett.

Gramsci a történelmi szemléletű *Il Risorgimento* c. kötetében úgy definiálja az identitást, mint nemzeti személyiséget (*personalità nazionale*), amely

¹⁶ Vö. DE SANCTIS 1961, 1108.

¹⁷ Vö. UO, 1108.

¹⁸ Vö. UO, 1110.

¹⁹ Vö. CROCE 1951, 971.

²⁰ Vö. UO, 970.

²¹ Vö. GENTILE 1928, 14-16.

²² Vö. UO, 16-17.

²³ Vö. GENTILE 1928, 21-26; 35-37.

egyszerre képes megőrizni egyediségét és integrálódni a nemzetközi kapcsolatok hálójába.²⁴ Rávilágít arra, hogy már a *Risorgimento* gyökereinek meghatározása is komoly tudományos vitát váltott ki.²⁵ De Sanctishoz hasonlóan Gramsci számára is a szabadság és a függetlenség nem végcélt jelentett, hanem kulturális örökséget, amelyre építve lehetségessé válik megteremteni a nemzeti identitást. Ugyancsak „egyetértett” elődjével a nemzeti hagyományokból fakadó természetes folyamatok létjogosultságában.

Az idézett gondolkodók tehát kiemelten foglalkoztak a nemzeti identitás kérdésével és annak aktualizálásával. Nézeteik összevetése a regényekkel azért is válhat indokolttá, mert a művekben a nemzettudat, a nemzeti függetlenség és a politikai szabadság megjelenése összefonódik a történelmi eseményekkel: a történelmi jellegű megközelítés pedig hangsúlyos szerepet játszik mind a négy tudós munkásságában.

II. A regények bemutatása és narratológiai jellemzése

A négy regényben megjelenő nemzeti identitás kérdésének tárgyalása előtt elengedhetetlen a művek cselekményének vázlatos áttekintése.

A *Le mie prigioni*ban Pellico²⁶ az életéből az 1820-1830 közötti időszakot emeli ki, amely során Milánóban, Velencében, majd a spielbergi várbörtönben raboskodott. A börtönveinek emlékezetét szabadulása után rögtön megírta, a kötet 1832-ben jelent meg. A visszaemlékezés szervezőeleme a főszereplő hithez való visszatérése, az Istenbe vetett bizalmának növekedése. E megtérési folyamat hatására eljut az abszolút igazság felismeréséhez: a vallás, a szeretet és a másokban rejlő jószág meglelése kimeríthetetlen erőforrások a legnagyobb megpróbáltatások idején is.

Nievo²⁷ *Le confessioni d'un italiano* című, 1857 és 1858 között írt, ám csak 1867-ben megjelent művében a fiktív főszereplő-narrátor, a 83 éves Carlo Altoviti

²⁴ Vö. GRAMSCI 1949, 42.

²⁵ Egyesek szerint a francia forradalom tönkretett egy egyébként önmagától is végbemenő folyamatot, mások úgy gondolják, hogy éppen ez volt az előjele a gyökeres átalakulásnak, végezetül pedig olyanok is vannak, akik a középkorig és Dantéig vezetik vissza a *Risorgimento* fonálát. Vö. Uo, 44-47.

²⁶ Silvio Pellico (1789-1854) franciaországi tanulmányai alatt megismerkedett a felvilágosodással és a liberális eszmékkel. Később Milánóban az *Il Conciatore* c. folyóirat 1818-1819 közötti működésében vállalt aktív szerepet. Mivel a lap nemcsak a klasszicizmus és a romantika egymásnak feszülésének kulturális hatásaival, hanem a korszakban egyre erőteljesebbé váló liberális eszmékkel is foglalkozott, az osztrák hatóságok szemmel tartották a szerkesztőket. Pellico ráadásul 1820. augusztus 20-án csatlakozott a *Carboneria* titkos társasághoz: október 13-án tartóztatták le, majd közel tízéves fogság után, 1830. augusztus 1-jén kapott kegyelmet. Vö. RAVELLO 1954, SERIO 2015, 863-865.

²⁷ Ippolito Nievo (1831-1861) jogi tanulmányokat folytatott, részt vett az 1848-as forradalomban. Tanulmányait követően és a politikai történések figyelemmel kísérése mellett hozzászólt életművének

tekint vissza eseménydús életére. Gyermekkorát a frattai kastélyban anyai nagynénje szidalmi és unokatestvére, Pisana szeszélyei között töltötte. Megpróbáltatásai ellen nem lázadt, hanem azokból építkezve már egészen fiatalon kialakította a számára helyes morális értékrendet (szembehelyezkedve a Frattacsalád és a korabeli venetói-friuli nemesség egyre maradibbá váló gondolkodásmódjával), amely Napóleon itáliai megjelenésekor kezdett el hazafias helytállássá formálódni. A francia jelenlét Itáliára gyakorolt hatásából azonban hamarosan kiábrándult, és a restauráció után a nemzeti ellenállás 1820-1821-es, 1830-1831-es és az 1848-1849-es szervezkedéseiben vett részt. Az idős Carlo az átélt viszontagságok ellenére arra a következtetésre jut, hogy élete nem volt hiábavaló, sokat tett a nemzeti ügyért.

D'Azeglio²⁸ 1863-tól 1866-os haláláig dolgozott a végül befejezetlenül maradt *I miei ricordi*, amely 1867-ben jelent meg.²⁹ A narrátor bemutatja a család eredetét, a piemonti politikai életben generációk óta betöltött szerepét, majd gyermekkorától kezdve felidézi életének eseményeit. Bohém fiatalnak ábrázolja magát, aki a tanulásban nem mindig jeleskedett, a vallásos-dogmatikus nevelést elutasította és a kicsapongásai következtében meggyengült egészségügyi állapota miatt elhagyta a katonai pályát. Római útja során ébred rá a festészet iránti elhivatottságára, amelyhez később az írás társul: segítségükkel dolgoz fel többek közt történelmi témákat. Magánéletéről keveset, utazásairól és az azok során szerzett tapasztalatairól annál többet beszél. A visszaemlékezést ugyanis rendre

megírásához. Rendkívül produktív szerző volt, korai halála ellenére számos művet hagyott hátra. Hazafias életének nemcsak papíron maradt nyoma: 1859 májusában csatlakozott Garibaldi Alpesi vadász csapatához, 1860-ban pedig Garibaldi *Milléjének* („Ezrek”) tagjaként mint pénzügyi felelős teljesített szolgálatot a szicíliai harcokban. A győzelmet és a *Mille* iratainak elrendezését követően 1861. március 4-én szállt fel az *Ercole* gőzhajóra, hogy visszatérjen otthonába, azonban a hajó viharba került és elsüllyedt minden utasával együtt. Vö.: SZAUDER 2013, 185-220; ROMAGNOLI 2013, 125-164.

²⁸ Massimo d’Azeglio (1798-1866) torinói főnemesi család tagja. Apja, Cesare d’Azeglio a Savoyai seregek tábornokaként a királyi család hűségese alattvalója volt. 1814-ben Massimo elkísérte apját Rómába a pápánál tett látogatására, ekkor határozta el magát a festői hivatásra. A Piemonti Királyi Lovasságból kilépve egészen 1844-ig kizárólag a festészetnek és az írásnak szentelte magát. 1844 végén egy konspiráció keretében a romagnai és toszkán nemesek segítségét kérte egy lehetséges forradalomhoz Károly Albert szárd-piemonti király vezetése alatt. Az 1848-1849-es eseményekben tábornokként vett részt, majd 1849-1852 között miniszterelnökként szolgálta II. Viktor Emánuel, 1853-1866 között szenátor volt. Vö. BRIGNOLI 1988.

²⁹ A Torinói Levéltárban végzett kutatásom során tanulmányozott „L’Opinione” folyóirat 1867. január 27-i és február 3-i száma (*ASTo, Raccolta di giornali dell’età risorgimentale, Mazzo 10.*) kétrészes recenziót közölt a műről. Az ismeretlen cikkíró a regény egy-egy elemének megidézésével tiszteleg a művész-politikus-hazafi alakja előtt. Egy ponton úgy fogalmaz, hogy a számos ismertté vált személy közül, akik tollat ragadtak, hogy a visszaemlékezéseiket megírják, d’Azeglio élete valóban megőrkítésre méltó. Kiderül, hogy az önéletrajz fogadtatása pozitív volt, de a cikk szerzőjének szavaiból arra is következtethetünk, hogy a korabeli olvasóközönség hajlamos volt eltekinteni a regény részben fikciós voltától és az elbeszélő alakját teljes egészében a szerző D’Azeglióra vonatkoztatni. Továbbá a cikk írója problémaérzékenyen rávilágít a mű befejezetlenségére és sajnálatos hiánynak tartja, hogy éppen d’Azeglio politikai karrierjének kezdetén szakad meg a narráció.

digressziókkal szakítja meg, amelyekben az őt foglalkoztató politikai, történelmi, társadalmi, morális és vallási kérdésekről elmélkedik. E gondolatok mentén rajzolódik ki a regényt átható csalódottság érzése: d'Azeglio úgy látja, hogy a *Risorgimento* időszaka és az egyesítés nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket és csak a társadalmi és politikai formák degradálódását hozta magával.

Settembrini³⁰ *Ricordanze della mia vitája* is befejezetlen mű. A szerző 1859-től, majd ismét elővéve 1874-től a halála előtti napig írta a művet, amely végül 1879-ben jelent meg. Az elbeszélő a gyermekkori emlékei közül kiemeli azokat, amik előrevetítik a későbbi patrióta szerepét, majd tanulmányait és tanárrá válásának történetét meséli el. Egy Dél-Itáliában szerveződő titkos társaságban való tevékenykedése miatt, egy besúgó árulását követően, börtönben raboskodott 1839-1842 között. Visszaemlékezésében hangsúlyos szerepet kap a feleségével és gyermekeivel való kapcsolata, hiszen családja szeretete jelentette számára a támogatást a börtönévek alatt. A narráció az 1848-1849-es forradalom leverése körüli időszak bemutatása után szakad meg.

Valamennyi regény esetében kiemelendő a műfaji összetettség, amely összefüggést mutat a művek céljával. Elsősorban önéletrajzokról van szó, de a történelmi regény, a fejlődési regény és a vallomások irodalom sajátosságai is megjelennek. Az autobiográfia általában olyan visszatekintő prózai elbeszélés, amelyet valós személy fogalmaz meg a saját életéről, nagy hangsúlyt fektetve a magánéletére és a személyiségére³¹, sok esetben – főleg, ha az egyéni életút egy eszme vonatkozásában jelenik meg – a cselekmény szervezőerejévé a perspektivikus ábrázolásmód válik. Ennek segítségével a narrátor egyrészt a már megérkezett ember nézőpontjából tekint vissza az életútjára, másrészt annak megfelelően emel ki és szorít háttérbe eseményeket, hogy a személyiségfejlődés kapcsán mire akarja az olvasó figyelmét ráirányítani.³²

A *memoár (emlékirat)* és az *autobiográfia (önéletrajz)*³³ között különbségként tapasztaljuk, hogy bár mindkettő személyes műfaj, az előbbiben

³⁰ Luigi Settembrini (1813-1876) ügyvédnek tanult, 1835-ben kapott katedrát egy catanzarói gimnáziumban. Nápolyban Benedetto Musolino nevű barátjával megalapították a Mazzinótól független *Figli della Giovine Italiát*, ám e társaságban való tevékenysége miatt börtönbüntetésre ítélték 1839-1842 között. Az 1848-1849-es forradalomban való részvétel miatt 1849. június 23-án másodjára is letartóztatták: 1851-ben halálos ítéletét az utolsó pillanatban a Santo Stefano szigetén letöltendő életfogytiglani börtönbüntetésre változtatták. 1859-ben úgy döntött a Bourbon-kormány, hogy a szigeten elítélteket New Yorkba szállítják. Settembrini fia, Raffaele azonban eltérítve a foglyokat szállító hajót ezt megakadályozta. Settembrini visszatért Nápolyba, ahol 1861-ben egyetemi katedrát kapott, majd 1873-ban szenátorrá nevezték ki. Vö. BERTACCHINI 1967, V-XI.

³¹ Vö. Lejeune 2003, 18. A magánéleti vonatkozások D'Azegliónál kevésbé árnyaltak a többiekhez képest, a személyiség mély elemzése viszont mind a négy regény esetében hangsúlyos.

³² Vö. SZÁVAI 1978, 6-7.

³³ A romantika térnyerésével, a 18-19. század fordulójának eseményeivel és különösen a patriótairodalommal összefüggésben az önéletrajz erőteljes fejlődésen ment keresztül. Az egyes szám

hangsúlyosabb a történeti hitelesség, míg az utóbbiban az esztétikai oldal, a fikció kerül előtérbe.³⁴ A vizsgált művekben ez a két elem szükségszerűen ellentmondásban áll egymással: a perspektivikusság kizárja a valóság-hűséget. Pellico a történelmi események helyett önmaga elemzését helyezi a középpontba (mindezt erőteljes romantizáló attitűddel és a *romanzesco* elemet nyomatékosítva); Nievo, d’Azeglio és Settembrini regényében pedig a történelmi vonulat pusztán annyiban jelentős, hogy az *én*-elbeszélő az összegyűjtött tapasztalatok birtokában a korszak politikai eseményeire reflektálva helyezi el magát a történelem sodrásában, ugyanakkor a nézőpontja megmarad szubjektívnek: céljuk a saját személyük pozicionálása a történelmi kontextusban.

A fikció nyomatékosabb jelenléte és a perspektivikus ábrázolásmód nyomán a szerző, a narrátor és a szereplő közötti áthallások érdekes kérdéseket vetnek fel. Az önéletrajz esetében alapvető kritérium a narrátor és a főszereplő azonossága³⁵, ami homodiegetikus-intradiegetikus elbeszélőt hoz létre: ez a típus jelenik meg Pellico, d’Azeglio és Settembrini művében. A szerzők feltett szándéka, hogy az olvasó felé a hitelesség illúzióját közvetítsék, ennek érdekében erőteljesen egy, az elbeszélővel azonosítható implicit szerzői alakot sugalmaznak irányába³⁶, ezáltal utalva a valóságban képviselt író-patrióta szerepvállalásukra.

Nievo regényében szintén homodiegetikus-intradiegetikus narrátor jelenik meg, de alakját kevésbé egyértelműen lehet a szerzőre vonatkoztatni, mivel az elbeszélő magát Carlo Altovitiként nevezi meg.³⁷ Ráadásul az azonosíthatóságot az is megakadályozza, hogy Nievo a regény írásakor mindössze huszonhat éves, a főhős-narrátor viszont egy nyolcvanhárom éves öregember perspektívájából tekint vissza életére. A *Risorgimento* történelmi folyamatának bemutatása során Nievo Carlo alakja mögé „bújva” igyekszik annak látszatát fenntartani, hogy teljes mértékben a narrátortól függ az elbeszélés. Ez a megoldás a fiatal író arra tett kísérlete, hogy a korszak krónikásának illúzióját ébressze az olvasóiban.

első személyű elbeszélésmód, az *én* szerepe vált a hitelesség zálogává: az olvasóközönség egyre nyitottabbá vált az egyén nézőpontját, döntéseit és lelkivilágát elemző írások befogadására. A romantika az egyént helyezte a középpontba, így az önéletrajzok introspektív jellege éppen ebben az időszakban tudott kibontakozni. Szávai szerint azért, mert az „[...] introspekción mindig társadalmi hierarchiák s az értékek megcsumálásának történelmi pillanataiban nyomul leginkább előtérbe.” (SZÁVAI 1989, 27, 53.) Bővebben vö. NICOLETTI 1989, 21-28; UO, 5-66; MADARÁSZ 1992; MADARÁSZ 1996, 56-64.

³⁴ Vö. SZÁVAI 1978, 6-7.

³⁵ Vö. LEJEUNE 2003, 18-19.

³⁶ Vö. CAVALLORO 2014, 158-159.

³⁷ Vagyis a Lejeune-féle önéletrajzi paktum azon formája, amelyben szerző és a főhős neve megegyezik, Nievónál nem érvényesül. Lejeune arra is felhívja a figyelmet, hogy a szerzők oly módon is vállalják az azonosítási lehetőséget, hogy megnevezik az életmű más darabjait: Pellico a *Francesca da Rimini*t, d’Azeglio az *Ettore Fieramoscát*, a *Niccolò de’ Lapit*, és *Degli ultimi casi di Romagna*t, Settembrini a *Protesta del popolo delle Due Siciliét*. Vö. Lejeune 2003, 24-25, 33. A megnevező aktus szerepét ld. DOBOS 2005, 18.

A szerzők az önéletrajzuk létjogosultságának bizonyítását morális kérdésnek tekintik.³⁸ A szerzők, Settembrini kivételével, a narrátor hangján keresztül rögtön az elbeszélés elején vagy az előszóban leszögezik, hogy életüket nem önös érdekből tárják az olvasó elé, hanem a korszak átalakulásainak színpadjára kívánják állítani azt. Hangsúlyozzák a társadalom tagjai közti együttműködés és az egyén történelmi szerepének fontosságát, amelyekhez szervesen kapcsolódik a nemzeti identitás formálása. Pellico elsődleges célja az, hogy az emberek számára vigaszt nyújtson saját szenvedéseinek bemutatásán keresztül. A társadalmi egység fontosságát hangsúlyozza, nem akar politikáról beszélni.³⁹ Nievo narrátora azzal kezdi elbeszélését, hogy az egyén élete önmagában értelmetlen, hiszen szorosan összefonódik a korszakkal, amelyben élt: eszerint Carlo életútja pusztán azért lehet megismerésre érdemes, mert Itália történelme szempontjából nagyon fontos időszakra, a 18-19. század fordulójára esett.⁴⁰ A történelmi kontextusban való elhelyezés indokolja d’Azeglio számára is a visszaemlékezés gesztusát. Ugyanakkor a nemzeti identitás formálása mellett való elköteleződésének bemutatásán túl szándékában áll, hogy családjának és a korszak kiemelkedő személyeinek emléket állítson. Pellicóéval két elemben is megegyezik d’Azeglio előszava: egyrészt ő is mások épülésére szánta a visszaemlékezését, másrészt neki sem állt szándékában politikai művet írni (attól függetlenül, hogy szerinte elkerülhetetlen, hogy a politika ne hasson az egyén életére).⁴¹ Settembrini nem jelöli meg pontosan a szerzői szándékot: az önös érdekektől való elhatárolódást Nievohoz hasonlóan úgy fogalmazza meg, hogy a korabeli eseményekkel összefüggésben van jelentősége az általa elbeszélteknek, e nélkül önmagáról nyilatkozni gőg volna.⁴² A tettett vagy valós szerénységet, vagyis hogy érdemesek-e egyáltalán önmagukról való írásra és hogy élettörténetüket a nagyközönség elé tárják, a szerzők összefüggésbe hozzák a történelmi kontextushoz való kapcsolódással és az abból kialakult perspektívájukkal.

A történelmi regény sajátosságai szintén megjelennek valamennyi vizsgált műben⁴³, annak ellenére, hogy az objektív *igaz* az önéletrajz kapcsán az említett perspektivikusság miatt nem teljesülhet. Pellico és d’Azeglio ki is mondják *explicite* a politikától – és így közvetve a történelmi összefüggések hiteles feltárásától – való szándékolt távolságtartásukat. Pellicónál és Nievónál a romantikus attitűd

³⁸ Hogy egy önéletrajz gőgből születik-e, vagy pusztán önfeltárásként már Rousseau és Alfieri számára is megoldandó probléma volt. Vö. MADARÁSZ 1990, 63-67; MADARÁSZ 1992, 20-24.

³⁹ Vö. PELLICO 1986, 27; 31.

⁴⁰ Vö. NIEVO 1993, 6; 162.

⁴¹ Vö. D’AZEGLIO 1891, 1-4.

⁴² Vö. SETTEMBRINI 1965, 23.

⁴³ Manzoni a *Del romanzo storico*-ban (1845) a műfaj ellentmondásosságát, a *vero storico* (történelmi igaz) és az irodalmi *fikció* egymást kioltó jellegét hangsúlyozza. Így a történelmi regény mint olyan nem létezik: a *vero storico* célja a tények hiteles, érzelmektől mentes bemutatása, az az irodalmi *fikció* a képzelet szárnyalását szolgálja. Vö. MANZONI 1988, 1727.

hangsúlyos jelenléte szintén sokat elvesz a valószerűség látszatából. Így tehát bármennyire is pontosan beazonosítható eseményeket, a *valóságot* követve halad a cselekmény, a fikciós elemek és az önéletrajz jellegzetességei – a történelmi pillanatok megítélése és elrendezése az emlékező egyéni döntésétől függően – mindvégig túlsúlyban maradnak.⁴⁴ Mindazonáltal a perspektivikusság a szerzői szándék szerinti szelekciós elvnek köszönhetően össze is kapcsolja az autobiográfiát és a történelmi regényt.

Az olasz történelmi regény 19. századi fejlődéséhez⁴⁵ alapvetően hozzájárult a korszak ideológiai-kulturális átalakulása: a nemzetállamok eszméje, a függetlenségi mozgalmak és a nemzeti identitás keresése. Ez utóbbi különböző irányzatok programpontjává vált, és felismerték a társadalmi-kulturális szerepét.⁴⁶ A műfaj különösen azokban a térségekben volt meghatározó, ahol a nemzeti érzés és a nemzetállam kialakulása (külső) akadályokba ütközött.⁴⁷ Ez különösen Pellico és Settembrini regényeiben fedezhető fel, hiszen a börtönbüntetés ennek az akadálynak a fizikai megtestesülése. A hazafiasság témájának előtérbe kerülése a történelmi regény műfajában az ún. *szociális reprezentációt* (individuum és társadalom összekapcsolódása a narrációban) hozta létre. Így a művek írásos reflexióvá válnak, amelyek képesek kialakítani a kollektív tudatot és emlékezetet, létrehozva az adott nép által elfogadott közös értékeket⁴⁸ és egy egységes viszonyulást a közös történelmi múlt irányába, így végső soron a nemzeti identitás formálódását elősegítve.⁴⁹ A szerzők a témaválasztással és a visszatekintés segítségével egy lehetséges, a közösség számára elfogadható értelemezést nyújtanak a *Risorgimentó*ról.

Az önéletrajz műfaja joggal feltételeztetheti a fejlődésregény sajátosságainak jelenlétét. A perspektivikus ábrázolásmód segítségével a narrátorok folyamatosan érzékeltetik a *distanciát* a jelenbéli elbeszélés, vagyis az érett személyiséggel rendelkező mesélő és annak múltbéli *énje* között.⁵⁰ A személyiségfejlődés nagyrészt a történelmi események hatására következik be. Nievo Carlója fiatal felnőttként, az „eszmélésének” időszakában kerül kapcsolatba a francia forradalommal és Napóleonnal, akiben az 1805-ös pozsonyi békét követően végleg csalódik. Carlo ekkor kötelezi el magát a nemzeti ellenállás irányába.⁵¹

⁴⁴ A történelmi pillanatok elhallgatásán vagy túlzott részletezésükön túl Nievo egyenesen megváltoztatta a campoformiói béke dátumát 1797. okt. 17-ről ugyanazon év júliusára. Vö. CHAARANI LESOURD 2011, 137-138.

⁴⁵ Vö. ROMAGNOLI 1968, 7-88.

⁴⁶ Vö. MERIGGI 2010, 41-48.

⁴⁷ Vö. VINCZE-KÖVÁRINÉ 2003, 59.

⁴⁸ Vö. UO, 65.

⁴⁹ Vö. SOMOGYVÁRI 2010, 4-8.

⁵⁰ Vö. SZÁVAI 1978, 79, 86-87; DOBOS 2005, 14-16.

⁵¹ Carlo elhivatottságának fordulópontjait ld. NIEVO 1993, Vol/I.: 280-282, 321-325, 379-382, 417-419; Vol/II.: 114, 198, 211-213, 221-222, 236.

D’Azeglio fiatalon könnyelmű életet élt⁵², a tanulási és az alkotási vágy, valamint az édesapja erkölcsi mintájának végleges elsajátítása csak a római utat követően született meg benne. Pellico esetében a börtönben végigvitt önelemzés a főszereplő spirituális fejlődését eredményezi, Settembrini regényében pedig a fogság a gyermekkorban kialakult hazafias értékek megerősítését jelenti a főhős számára.

A fejlődéssel összefüggésben jelennek meg a vallomások irodalom⁵³ elemei is a regényekben. A *perspektíva* szerint rendezett emlékeket és a múltbeli tetteket a narrátorok utólag elemzik és értékelik (egy-egy kiszólás keretében olykor az olvasót is bevonva az ítélkezésbe), illetve megvallják, hogy milyen értékek mellett tettek tanúságot életük során. Mindez különösen Nievónál fedezhető fel, amire a *Le confessioni d’un italiano* cím is utal.⁵⁴

A cselekmény időtartamának problémája a műfaji sajátosságokkal és a szerzői szándékkal áll összefüggésben. Pellico az életéből csak az 1820-1830 közötti börtönbüntetés időszakát mutatja be. Ahogyan korábban említettem, ennek indokát az előszóban olvashatjuk: a szerző célja, hogy szenvedéseinek elmesélésén keresztül vigaszt nyújtson másoknak. Feltételezhető az is, hogy bár a visszaemlékezésben mellőzi a politikai háttérre való kitekintést, Pellico tisztában lehetett azzal, hogy regénye a hazafiságban való állhatatosság katalizátoraként fog hatni a társadalomban, különösen az 1830-1831-es szervezkedések megtorlását követően. Nievo Carlo teljes életútját végigvezeti, ám a 83 év történéseinek elbeszélése egyenetlen szerkesztésű, mivel a gyermek- és ifjúkori emlékek túlsúlyba kerülnek az 1800 utáni eseményekkel szemben. Mindez azt eredményezi, hogy az egységes Itália megteremtése szempontjából alapvetően fontos események, pl. a restauráció, a *carboneria* és az első itáliai forradalmak (1820-1821) csak említésképpen szerepelnek a műben. Lehetséges, hogy a fiatal Nievo nehezen tudott azonosulni az egyszerre férjként, apaként és hazafiként is helytállásra törekvő, majd pedig a már idősödő, szeretteit elveszítő Carlóval. Némely kritikus szerint az ok abban keresendő, hogy az embernek alapvetően a gyermekkor a legmeghatározóbb időszak az életében, a hazafias helytállás egyfajta előkészületeként tekint rá a

⁵² Egy barátival töltött milánói kiruccanás költségeit a család őseit ábrázoló festmények közül kettő eladásával fedezi. Vö. D’AZEGLIO 1891, 153.

⁵³ A vizsgált regények a vallomások irodalom két mérföldköve, Szent Ágoston *Vallomások* és Rousseau *Vallomások* közül az előbbivel mutatnak hasonlóságot. Rousseau kendőzetlen stílusa bár megjelenik a visszaemlékezésekben, a szerzők a *perspektíva* alkalmazásával az őszinteségükben is csak azokat a pillanatokat választják ki a múltjukból, amelyek elvezették őket a jelenbeli szemléletmódjukhoz, tehát erősen érvényesítik a *szelekció* elvét is.

⁵⁴ A *confessione* valamennyi jelentése felfedezhető a regényben. Az életeseményeken túl Carlo a lelkiéletének és a világnézetének *feltárására* összpontosít. A digressziókban megfogalmazott reflexiók a vallomást összekapcsolják a *gyónás* aktusával: a 83 éves bűnbánó narrátor felismeri életének rossz döntéseit és olvasóitól kér feloldozást. Jogi értelemben vett vallomásként pedig Carlo a szabadság és a közösség értékeinek igazsága mellett *tanúskodik*.

szerző.⁵⁵ Szauder József pedig egyszerűen Nievo írói kifáradásának tulajdonítja ezt a fajta ábrázolásmódot.⁵⁶

Végezetül említsük meg, hogy d’Azeglio és Settembrini visszaemlékezései befejezetlenül maradtak. Az előbbi szerző esetében már utaltam erre a *L’Opinione* két cikke kapcsán is. D’Azeglio 1844-ig rendezi emlékeit, az írást az 1866-ban bekövetkezett halála szakítja meg. A Torinói Állami Levéltárban folytatott kutatásaim során tanulmányoztam egy olyan kéziratot, amely minden bizonnyal d’Azegliónak az *I miei ricordi*hoz írt vázlata.⁵⁷ E kézirat arról tanúskodik, hogy a szerzőnek szándékában állhatott egy hosszabb művet írni, ugyanis az 1847-es eseményekre utalva felvázol további lehetséges fejezeteket. Ha eltekintünk attól a lehetőségtől, hogy a vázlat elkészítése is félbeszakadt, akkor a szöveg alapján egy másik feltételezéssel élhetünk. D’Azeglio az előszóban kijelenti, hogy „*Io non vorrei che questo fosse un libro politico [...]*.”⁵⁸, valamint a digressziókban többször megfogalmazza csalódottságát a politikai formák degradálódása miatt. Ugyanakkor a téma – különböző okfejtések keretében – mindvégig jelen van a regényben, sőt annak a vége felé a szerző beszámol az 1844-1845-ben folytatott konspirációjáról is. D’Azeglio valódi politikai-katonai karrierje viszont csak 1848-ban kezdődött, így annak bemutatása teljesen hiányzik mind a regényből, mind pedig a vázlatból. Véleményem szerint – figyelembe véve a regényt jellemző csalódott hangvételt is – felvetődhet a kérdés, hogy d’Azeglio esetleg szándékosan hagyta félbe a művét tekintve, hogy az 1848-1849-es események kudarcában látta annak a degradációs folyamatnak a kezdetét, amely az olasz egység létrejöttében csúcspontot ért ki.⁵⁹

Settembrini esetében a befejezetlenség oka, vagyis hogy 1849-ből származnak az utolsó lejegyzett emlékei, valószínűleg kizárólag az időközben bekövetkezett halála, ugyanis 1875-ben még így írt: „*Vorrei avere tempo e forza da compiere le mie Memorie*.”⁶⁰ Vagyis feltételezhető, hogy szándékában állt önéletrajzának hiánytalan elkészítése.

A nemzeti identitás témájában megfogalmazott kérdések és az arra adott lehetséges válaszok hitelesebbnek tűnhettek a közönség számára egy olyan szerzőtől, aki valóban átélte vagy annak látszatát keltette, hogy átélte az általa elbeszélte eseményeket. Ugyanis, ahogy Gramsci meglátásai is igazolják, az 1820-as évektől kezdve, különösen 1848-1849 után, az olasz társadalom mindinkább felismerte az összefogás egyre égetőbb szükségességét.⁶¹ A félszigetet uraló

⁵⁵ Vö. DOBOS 2005, 13; SZÁVAI 1978, 78-79.

⁵⁶ Vö. SZAUDER 2013, 211.

⁵⁷ ASTo, Carte d’Azeglio, Mazzo 2; n. 2/10.

⁵⁸ Vö. D’AZEGLIO 1891, 3.

⁵⁹ A kérdés tisztázásához további kutatásokra van szükség, ugyanis d’Azeglio egyik barátja, Giuseppe Torelli tovább írta a regényt, sőt még az autográf részekhez is betoldásokat illesztett. Bővebben vö. GIGANTE 2015, 215-235.

⁶⁰ Vö. SETTEMBRINI 1965, X.

⁶¹ Vö. GRAMSCI 1949, 44.

politikai- és érdekellentétek miatt azonban az egységes fellépéshez szükség volt egy követendő példára. A vizsgált szerzők és műveik pedig alighanem tudatosan ezt a folyamatot segítették elő.

III. A nemzeti identitás megjelenése a regényekben

A szerzők változatos módon jelenítik meg és helyezik kontextusba a nemzettudat kérdését. A politikai értelemben vett (Baldo) illetve a hazafias és közösségi érzelmekkel összefüggő identitás (Chabod) alapján különítettem el két csoportra a nemzettudat regénybeli megjelenését.

III.1. Politikai megközelítés

A politikai-történelmi-ideológiai változások, Pellico kivételével, nagy hangsúlyt kapnak a művekben, ezért tartom indokoltnak, hogy egyfelől Baldo definíciója (egy társadalom identitásának alapja az erős és független politikai közösség) alapján közelítsem a nemzeti érzések megjelenési formáit. A szerzők alapvetően tisztázzák a politikai nézeteiket, konkrét ideológiai programot azonban nem fogalmaznak meg.

Pellico írói szándékával áll összefüggésben, hogy elhanyagolható mértékben foglalkozik a történelmi-politikai háttér megrajzolásával, annál is inkább, mert valószínűleg a korabeli művelt olvasók tisztában lehettek a letartóztatásának indokával. Olvasatom szerint a narrátor *carbonaro* tevékenysége csupán annyiban kap hangsúlyt, hogy az emlékezés pillanatának perspektívájából láttatja a társaságban való részvételét.⁶² Onnan tekintve ez volt az első lépés azon az úton, amely a börtönbüntetésen át a megtéréséhez vezetett, hiszen művének (és így talán életének) végső célja az, hogy a szenvedései árán megszerzett „tapasztalataival” bátorítsa az olvasóit, illetve a korabeli olasz társadalmat. A mű üzenete, hogy minden emberben és helyzetben a jóságot⁶³ és az isteni szeretetet keressük, a korszak társadalmi ellentéteire is választ nyújthatott. Mindezek alapján azt feltételezem, hogy Pellico *risorgimentós* küldetése nem arra irányult, hogy a politikai egység ügyét előre mozdítsa, hanem hogy megértesse az emberekkel, hogy

⁶² Egy dialógusban elismeri a főhős Pellico, hogy *carbonaro* volt, de úgy fogalmaz, hogy ő maga sem tudja, kik ők valójában: valószínűleg szándékos elhallgatásról van szó. Vö. PELLICO 1986, 55.

⁶³ Vö. Uo, 144.

egymás elfogadásából és tiszteletéből születhet meg a közös identitással rendelkező közösség.⁶⁴

Pellico idealizált és romantikus nézőpontjával szemben jóval konkrétabb politikai elköteleződés jelenik meg Nievo művében. Carlo életútjának a történelmi események szabnak irányt, így jutva egyre magasabb szintre a hazafias példamutatásban. Ennek első lépése a fiktív események részét képező frattai „ostrom” epizódja, amely során a gyermek Carlo önként vállalkozik arra, hogy a kastélyból kilopózva az ellenséges várúr csapatairól és Fratta gróf kastélyon kívül rekedt lányáról hírt szerezzen.⁶⁵ Nievo a hazafias helytállást egy gyermek szemszögébe helyezve hívja fel a figyelmet, hogy mindenkinek kötelessége – korához, lehetőségeihez mérten – részt vállalnia a hazáért való harcban, hiszen nemcsak a független államért küzd, hanem példaértékű tettei miatt maga is társadalmi megbecsültségnek fog örüdni. És valóban, Carlo a Fratta-család teljes jogú tagjává emelkedik a sikeres vállalkozást követően.

Carlo valódi patriótaszerepe⁶⁶ Napóleon itáliai megjelenésekor⁶⁷ kezdődött: a főszereplő a hódító lelkes híve volt 1805-ig, ám mindvégig kétségek gyötörték annak módszerei miatt. Carlo a Portugruaróba bevonuló franciákat éltető tömeg élére áll, ám hamar kiderül, hogy Napóleon csapata csak egy fosztogató csűrhe, amely Frattát és az öreg grófnét sem kímélte.⁶⁸ Velencében Lucilio doktorral, Foscolóval („*vengano i francesi*”⁶⁹) mégis azon munkálkodik, hogy a város feudális rendjét a franciák érkezése előtt felszámolják.⁷⁰ Napóleon ismét elárulja híveit a campoformiói békével, így Carlo és társai a Ciszalpin Köztársaságba menekülnek, ahol a franciákat támogató seregbe lépnek.⁷¹ Az Olasz Köztársaság pénzügyi intendánsi posztjáról Carlo az államforma monarchikussá válásakor mond le⁷², a pressburgi békét követően végleg belátja, hogy Napóleon nem Itália

⁶⁴ Ugyanakkor az is lehetséges, hogy azért került át a hangsúly a politikáról a nemzeti érzésre, mert a börtönveket követően már nem tartotta célravezetőnek a titkos társaságokat és forradalmakat. Vö. SERIO 2015, 864.

⁶⁵ Vö. NIEVO 1993, I/168-193.

⁶⁶ Ennek változásáról bővebben CAMERINO 1991, 65-68.

⁶⁷ Napóleon itáliai jelenléte (1796-1815) megalapozta a *Risorgimento* kettősségét. A folyton változó államformák és területi felosztások, a művészeti kincsek elhordása, a súlyos adók, illetve az itáliaiak Napóleon seregeibe való besorozása ellenére is azt láthatjuk, hogy a félsziget számára előnyös polgári átalakulás kezdődött meg a feudális elemek felszámolásával. Az „áruló Napóleon” ugyanakkor egyre gyűlöltebbé vált a nép körében a megszegett ígéretek (1797-es campoformiói béke, tartós köztársasági berendezkedés hiánya stb.) miatt. Bár Gentile elvitathatatlanul tartja az intézkedések pozitív hozadékát, elismeri, hogy a francia uralom egy új idegen elnyomás volt Itáliában. Viszont a nemzeti összefogás eszméjének születése is ekkortól datálható. Vö. GENTILE 1928, 18-20; GRAMSCI 1949, 112-114.

⁶⁸ Vö. NIEVO 1993, I/365-379.

⁶⁹ Vö. UO, I/411.

⁷⁰ Vö. UO, I/407-419.

⁷¹ Vö. UO, II/114-121.

⁷² Vö. UO, II/213-221.

érdekeit tartja szem előtt.⁷³ Nievo jól érzékelteti a korszak bizonytalanságát és rávilágít arra, hogy az olasz társadalom a szereplőkkel azonos módon élhette át a napóleoni uralom kétarcúságát, amelyből egyetlen kiút a nemzeti összefogás erejének felismerése volt, ami tovább erősödött a restauráció időszakában.⁷⁴

D'Azeglio franciaellenes állásfoglalása („*venga il diavolo, ma fuori i Francesi*”⁷⁵) a családi hagyomány és Piemont napóleoni megszállásának következménye. Határozottan képviselt nézeteit a jól elkülönülő digressziókban fejti ki: így a visszaemlékezés csak mintegy keretet biztosít a politikai elmélkedések számára. Erre példa, amikor a narrátor feleleveníti édesapja, Cesare d'Azeglio francia fogságból való visszatérését, majd azzal folytatja, hogy ő és testvérei mennyire elmaradnak apjuk példájától, mindezt pedig a demokráciáról való elmélkedéssel köti össze. A mérsékelt liberális⁷⁶ nézetei szerint a demokráciának egy olyan fajtájára lenne szükség, ami középutat jelentene az amerikai és az orosz despotikus demokrácia két véglete között, mert csak így alakulhatna ki egy olyan egészséges politikai közösség, amely a közös nemzeti identitás felé mozdítaná a társadalmat.⁷⁷ D'Azeglio azonban azt látja, hogy az arisztokrácia erős jelenléte és az eltorzított demokratikus elvek miatt nem jut érvényre az az igazságos demokrácia, amelyben az *egyéni érdeket felülírja a közösség java*.⁷⁸ Perspektivikus látásmódjával felismeri a demokrácia és a nemesség közti összefüggésből eredő hibákat, ezzel feloldja a származása és meggyőződése között fennálló ellentétet: „*Se avessi saputo allora, come ho scoperto dipoi, che la democrazia è uovo il quale per pulcino produce un conte, non me la sarei presa tanto calda*.”⁷⁹ Mindazonáltal nemesi címéről nem mond le (mint Alfieri) és nem is tagadja meg (hiszen így szülei példáját

⁷³ Vö. PETE 2018, 46.

⁷⁴ Az 1815-öt követő restauráció és szent szövetségi Európa rendszerében a területek nemzeti alapon való újrendezésének elutasítása, illetve a nagyhatalmak összefogása a szabadságmozgalmak és a nemzeti identitás elnyomásáért a feszültségek fokozódását eredményezte.

⁷⁵ Vö. D'AZEGLIO 1891, 108.

⁷⁶ Ez az irányzat 1848-1849 eseményeit követően vált irányadóvá, főként a független és katonai erővel rendelkező Szárd-Piemonti Királyságban (vö. SCIROCCO 1990, 337-366.). A mérsékelt-liberálisok hittek a klasszikus politika és a királyi hatalom létjogosultságában (Balbo konföderációs elképzelése a Savoyai-dinasztia vezetésével, vö. COGOI 1997, 26-27.), és kiemelt figyelmet fordítottak a kulturális és nyelvi egység kérdésére. Károly Albert király már alkotmányt adott ki, nem zárkózott el a liberálisabb reformoktól, de a közvélemény számára mindez nem volt elég, a novarai vereség után lemondott II. Viktor Emánuel javára. A d'Azeglio majd a Cavour vezette mérsékelt-liberális kormányok politikája, különösen Cavour európai stratégiája nyomán egyre valóságosabbá vált az olasz egység létrejöttének lehetősége.

⁷⁷ D'Azeglio elutasította a demokraták törekvéseit, akik a korszak legradikálisabb változásait képviselték: az állam- és társadalmi formák teljes átalakítását, egy független és köztársasági Itália létrehozását. Ezen irányzat legismertebb alakja Mazzini, a *Giovine Italia* vezetője volt, aki elkötelezetten képviselte az *Italia farà da sé* elvét, forradalmi azonban nem hozták meg a várt eredményt. Szerinte a nemzet szerepe az emberiség és az egyén közötti mediátori tevékenységében áll. Az olasz nemzettudat kialakítását kulturális és nyelvi alapon képzelte el. Vö. COGOI 1997, 27-28; PETE 2018, 119.

⁷⁸ Vö. D'AZEGLIO 1891, 35-37.

⁷⁹ Vö. UO, 144.

becsmérelné): kritikája csupán a társadalmi hasznosságra vonatkozik az egység és a nemzettudat kialakításának szempontjából. A politikai karrierjéből – a korábban említett okok miatt – csak annak kezdőpontját, az 1844-1845 között zajlott konspirációt tudja bemutatni. D’Azeglio önéletrajza a világos állásfoglalás ellenére sem tekinthető valódi *risorgimentós* programregénynek (Nievo művével ellentétben): mivel az az első olasz egység létrejötte után született, ezért olyan összegzésének kell tekintenünk, amelyben a szerző a saját megfigyelései alapján levonja a korszak tanulságait.

Settembrini narrátora az életút eseményeinek összegzésében a perspektivikus ábrázolás segítségével a gyermekkorából főként azokat az emlékeket idézi fel, amelyeket (mint Nievo narrátora), a hazafias helytállás előképeként értelmez.⁸⁰ A fiatal Carlo és az ifjú Settembrini alakjai hasonlítanak, ugyanis Settembrini eleinte éltette az új nápolyi királyt: egy buzdító röpiratban arra kérte II. Ferdinándot, hogy kiemelkedő erényeit felhasználva teremtsen meg a független és egységes Itáliát.⁸¹ A jó uralkodó illúziója azonban szertefoszlik (a főhős és a királyság számára egyaránt): a különböző kulturális-hazafias szervezkedések⁸² mellett megalakult a déliek *Giovane Italia*ja (programjában nem, csak nevében hasonlít a Mazzini híveit tömörítő mozgalomhoz), amelynek Settembrini és barátai tagjai voltak. A tevékenységüket, és annak következményeként a letartóztatást azonban nem részletezi. Ennek lehetséges magyarázata, hogy a szerző valószínűleg a börtönbüntetés bemutatására kívánta a hangsúlyt fektetni. A képviselt hazafias eszmék ugyanis önmagukban nem jelentősek, akkor válnak követendő példává, ha a főszereplő a börtönben is hű marad hozzájuk. A narrátor ugyanakkor nem mártírként látta magát, a börtönöket belenyugvással, de nem megalázkodva viseli. A szabadulás után az irodalmon keresztül emeli fel szavát az elnyomás ellen: 1847-ben megírja a *Protesta del popolo delle Due Sicilie* („A Két Szicília népének tiltakozása”) füzetet. A titokban terjesztett rövid írás nagy népszerűsége tette szert, amelynek oka abban a törekvésben rejlett, hogy (mint a címben is olvasható) Settembrini azonosulni kíván a néppel, amely már huszonhét éve szenved, és helyzetük az egész civilizált világon tiltakozásért kiált.⁸³ Úgy fogalmaz, hogy írásának mintája d’Azeglio *Gli ultimi casi di Romagna* (1846, „Romagna legutóbbi esetei”) volt: mindkét műről elmondható tehát, hogy a korszakban kiemelt szereppel rendelkeztek a közvélemény formálásában.

Részben a titkos társaságoknak köszönhetően robbantak ki az 1820-1821-es és az 1830-1831-es forradalmak⁸⁴, amelyek így kiemelkedő jelentőségűek az olasz

⁸⁰ Vö. SETTEMBRINI 1965, 7; 13.

⁸¹ Vö. UO, 25-26.

⁸² Vö. UO, 34.

⁸³ Vö. UO, 113.

⁸⁴ A restaurációt követően több titkos társaság is létrejött (*Carboneria, Adelfia, Federati* stb.). Közöttük elenyésző kapcsolat volt és programjuk tekintetében is csupán a szabadság és az alkotmányosság kivívása állt közös célként (vö. Pete 2018, 108-110.). Az eltérések megmutatkoztak az 1820-1821-es forradalom

nemzeti egység létrejöttében. Éppen ezért nem meglepő, hogy a szerzők több alkalommal is elmélkednek az eseményekről. Egyedül Settembrini tekint vissza pozitívan a szervezkedésben való részvételére a súlyos büntetés ellenére is.⁸⁵ Ahogy korábban már bemutattam, Pellico épp csak megemlíti a *Carboneri*ával való kapcsolatát. Nievo főhőse sem a szekták tagjaként vesz részt az 1820-1821-es eseményekben. Carlo az öröksége ügyének intézése közben csatlakozik önkéntesként Pepe tábornok csapataihoz: a narrátor e ponton egy digresszióban gúnyosan elmesél egy anekdotát a déli *Carboneria* és egyéb helyi titkos társaságok közötti ellentétéről: a *Carboneri*át csak a kormány által irányított többi csoporttal lehetne elnyomni, viszont így a társaságok elveszítenék a függetlenségüket.⁸⁶ A forradalmak és a titkos szekták létjogosultságát a leghatározottabban d’Azeglio tagadta. Elsősorban azért, mert az általa képviselt értékekhez méltatlannak érezte a rendszer titkos társaságokkal való átforgatását, ehelyett az *ágyúk társaságát*⁸⁷, vagyis a nyílt harcot tartotta célravezetőnek. Az 1820-1821-es eseményeket morális szempontból elítélte⁸⁸, illetve felismerte – ahogy De Sanctis és Gramsci is megfogalmazza később –, hogy az olasz társadalom nem állt készen a harcokra: a napóleoni uralom után békére vágytak, és a forradalom távol állt a társadalmi és történelmi sajátosságoktól. Így elítélte a Mazzini-féle *Giovine Italia* forradalmi kísérleteit⁸⁹ is. Végezetül a digressziókban többször hangot ad véleményének, hogy fiatalkorában helyesen tette, hogy tartózkodott a különböző szervezkedésektől, így későbbi politikai karrierjében ez nem jelentett támadási felületet.⁹⁰

A politikai egység további megjelenési formája az egyház és a vallás, valamint ezek kapcsolata az állammal. A *Risorgimento* egyik legfontosabb kérdése ugyanis az volt, hogy vajon az olasz egység létrejöttében szervezőerők lehetnek-e.

során: a Nápolyi Királyságban alkotmányt követeltek, de Szicíliában egyenesen a sziget függetlenségéért harcoltak. A Lombard-Veneczei Királyságban az Ausztriától való elszakadásért küzdöttek, Piemontban a forradalom egyik célja Észak-Itália Savoyai uralom alatt való egyesítése volt. Az 1830-1831-es szervezkedések és felkelés, amelyek főként Közép-Itáliában zajlottak, még kevésbé voltak hatékonyak: az Egyesült Olasz Tartományok Kormánya néhány hónap alatt felosztatásra került. A forradalmak sikertelensége tehát azok lokalitásából fakadt, és a valódi összefogás hiányából: Leopardi szerint ekkor még gyenge volt az „*amor patrio e nazionale*” eszméje. Vö. LANARO 1988, 64.

⁸⁵ „[...] parlati loro la prima volta apertamente della giovane Italia, come di una novella religione politica della quale noi dovevamo essere apostoli e martiri [...]: “Noi la vedremo un’Italia unita e forte, vedremo le armi di un console o del dittatore valicare le Alpi, cingere Vienna, e piantare su quei baluardi la nostra bandiera negra.” (SETTEMBRINI 1965, 71.)

⁸⁶ Vö. NIEVO 1993, Vol. II/281-282.

⁸⁷ Vö. D’AZEGLIO 1891, 174.

⁸⁸ Vö. UO, 203-206. Ugyanis a katonai forradalom a legelítendőbb formája a felkeléseknek: egy katona vagy szolgálja a hazát, vagy leszerel, de erkölcsstelen az esküt megszegve a király ellen fordulnia. Vö. UO, 205.

⁸⁹ Vö. UO, 482.

⁹⁰ Vö. UO, 174; 203; 536; 558.

1848-1849-ig úgy tűnt, hogy a katolikus megújulás és a neoguelf irányzat⁹¹, illetve az 1846-ban pápának választott IX. Piusz személye – akinek működését Gramsci a *Risorgimento* egyik legnagyobb bravúrjának tartja, ugyanis bár rövid időre, de képes volt teljesen egybeolvasztani a neoguelf elemeket és a nemzeti identitásért való küzdelmet⁹² – sikeressé teszik a világi és az egyházi hatalom organikus fejlődését. De Sanctis, Croce és Gentile is osztotta azt az álláspontot, hogy ezen ideológiáknak erős társadalmi támogatottsága volt.⁹³ 1848-1849 kudarca és IX. Piusz „árulása” azonban Gioberti és Rosmini gondolataiba, illetve az egyház és az állam egységébe vetett bizalom elvesztését jelentette.⁹⁴

E térvesztés jól nyomon követhető az önéletrajzokban. Feltételezésem szerint Pellico rejtett módon utal a politika és a vallás szükséges összhangjára. A *hit* és *türelem*⁹⁵ ereje mellett való tanúságtétele úgy is értelmezhető, hogy a *Risorgimento* nehézségeit alázattal kell elviselni, mert csak így nyerhető el az egységes állam és nemzet jutalma.⁹⁶ Eszerint tehát Pellico számára a vallás és az állam összhangja egyértelmű volt, amit az 1830-as évek közhangulata is igazolt. Vele szemben Nievo és d’Azeglio erőteljes kritikát fogalmaztak meg. Az előbbi inkább a vallás társadalmi és morális („[...] *se avessi rilevato ogni mia regola morale dalla Dottrina, sarei rimasto un gran birbaccione [...]*”⁹⁷) értékét kérdőjelezte meg⁹⁸, az utóbbi egyenesen úgy vélte, hogy az olasz egység gátja a Pápai Állam⁹⁹ világi

⁹¹ Ezen irányzatok az 1840-es évektől váltak jelentőssé, de gyökerei Manzoniig nyúlnak, aki a vallást lehetséges katalizátornak tekintette a nemzeti identitás létrejöttében. A katolikus megújulást Gioberti képviselte: a vallás a nemzeti érzések forrása, ezért az itáliai államok konföderációjának pápa általi képviseletét javasolta. Vagyis az egyház, az állam és a nemzeti érzések ekkor még teljes mértékben összeegyeztethetők voltak. 1846-ban IX. Piuszt választották pápának, akinek reformokra nyitott személyében a lehetséges konföderáció potenciális vezetőjét látták. Az 1848-1849-es első függetlenségi háborúban a pápa kezdetben kiállt az olasz ügy mellett, végül azonban kijelentette, hogy mint a katolikus világ vezetője nem szállhat szembe sem Ausztriával, sem más állammal.

⁹² Vö. GRAMSCI 1949, 49-50.

⁹³ Vö. GENTILE 1928, 42; CROCE 1951, 975; DE SANCTIS 1961, 1110-1111.

⁹⁴ Croce úgy vélte, hogy Itáliában ekkor kezdődött a vallás térvesztése, meghaladottá vált a nemzeti identitás alakulásának folyamatában (vö. CROCE 1951, 972-973.). Nievo így fogalmaz: „*La fede a’ suoi tempi era almeno una idealità una forza un conforto [...] Ora la fede se ne va, e la scienza viva [...]*.” (NIEVO 1993, Vol. I/70.).

⁹⁵ Vö. PELLICO 1986, 39.

⁹⁶ Vö. UO, 35-36.

⁹⁷ Vö. NIEVO 1993, Vo.II/356. A képmutató hit ugyanis ártalmas a helyes morál kialakulására a gyermekeknél, így félő, hogy az új generáció nem lesz alkalmas a nemzeti ellenállás továbbvitelére. (UO, Vol.II/354-357.)

⁹⁸ Vö. BERTOLOTTI 2001, 245-260. Carlo számára az új vallás az egységes állam eszméje volt (UO, 247-248.), valamint arra is utal, hogy elitéli Carla bigott vallásosságát, amely a Luciliohoz fűződő szerelmét ellehetetlenítette (UO, 250-251.).

⁹⁹ A már idézett, *I miei ricordi*hoz készített vázlatból (ASTo, Carte d’Azeglio, Mazzo 2; n. 2/10.) kiderül, hogy IX. Piusz megválasztásával d’Azeglio is elérkezettnek látta az egyház modernizálását: 1847-ben a pápai audiencián úgy találta, hogy az egyházfő egyetért vele az olasz nemzeti egység létrehozásának szükségességében. A pápában való csalódás hatására azonban visszatér antiklerikális eszméihez: erről tanúskodik a Ciro D’Arcónak, vagyis Giuseppe Torellinek címzett levele (ASTo, Carte d’Azeglio, Mazzo

hatalma és a vallás elmaradott jellege: „[...] *Roma papale ha spenta in Italia la religione; [...] l'Italia non sarà veramente nazione, finchè non sia ferma in un principio religioso [...]*.”¹⁰⁰ Settembrini elbeszéléséből arra következtethetünk, hogy rendelkezett egyfajta hittel, de Pellicóval ellentétben a börtönévek alatt az nem erősödött Istenbe vetett bizalomná: nehéz pillanataiban valójában az elkeseredett ember ösztönös felkiáltásait olvashatjuk, semmint szilárd vallásos meggyőződésének előtörését.¹⁰¹

A fejezetben bemutatottak alapján látható, hogy az önéletrajzokban a korszak politikai-ideológiai-kulturális változásai fontos szerepet kapnak: a szerzők reflektálnak az átélt vagy akként bemutatott eseményekre (utalva a maguk álláspontjára is), amelyeket ráadásul a *Risorgimento* teljes folyamatában kontextualizálnak. A főleg digressziókban és kiszólásokban kifejtett gondolatok ezáltal azt az érzetet keltik, mintha a szerzők egyfajta tanító-magyarázó szerepet is magukra öltének: így kortársaikon túl a későbbi generációk is világos képet kaphatnak a *Risorgimento* általuk helyesnek ítélt értelmezéséről.

III.2. Nemzeti érzelmek olvasatában

A politikai elemeken túl az egyén közösség iránti felelősségvállalásában is megjelenik a nemzeti identitás kérdése, így másfelől Chabod definíciója (nemzeti érzés a közösség és a történelmi múlt viszonylatában) alapján is indokoltnak tartom a regények vizsgálatát. A szerzők gondolatai alapján ugyanis úgy tűnik, hogy számukra a nemzeti identitásnak elsődlegesen a hazafiságban és annak különböző formáiban kell megmutatkoznia.

Érdeemes tisztázni, hogy kit tekintenek patriótának. D’Azeglio az előszóban úgy fogalmaz: hős az, aki önmagát feláldozza másokért.¹⁰² Ez a gondolat kevésbé explicitáltan jelenik meg a másik három szerzőnél. Pellico és Settembrini a börtönbüntetést alázatos magatartással, írói tevékenységgel és a „társadalmi”

2; n. 3/7. (Fogli sparsi): Cose correnti a Ciro D’Arco). A dátum nélküli, de feltételezhetően 1862-ből származó dokumentumban megerősíti, hogy a teljes olasz egységből még mindig hiányzó Pápai Államnak le kellene mondania a világi befolyásról, a francia helyőrségről, és átadni a hatalmat II. Viktor Emánuelnek. A levelet, mintegy csattanóként, a pápára vonatkozóan a *compelle intrare* (kényszerítsd bejönni) – Lukács (14,23) evangéliumából való – idézet zárja. A kifejezést eretneknek megterítésére is alkalmazták, eszerint úgy értelmezhető, hogy d’Azeglio IX. Piuszt „eretneknek” tekintette, akinek kötelessége megtérni az igaz hithez, vagyis az egységes olasz államhoz.

¹⁰⁰ Vö. D’AZEGLIO 1891, 21-22. Szerinte ahhoz, hogy Róma fővárossá válhasson, el kell hagynia az elavult hagyományokat, létrehozva egy olyan társadalmat, amely képes az egységes állam kormányát támogatni (Vö. Uo, 303.). Arról is beszél, hogy a vallás nem lehet a modern állam alapköve, mert dogmái nem az aktuális kérdésekre keresik a választ (vö. Uo, 86-88.). VII. Piuszról és XII. Leó pápáról is elmarasztaló véleménnyel van. (Vö. Uo, 338; 396-399.)

¹⁰¹ Vö. SETTEMBRINI 1965, 141; 148-149.

¹⁰² Vö. D’AZEGLIO 1891, 2.

hasznosságra való törekvéssel élék túl, vagyis maguk és néhány szereplő¹⁰³ ábrázolásmódja alapján következtethetünk arra, hogy milyen hazafias mintát tartanak kívánatosnak a *Risorgimento* sikere érdekében. Carlo saját életútján túl Lucilio határozott értékrendjén keresztül is példát mutat az olvasóknak: több alkalommal szellemi vezetőjeként mutatja be a férfit.¹⁰⁴ A szeretett nő elérhetetlenségének tragédiája mindkettőjük számára a nemzetért való harcban talál kiutat. Velük ellentétben Leopardó és Giulio bátor és hazafias lelkületét a szerelmi csalódások megsemmisítik: előbbi felesége nyílt megcsalásai miatt öngyilkosságot követ el, utóbbi a Pisana szeszélyes viselkedése okozta bánata miatt betegszik és hal meg.¹⁰⁵

A regényekben az identitás kialakítására való törekvés és a nemzet szolgálata feloldhatatlan ellentétbe kerül a családi kötelességekkel szemben: ez utóbbi alárendelődik a főhősök patriótaszerepének. A helytállás és az apja iránt érzett szeretet kontrasztja Pellico számára erős belső konfliktust okoz. Apja börtönben tett látogatásai alkalmával a főhős derűsnek mutatkozik annak ellenére, hogy tisztában van vele: elítélése esetén hosszú büntetésre számíthat. Tragikus kilátásait azonban képtelen megosztani az idős szülőjét féltve, hiába tartja tisztességesebbnek férfiasan örökre elbúcsúzni egymástól.¹⁰⁶

D'Azeglio apját, Cesare d'Azegliót a hazafiasság mintaképeként ábrázolja, aki még Massimo születése előtt hadifogságba esett Franciaországban. Mivel családja hosszú időn át nem kapott hírt róla, felbontották a végrendeletét: „*Nel caso che la mia morte avvenisse mentre sono coll'armi alla mano, prego mia moglie a non vestire il solito lutto, ma [...] deve tenere a grandissima fortuna [...] ch'io abbia potuto dar la vita pel Re e pel mio paese.*”¹⁰⁷ Végül kegyelmet kapott, visszatért családjához és hűségesen szolgálta tovább a Savoyai-dinasztiát. Ám hűségéért cserébe „árulással” fizetett I. Viktor Emánuel 1821-ben: a forradalmi tömeggel szemben Cesare és más veterán katonák elsőként siettek megvédeni a királyt, aki viszont nem vállalta sem a nyílt ellenállást, sem a nép igényeinek teljesítését, hanem lemondott. Katonái, köztük Cesare megszegyenítve érezték magukat és azonnal kiléptek a Savoyai-ház szolgálatából.¹⁰⁸ Az epizód felvillantja a párhuzamot apa és fia csalódottsága között: d'Azeglio gúnyos szavai azt sejtetik, hogy a *Risorgimento*

¹⁰³ Pellico Maroncelli, Porro, Oroboni; Settembrini pedig Musolino, Gabriele Pepe alakjain keresztül fest megindító képet a hazafiságról.

¹⁰⁴ Vö. NIEVO 1993, Vol. I/186, 330-333; Vol. II/305-318.

¹⁰⁵ Különösen Leopardó halálát ábrázolja igen megrendítőn a narrátor. Ugyanakkor azt is sejteti, hogy semmiképpen sem állhatnak követendő példaként ezek az elkeseredett *ortisi* hősök a *Risorgimento* aktivitást követelő időszakában. Vö. ASOR ROSA - GUGLIELMINETTI 1989, 1014.

¹⁰⁶ Vö. PELLICO 1986, 57. Levelét, amelyben Spielbergbe való átszállításról számolt be, nem továbbították apjának, aki – csak egy újságból megtudva – szinte összeroppant a hírtől, hiába próbálta éppen ettől megvédeni őt a fia (Uo, 134-135.). A családja iránti aggodalmáról bővebben Uo, 34-35, 121-122.

¹⁰⁷ Vö. D'AZEGLIO 1891, 33.

¹⁰⁸ Vö. Uo, 259-260.

kibontakozása bebizonyította, hogy a Savoyaiak sem forradalmi helyzetben, sem pedig az egységes olasz állam irányításában nem képesek helytállni.

Az elvek melletti végsőkig való hősiesség kitartást Settembrini visszaemlékezésében is felfedezhetjük. A második börtönbüntetése során, 1856 decemberében a feleségének írva az elkeseredéstől hajtva úgy fogalmaz, hogy a gyötrelmes fogságból akár száműzetés fejében is kiszabadulna. Egy 1857 elején kelt levelében azonban már azt írja: a királyi kegyelemért való folyamodás nem más, mint annak beismerése, hogy elítélése jogos volt, a nemzeti egységért való küzdelem pedig bűn. Számára azonban éppen ez az egyik legfőbb érték, képviselését nem tagadhatja meg. Ennek következményeként kész akár soha többé nem látni családját és a börtönben meghalni.¹⁰⁹

A családi idillről való lemondás a hazafias meggyőződésért fokozottan érvényesül Carlo életében. Felesége a vallásos nevelést elegendőnek tartja a tisztességes élethez, Carlo viszont a nemzetért való küzdelemben szerzett tapasztalatait kívánja példaként állítani gyermekei számára. Éppen ezért állt be Pepe tábornok seregébe önkéntesnek.¹¹⁰ Örömmel tölti el, hogy gyermekei elsajátították mindazokat az értékeket, amelyeket tanított nekik, amikor becsületbeli ügy, önként vállalt harc miatt szakadnak el a családtól és halnak meg, és hogy a házasságkötéskor is részben hazafias döntések vezérlik őket.¹¹¹ Carlo családjá iránti szeretete nem kérdőjelezhető meg, de sokkal gyakorlatiasabb, mint Aquilina szinte sztereotipizált, mindentől óvó anyai érzelmei. Nievo a két szülő konfliktusa kapcsán nem vitatja el az asszony magatartásának jogosságát, ugyanakkor sejteti, hogy csak Carlo fájdalmas lemondásaihoz hasonló tettek tudnak elvezetni a nemzeti egység létrehozásához.

Az előzőekben elmondottakból következik, hogy a gyermekek nevelése mind a négy műben összefonódik a nemzeti identitás kérdésével. Ennek oka egyrészt a szerzői szándékban keresendő, másrészt feltételezhető, hogy tisztában voltak a ténnyel, hogy a *Risorgimento* fejlődésének és a nemzeti identitás megteremtésének folyamata túlnyúlik az ő életükön: létfontosságú, hogy „kineveljék” a következő generációt, amely alkalmas arra, hogy tovább vigye a korszak szellemiségét és akár befejezze az egységesítés feladatát.

Nievo a gyermeknevelésről vallott elveit Carlo frattai tapasztalatai és a főhős gyermekei kapcsán mutatja be. Meglátása szerint ifjúkori társainak nagy része szilárd értékek és szellemi iránymutatás nélkül nőtt fel, amely konzerválta a

¹⁰⁹ Vö. SETTEMBRINI 1965, 164-168.

¹¹⁰ „[...] *primo dovere dei padri è di lasciare una buona eredità di esempi forti ed animosi.*” (NIEVO 1993, 283.)

¹¹¹ Donato az 1831-es rimini összecsapásban kap halálos sebet. Giuliót árulással vádolják, becsülete visszaszerzéséért részt vesz az 1848-1849-es függetlenségi háborúban, majd Dél-Amerikába emigrálva végül fogságban hal meg. Luciano a görög szabadságharcban vállal szerepet és egy olyan gróf lányát veszi el, akinek tevékenysége meghatározó az eseményekben. Lánya, Pisana választottját csak akkor fogadja el, amikor kiderül, hogy Enrico becsületes hazafi.

korabeli friuli társadalmat.¹¹² Tapasztalatainak másik forrása a Pisanával való kapcsolata volt. Carlo korán átlátja a különbséget kettejük neveltetése között¹¹³, illetve annak következményeit: a felületes és engedékeny okítás miatt, mégha a kislány szándékai helyesek voltak is, a szeszélyeinek kiszolgáltatva tettei vitatható kimenetelűek voltak. Vele szemben Carlo képes volt önállóan olyan erényeket elsajátítani, amelyekkel mások és később a haza javát szolgálta.¹¹⁴ Saját gyermekei esetében azt az alapelvet követi, hogy példákön keresztül kell őket erényre és tisztességre nevelni.¹¹⁵ Ennek sikerességét a már elemzett epizódok bizonyítják: a gyermekek nem apjuk unszolására, hanem önként vállalják, akár rossz döntéseik helyrehozásaként, a hazafias magatartást. Ráadásul Carlo, Aquilinával ellentétben, nem vakbuzgó módon tereli őket a helyesnek vélt út felé: Lucianót a görög forradalomhoz való csatlakozás előtt figyelmezteti, hogy egy ilyen vállalkozásba csak komoly elhatározással kezdhet.¹¹⁶ Nievo modernnek ható nevelési módszerei és a nőknek szánt szerepe, róluk alkotott véleménye¹¹⁷ valószínűleg azzal áll összefüggésben, hogy felismerte: egy lehetséges új és egységes államnak újfajta nevelési formákat kell kialakítania.

D'Azeglio önéletrajzában a gyermek oldaláról ismerhetjük meg a gyakorlatias nevelést, amely nemcsak a kor által elvárt férfitípus kialakítására irányult: célja elsősorban az volt, hogy Massimo alázatos, becsületes és hazaszerető felnőtté váljon.¹¹⁸ Mivel katonai pályára szánta, az apja már gyermekként a fizikai fájdalmak tűrésére nevelte: „*Un Piemontese dopo che ha gambe e braccia rotte e due stoccate a traverso al corpo, [...] può dire: – Veramente...sì...non mi pare di sentirmi proprio bene*”.¹¹⁹ A narrátor kiemeli, hogy az apa e helyzetet is felhasználta arra, hogy a nemzeti identitáshoz való ragaszkodást – amelyhez talán némi felsőbbrendűség is társult – erősítse fiában. Massimo akkor is és a visszaemlékezés megtételekor is csodálja apját: szerinte, ha minden gyermek olyan nevelést kapna, amilyenben ő részesült, Itália harminc év alatt első lenne a nemzetek között.¹²⁰ Apja fáradozásai, hogy fiában a nemzeti érzések megerősödjenek, minden bizonnyal nem

¹¹² Vö. NIEVO 1993, Vol. I/69-70.

¹¹³ Vö. Uo, Vol. I/51-52, 233-234.

¹¹⁴ Ha feltételezzük, hogy a társadalmi hasznosság az alaptermészeten túl az elsajátított morális értékek függvénye, akkor a fejlődésregényre jellemző elemek szinte csak Carlo esetében érhetők tetten. A negatív karakterek „kisarkított” ábrázolást kapnak: a kacér Doretta, a nőcsábász Raimondo, a besúgó Pendola atya és Ormenta ügyvéd, a pletykás és rosszindulatú Veronica és Rosa nem mennek keresztül sem lelki, sem szellemi fejlődésen, így életük nyomorba, tragédiába torkollik.

¹¹⁵ Vö. Uo, 117-118.

¹¹⁶ Vö. Uo, 336-338.

¹¹⁷ „*Le donne superiori a noi!*” (Uo, 357.)

¹¹⁸ Vö. D'AZEGLIO 1891, 62-64.

¹¹⁹ Vö. Uo, 67. A regény egy másik pontján a narrátor arról számol be, hogy egy séta alkalmával eltörte a karját. Cesare azt kérte fiától, anyját megkímélendő az aggodalomtól, ne mutasson fájdalmat, amíg másnap el nem mennek az orvoshoz. Vö. Uo, 68.

¹²⁰ Vö. Uo, 69.

vesztek kárba, hiszen Massimo egészen fiatalon egy estélyen hangot adott elkieseredett gondolatainak: vajon az olaszoknak van hazája?¹²¹

Pellico és Settembrini esetében a nevelői tevékenység nem korlátozódik a családi színtérre és a gyermekekre. Pellico a börtönben minden alkalmat megragad, hogy szellemi szabadságát megőrizze. Tanítói szerepében fellelhető egyfajta hazafias helytállás, hogy a *Risorgimento* következő generációja számára lángoszlop lehessen. Először egy siketnémát vesz pártfogásába, akit a társaival való kedvességre buzdít: reméli, hogy a tanítás révén a fiú a társadalom hasznos tagja lesz majd.¹²² Később egy börtönőr lányát, Zanzét fogadja bizalmába, akivel gyakran elmélkednek filozófiai és vallási kérdésekről, közösen tanulmányozzák a Bibliát: ezen alkalmak nagy hatással voltak a főhősre és lelkesítették tanítványát.¹²³ A felnőttek „nevelésére” tett kísérletei kevésbé voltak sikeresek. Újdonsült hitének kemény próbát jelent, amikor eszmecserebe bonyolódik néhány rabtársával: a közönséges bűnözők vakbuzgónak nézik és csúfot űznek belőle; titkos levelezőpartnere, Giuliano egyenesen képmutatónak nevezi, a vallást pedig hazugságnak tartja.¹²⁴ Állhatatos magatartása alátámasztja, hogy a hit valóban olyan erő, amely nemcsak kapaszkodó a megpróbáltatások során, hanem nemessé teszi a lelket, ezáltal képessé a magasabb célok, például a nemzeti egység és identitás kialakításának elérésére.

Settembrini tanári végzettséget szerzett, amit életrajzában valódi hivatásnak tekint. Pedagógusként ráadásul nemcsak a legszűkebb értelemben vett iskolai oktatásnak szenteli magát, hanem sokkal tágabb körben szerette volna az embereket „nevelni”, mindez pedig írói ambícióival is összefügg: *“Stampare! farsi maestro agli altri!”*¹²⁵ A tanítás a *risorgimentós* szerepvállalásához és a nemzettudat létrehozásához is szervesen kapcsolódik. Az első börtönbüntetés után 1848-ig magántanítványokkal foglalkozik, akikkel a kötelező anyagokon túl megismerteti az igazság keresésének fontosságát: *„[...] insegnare per me era cospirare [...]”*¹²⁶ A hivatás és a politikai hitvallás Settembrini esetében fonódik össze a legerősebben, ezáltal képes valódi követendő példát mutatni a jövő generációja számára. Végezetül pedig érdemes megfigyelnünk, hogy D’Azegliónál is felbukkan a családi körön kívüli tanítói szerep: utazásai során megismerkedik egy parasztfiúval, aki önszorgalomból tanult írni-olvasni. A főhős igyekezte fejlődését támogatni, de a fiú apja erőszakosan lépett fel annak “hóbortjaival” szemben.¹²⁷

A regények gyermekneveléssel és tanulással kapcsolatos aspektusai bemutatják, hogy a *Risorgimento* korában felismerték ezek jelentőségét a

¹²¹ Vö. Uo, 178.

¹²² Vö. PELLICO 1986, 44-45.

¹²³ Vö. Uo, 89.

¹²⁴ Vö. Uo, 52-54; 100-101.

¹²⁵ Vö. SETTEMBRINI 1965, 36.

¹²⁶ Vö. Uo, 111.

¹²⁷ Vö. D’AZEGLIO 1891, 434-435.

társadalmi átalakulásban. Fontos lépésről van szó, hiszen a korábbi feudális berendezkedéshez képest, a rang és a státusz befolyásával szemben a tehetség és a fejlődőképesség nem születési előjogokhoz kötött erényei kerültek előtérbe. Ebből pedig az következik, hogy a hazafias-nemzeti ügy sikere a nép tagjainak egyéni helytállásától és egymáshoz való viszonyától függ¹²⁸: vagyis a *Risorgimento* által kitűzött célok nem akkor teljesülnek be, amikor megszületik az egységes és független állam, hanem akkor, amikor ezen állam polgárai, származástól függetlenül, közös értéként vallják a haza és az egymás iránti elköteleződés értékét, kialakítva ezáltal az *olasz* nemzeti identitást.

Összegzés

A jelen kutatás újszerűsége abban áll, hogy a bemutatott regényeknek (különösen a nemzeti identitás szempontjából való) komparatív elemzése eddig nem jelent meg a kritikában. Ráadásul a *Risorgimento* négy, egymástól számos aspektusban elkülönülő szakaszában született művek segítségével, hogy ha nem is a történelmi hitelesség igényével, de viszonylag pontos és átfogó képet kaphatunk a korszakról. A szerzők célja valószínűleg részben ez lehetett: az események elemzése és összefüggéseik feltárása oly módon, hogy a kortársak, tágabb kontextusban pedig a későbbi olvasók számára is világossá váljon a létfontosságú kapcsolat a nemzettudat létrejötté, a nép és Olaszország jövőbeli sorsa között. A művek számos fontos üzenete közül az egyik az identitás keresésére buzdítja az *olvasót*, aki tulajdonképpen a teljes lakosságot, a *közvéleményt* testesíti meg. A digressziókban kifejtett nézetekkel a szerzők tudatosan irányítják olvasóik figyelmét azokra a gondolatokra, eseményekre és magyarázataikra, amelyek hazafias-nemzeti érzésekkel állnak összefüggésben. Különösen Nievo hőse, az idős Carlo érzi úgy, hogy élete nem volt hiábavaló, mivel részese volt *egy nagy nép előmenetelének*¹²⁹, amelynek köszönhetően még *velenceiként* született, de *olaszként* hal meg.¹³⁰ Természetesen sem az 1858-ból visszatekintő Carlo, sem a regényét 1857-1858 között megíró Nievo nem tudhatta biztosan, mikor jön el a várva várt egységes és független állam. Emiatt feltételezem, hogy a szerzői reflexiók a nemzeti identitás megalkotását tekintették a *Risorgimento* fő küldetésének, és nem a politikai-ideológiai csatározások ellentmondásosságával létrehozott egységet. A nemzeti

¹²⁸ D'Azeglio az előszóban, a *hős* fogalmának meghatározásakor kifejti, hogy társadalmi osztályra való tekintet nélkül bárki azzá válhat (Uo, 2.). Carlo a visszaemlékezésének egy pontján pedig emléket állít az 1848-1849-es forradalomban hősi halált halt, a Fratta környéki parasztcsaládból származó Sandrónak és Brutónak (utóbbinak ráadásul egy korábbi háborús sérülés miatt amputálták lábát, de falába ellenére is részt vesz a forradalomban). Vö. NIEVO 1993, Vol.II/395.

¹²⁹ Vö. NIEVO 1993, Vol.II/426.

¹³⁰ Vö. Uo, Vol.I/5.

érzések és a *nép* öntudatának irodalom általi felszítása azért is fontos volt, mert a kor ideológiái nem hangsúlyozták kellőképpen ez utóbbi elem megkerülhetetlen szerepét a *Risorgimento* színpadán.¹³¹

A vizsgálódások eredményeképpen úgy vélem, hogy a szerzők az irodalom nyelvén keresztül sikeresen tudták a nemzeti identitásról és egységről vallott nézeteiket, illetve az Itália jövőjét érintő gondolataikat a közvélemény számára befogadhatóvá tenni. Pellicónak a kor itáliai és európai olvasóira egyaránt rendkívüli hatást gyakorló művét egyfajta előkészítésnek tekinthetjük az olasz nemzeti identitás kérdésében, szinte már közhelynek számít Metternich kancellár szavait felidézni: a *Le mie prigioni* többet ártott Ausztriának, mint egy elveszített háború. Nievo *Le confessioni d'un italiano*ja valódi programregény, amely ha a megírást követően azonnal megjelenhetett volna, minden bizonnyal jelentősen fokozta volna az olasz nép lelkesedését és elszántságát a második függetlenségi háború folyamán. Az 1867-es megjelenés miatt – a teljes itáliai egyesítés szükségességének üzenetén túl – valószínűleg inkább a *risorgimentós* események romantikus összegzésének hatását keltette. Véleményem szerint d’Azeglio a korszak történelmi pillanatainak átfogó, magyarázó jellegű összegzésére törekedett, amelyben ugyanakkor a pesszimizmusa felmutatja a saját értékítéletét és reflexióit a megéltekkel kapcsolatban, valamint felhívja a figyelmet az elért eredmények hiányosságaira, az új kihívásokkal való szembenézésre sarkallja az olasz népet. Settembrini műve időben már távolabb esik a Kettős Szicíliai Királyság ábrázolt végnapjaitól. Elvitathatatlan szerepe többek közt abban áll, hogy a déliek ellen irányuló északi sztereotípiákkal szemben hangsúlyozta a *Mezzogiorno* patriotáinak bátorságát, egyenrangúvá téve őket északi testvéreikkel. Meglátásom szerint tehát Pellico regénye öntudatra ébresztette Itáliát, a másik három regény pedig az egység létrejöttét követő ellentmondásos helyzetben igyekezett utat mutatni az olasz identitás és társadalom jövőjére vonatkozóan.

Az egységes nemzettudat kérdése a mai modern Olaszországban is fennálló probléma: az Észak és Dél közötti társadalmi, kulturális, nyelvi, gazdasági és politikai ellentétek továbbra is élénken élnek a köztudatban. A sztereotipizált közvéleményben nem elhanyagolható jelentősége van az olyan történelmi regények irodalomoktatásba való beemelésének, amelyek a hazaszeretet, az nemzeti érzések, a közösség iránti felelősségvállalás és a történelmi helyzet kívánta helytállás értékére tanítanak.¹³² A különböző fokú és típusú olasz oktatási intézmények irodalomtanítási programjának elemzésétől eltekintve általánosságban elmondható, hogy a diákok részletesebben a *Le mie prigioni* és a *Le confessioni d'un italiano* regényekkel foglalkoznak, némileg kisebb hangsúllyal az *I miei ricordi* és a *Ricordanze della mia vita* művekkel.¹³³ Végezetül kitekintésképpen érdemes

¹³¹ Vö. DE SANCTIS 1961, 1111; GENTILE 1928, 48; PETE 2018, 122.

¹³² Vö. VINCZE-KÖVÁRINÉ 2003, 59.

¹³³ Vö. SQUAROTTI-GENGHINI 2012

figyelembe venni az elmúlt évtizedek globalizációs hatását a nemzetről alkotott fogalomra.¹³⁴ Az új szociológiai és történelmi kutatások olyan kérdéseket feszegetnek, hogy a modern és mobilizált társadalmakban, a világpolgárok korában vajon érvényesek-e a 18-19. században lefektetett kulturális alapok; mennyiben meghatározó a genetikai leszármazás, vagy a nemzet tagja lehet bárki, aki egy adott országban köt házasságot vagy születik meg olyan szülőktől, akik eredetileg nem voltak a nemzet a tagjai.¹³⁵

Bibliográfia

D'AZEGLIO, Massimo: *I miei ricordi*, Firenze, Barbera, 1891.

NIEVO, Ippolito: *Le confessioni di un italiano*. Volume I-II, Milano, Bur Rizzoli, 1993.

PELLICO, Silvio: *Le mie prigioni*, Milano, Oscar Mondadori, 1986.

SETTEMBRINI, Luigi: *Ricordanze della mia vita*, Firenze, La Nuova Italia, 1965.

NIEVO, Ippolito: *Egy olasz vallomásai* (ford. Pálóczi Horváth Lajos), Budapest, Új Palatinus Könyvesház Kft, 2008.

PELLICO, Silvio: *Börtöneim*, (ford. Erdélyi Károly), Budapest, Franklin-Társulat, 1930.

DE AMICIS, Edmondo: *Cuore*, Giunti, Milano-Firenze, 2017.

MANZONI, Alessandro: *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, in Uó: *Tutte le opere*, vol.II., (a cura di Mario Martelli), Firenze, Sansoni Editore, 1988, 1727-1763.

ASOR ROSA - GUGLIELMINETTI 1989

Alberto Asor Rosa, Marziano Guglielminetti: *Letteratura italiana. Storia e geografia. Vol. 3. L'età contemporanea*, Torino, Einaudi.

BERTOLOTTI 2001

¹³⁴ Vö. http://italogramma.elte.hu/wp-content/files/Ceserani_La_costruzione_identit_nazionale.pdf

¹³⁵ Vö. BETRI 2010, 30.

- Maurizio Bertolotti: *Nievo, la religione e la patria* in: *Comune di Rodigo. Ippolito Nievo e Il Mantovano. Atti del Convegno nazionale* (a cura di Gabriele Grimaldi), Venezia, Marsilio, 245-260.
- BETRI 2010
 Maria Luisa Betri (a cura di): *Rileggere l'Ottocento. Risorgimento e nazione*, Torino, Carocci.
- BRIGNOLI 1988
 Marziano Brignoli: *Massimo d'Azeglio. Una biografia politica*, Milano, Mursia.
- CAVALLORO 2014
 Valeria Cavalloro: *Leggere storie. Introduzione all'analisi del testo narrativo*, Roma, Carocci Editore.
- CHAARANI LESOURD 2011
 Elsa Chaarani Lesourd: *Ippolito Nievo: uno scrittore politico*, Venezia, Marsilio.
- CHABOD 1979
 Federico Chabod: *L'idea di nazione*, Bari, Laterza.
- COGOI 1997
 Giacarlo Cogoi: *Lineamenti di storia del Risorgimento italiano*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó.
- COLUMMI CAMERINO 1991
 Marinella Colummi Camerino: *Introduzione a Nievo*, Roma-Bari, Laterza.
- CROCE 1951
 Benedetto Croce: *Filosofia. Poesi. Storia. Pagine tratte da tutte le opere a cura dell'autore*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore.
- DE SANCTIS 1961
 Francesco De Sanctis: *Opere, a cura di Niccolò Gallo*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore.
- DOBOS 2005
 Dobos István: *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Budapest, Balassi Kiadó.
- DOLFI-TURI-SACCHETTINI 2008
 Anna Dolfi-Nicola Turi-Rodolfo Sacchettini (a cura di): *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, Pisa, Edizioni ETS.
- GENTILE 1928
 Giovanni Gentile: *Il pensiero italiano del secolo XIX*, Milano, Fratelli Treves Editori.
- GENTILE 1934

- Giovanni Gentile: *Mazzini e la nuova Italia: Discorso tenuto a Genova il 22 giugno 1934 per l'inaugurazione dell'istituto mazziniano*, Roma, Istituto nazionale fascista e di cultura.
- GIGANTE 2015
 Claudio Gigante: *Il problema testuale de I miei ricordi di Massimo d'Azeglio* in Kostis Pavlou e Giorgio Pilidis (a cura di): *Autografi letterari romanzi e neogreci. Due giornate di studio in memoria di Filippo Maria Pontani, Padova, Accademia Galileiana, 24-25 ottobre 2013*, Padova, S.A.R.G.O.N. Editrice e Libreria, 215-235.
- GRAMSCI 1949
 Antonio Gramsci: *Il Risorgimento*, Torino, Einaudi.
- KIS 1990
 Kis Aladár: *Olaszország története 1748-1970*, Budapest, Tankönyvkiadó.
- LANARO 1988
 Silvio Lanaro: *L'Italia nuova. Identità e sviluppo 1861-1988*, Torino, Einaudi Editore.
- LEJEUNE 2003
 Philippe Lejeune: *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiából*, Budapest, L'Harmattan Kiadó.
- LONGO 2018
 Mario Longo: *Nazione e nazionalismo. La parabola di un'ideatra Kant, Herder e Fichte*, Canterano, Aracne.
- MARTINELLI 1997
 Luciana Martinelli: *I memorialisti del XIX secolo*, Roma, Ist. Poligrafico dello Stato.
- MADARÁSZ 1990
 Madarász Imre: *A „zsarnokölő” Alfieri*, Budapest, Pannon Kiadó.
- MADARÁSZ 1992
 Madarász Imre: *A megírt élet: Vittorio Alfieri Vita című önéletrajzának elemzése*, Budapest, Rovó-kiadványok
- MADARÁSZ 1996
 Madarász Imre: *Olasz váteszek: Alfieri, Manzoni, Mazzini*, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó.
- MERIGGI 2010
 Marco Meriggi: *Prima e dopo l'Unità: il problema dello stato*, in Maria Luisa Betri (a cura di): *Rileggere l'Ottocento. Risorgimento e nazione*, Torino, Carocci, 41-48.
- NICOLETTI 1989
 Giuseppe Nicoletti: *La memoria illuminata. Autobiografia e letteratura fra Rivoluzione e Risorgimento*, Firenze, Vallecchi Editore.
- PERECZ 2004

- Perecz László: *Nemzet és filozófia: a német példa*, in: *Világosság*, 45. évf; 2004/6; 99-111.
- PETE 2017
Pete László: *Az olasz 'déli kérdés' új olvasatban*, in: *Aetas*, 32. évf; 2017/4; 220-228.
- PETE 2018
Pete László: *Itáliától Olaszországig. A Risorgimento és az olasz egyesítés*, Budapest, Gondolat Kiadó.
- RAVELLO 1954
Federico Ravello: *Silvio Pellico*, Torino, Società Editrice Internazionale.
- ROMAGNOLI 1968
Sergio Romagnoli: *Narratori e prosatori del Romanticismo* in: *Storia della Letteratura Italiana. Volume ottavo: Dall'Ottocento al Novecento* (a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno), Milano, Garzanti, 7-88.
- ROMAGNOLI 2013
Sergio Romagnoli: *Di Nievo in Nievo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- SERIO 2015
Maurizio Serio: *Silvio Pellico*, in Guido Melis (a cura di): *Dizionario del liberalismo italiano*, Tomo II, Soveria Manelli, Rubbettino Editore, 863-865.
- SCIROCCO 1990
Alfonso Scirocco: *L'Italia del Risorgimento. 1800-1860*, Bologna, Il Mulino.
- SOMOGYVÁRI 2010
Somogyvári Ildikó: *A történelmi tárgyú irodalom szerepe a nemzeti identitás alakításában. Empátia, csoport-identifikáció és csoportközi folyamatok kapcsolata a befogadásban*,
<https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/15261/somogyvari-ildiko-phd-2011.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Utolsó letöltés: 2020. 10. 24. 14:39.
- SQUAROTTI-GENGHINI 2012
Giorgio Bárberi Squarotti-Giordano Genghini (a cura di): *Autori e opere della letteratura 2. Dal Seicento all'età del romanticismo*, Bergamo, Atlas.
- SZAUDER 2013
Szauder József: *Magyar irodalom, olasz irodalom*, Budapest, Argumentum, 185-220.
- SZÁVAI 1978
Szávai János: *Az önéletírás*, Budapest, Gondolat Kiadó.
- TROMBATORE 1953
Gaetano Trombatore (a cura di): *La Letteratura Italiana. Storia e testi: Memorialisti dell'Ottocento*, Milano, Ricciardi.
- VINCZE-KÖVÁRINÉ 2003

Vincze Orsolya - Köváriné Somogyvári Ildikó: *A nemzeti identitás reprezentációja a sikeres történelmi regényekben* in „Magyar Tudomány” 48. (109.) évfolyam, 2003/1, 58-66.

Internetes források:

https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-manzoni_%28L%27Unificazione%29/ utolsó letöltés: 2020. 11. 02. 22:06.

<https://www.youtube.com/watch?v=jOkd2AJKs84> utolsó letöltés: 2020. 11. 20. 18:52

http://italogramma.elte.hu/wp-content/files/Ceserani_La_costruzione_identit_nazionale.pdf (Remo Ceserani: *La costruzione dell'identità nazionale italiana e, in prospettiva di quella sopranazionale europea*) utolsó letöltés: 2020. 12. 27. 14:03

Limpek Ágnes

Irodalom a határon.

Látva és láttatva lenni Amara Lakhous: *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* című regényében

Bevezető

A globalizációnak, valamint a több évtizede tartó intenzív bevándorlási hullámnak köszönhetően egyetlen más európai országban sincs ennyire bonyolult és összetett migrációs helyzet, mint Olaszországban. Az ország a Földközi- tengeren való centrális elhelyezkedésének köszönhetően, gazdasági központtá vált. Az ISMU (Iniziativa e Studi sulla Multietnicità) 2019. január 1-jére vonatkozó adatai szerint a külföldi lakosság száma Olaszországban elérte az 6 millió 222 ezret, amelyből csupán 1 millió 583 ezer fő európai állampolgár.¹ Ez a jelentős bevándorló réteg erős hatást gyakorol az olasz társadalomra és politikára.

Olaszország tekintetében három nagy bevándorlási hullámról beszélhetünk. Az első hullám az 1970-es évek elején érkezett, amikor az olajválság következtében Nagy-Britannia, Németország és Franciaország munkaerőpiacának felvevőképessége jelentős mértékben lecsökkent, így Olaszország vált a migráció elsődleges célországává. Elsősorban az egykori gyarmati országokból (Szomália, Eritrea és Etiópia) indultak útnak tömegek a túlélés reményében. A rendkívül rossz életkörülmények közül érkező emberek az „ígéret” földjeként tekintettek az országra. A második bevándorlási hullám az 1980 és 1990 közötti időszakra tehető. Az Olaszországba érkezett menekültek száma ekkor ugrott 600.000 fölé. A legtöbben Albániából érkeztek a volt Jugoszlávia felbomlását követően, de viszonylag sok bevándorlót adott a keleti blokk is a kommunista rezsimek bukása után. Emellett továbbra is folytatódott a Szenegálból és a Fülöp- szigetekről érkezők befogadása. A harmadik hullámot a 2011-ben kezdődő Arab Tavasz forradalmainak következtében elvándorolni kényszerülő tömegek alkották. Ez a – lényegében máig tartó – migrációs nyomás vezetett az Európa-szerte tapasztalható aktuális válsághelyzethez, amely különösen érzékenyen érinti Olaszországot, ahol a társadalom elérte a terhelhetősége határait.

A bevándorló tömegek kiindulási országainak, következképpen a magukkal hozott vallási és kulturális háttérüknek változatossága (Kelet-Európa, Dél-Amerika, Kína, a Közel- és Távols-Kelet országai), valamint az ellenőrizhetetlenül magas száma szükségszerűen társadalmi feszültségekhez

¹ <https://www.ismu.org/comunicato-stampa-xxv-rapporto-ismu/>

vezetett. A folyamat egyre inkább erősödött az országon belül, aminek következtében a nációk közti kulturális különbségek még jobban kiéleződtek. Mindez 1989. augusztus 25-én egy 30 éves fiatal dél-afrikai menekült, Jerry Essan Masslo meggyilkolásához vezetett a Villa Literno nevű kisvárosban.² A bűncselekményt egy fiatalokból álló olasz bűnbanda követte el, az áldozat temetéséről pedig az állam gondoskodott. Nem sokkal a tragikus események után, 1989. október 7-én Rómában megrendezésre került az első rasszizmusellenes tüntetés, amelyen több mint 200.000 ember vett részt. Mindezen történések újabb lökést adtak a felkorbácsolt indulatoknak, és további vitákat generáltak az olasz lakosság körében a bevándorlásról.

Az események mindenekelőtt ráébresztették Olaszországot arra, hogy a nagyszámú és illegálisan érkezett, feketén dolgozó menekültek jogi helyzetét tisztáznia kell, és a társadalmi beilleszkedésük érdekében az olasz állampolgárokéval egyenlő jogokat kell biztosítania számukra. A társadalmi és politikai nyomás hatására 1990. február 28-án elfogadták a Martelli-törvényt, amely a nem európai polgárok számára lehetővé teszi a menekült státusz elnyerését. Mindezek után elméleti szinten is elkezdtek foglalkozni az akkorra már évek óta fennálló jelenséggel, vagyis hogy Olaszország elvándorló országból szép lassan a bevándorlók országává vált.

A migráció és a nyomában járó politikai és társadalmi történések egyik természetes velejárója volt, hogy a bevándorlók megpróbálták narrációba önteni az átélt megpróbáltatásokat, az életüket, a szülőföld iránt érzett nosztalgiájukat vagy épp az integrációval járó nehézségeiket és konfliktusait. A történetek hamar megtalálták az utat a kiadók és az olvasók felé, és az újonnan formálódó, sajátos hangú írói „csoport” létrehozta azt a jelenséget, amelyet egyszerűen csak olasz nyelvű „migráns irodalomnak” neveznek. Ennek az izgalmas és (mennyeségét és minőségét tekintve egyaránt) egyre tekintélyesebb irodalomnak mára már harmadik generációja növekszik fel. Hangja egyre erőteljesebbé válik, és egyre határozottabban követel magának helyet a kortárs olasz irodalomban.

Az olasz nyelvű migráns irodalom iránti fokozott érdeklődést bizonyítja, hogy számos díjat hoztak létre a legkiemelkedőbb szerzők jutalmazására, mint például a bolognai *Exs&tra* (1995-2007), a nápolyi *Lo sguardo dell'altro* és a torinói *La Biblioteca di Babele* díjakat. Armando Gnisci, a római La Sapienza egyetem professzora volt az első irodalomkritikus, aki szakmai szemponttal is felfigyelt az új jelenségre. Az 1992-ben megjelent *Il rovescio del gioco* című könyvében bemutatja

² Caserta megye a paradicsomföldjeiből él. Jerry Essan Masslo ezeken a földeken dolgozott több száz társával együtt. A betakarítási szezon végén 1989. augusztus 24-én este egy fiatalokból álló bűnbanda betört abba a romos házba, ahol Jerry Essan Masslo 28 társával együtt aludt. A bevándorló munkásokat arra utasították, hogy adják át a több hónapi kemény munkával összegyűjtött pénzüket. Ezt néhányan megtagadták, köztük Jerry Essan Masslo is. Az egyik rabló 3 lövést adott le, majd félve a bevándorló munkások tömeges haragjától elmenekültek. Jerry Essan Masslo állami temetésben részesült 1989. augusztus 28-án. Vö. ELLERO 2010, 5

és elemzi ezen irodalom kialakulását, legfőbb jellemzőit, miközben az európai irodalmat is újfajta megvilágításba helyezi. Meggyőződése szerint el kell törölni azt a fajta gondolkodásmódot, amely az európai kultúrát – egyfajta felsőbbrendűségi tudattól áthatva – fölébe helyezi a nyugati civilizáción kívülről érkezett kultúráknak, és ebből a pozícióból ítéli meg a nem európai irodalmakat, vagyis szemléletében érvényesíti a gyarmatosító-gyarmatosított hierarchikus viszonyát.³ Gnisci 1997-ben a “BASILI & LIMM” (*Banca dati degli Scrittori immigrati in lingua italiana e della letteratura italiana della migrazione mondiale*) néven létrehozta az első olaszországi adatbankot, amelyben aktuálisan több mint 500, Olaszországban élő migráns író és 1800, bevándorló szerzők által olasz nyelven írt művet (esszék, regények, elbeszélések, versek, folyóiratokban megjelent cikkek) tartanak számon. Irodalomkritikusként fontos lépéseket tett a migrációs irodalom elfogadtatása és megismertetése érdekében, kezdeményezéseivel egyfajta találkozási pontot kívánt létrehozni a bevándorló és a befogadó országok kultúrái között.

Gnisci a *Letteratura italiana della migrazione* (1998) című tanulmányában két elkülönülő szakaszra osztja az olaszországi migráns irodalom fejlődését. Eszerint az első szakasz 1990-ben kezdődött és 1992-ig tartott, amikor is a nagy kiadóknak érdeklődést kezdtek mutatni a bevándorló írók iránt, főként mert így próbáltak az olasz olvasói piacon a rést kitölteni. Gnisci az olaszországi migráns irodalom kezdeti szakaszát a „név nélküli” írók idejeként határozta meg. Velük kapcsolatban kiemelte, hogy a „négykezes” művek (olyan bevándorlók által írt művek, melynek létrejöttéhez olasz író vagy újságíró segítségére volt szükség) rendszerint önéletrajzi vallomások voltak, így sokban hasonlítanak egymásra.⁴ Végül Gnisci nevéhez fűződik a *Kúma, Creolizzare l'Europa* című folyóirat megalapítása, amely a migrációs kultúrával, valamint az összehasonlító és interkulturális irodalomkutatással foglalkozik. Napjaink legjelentősebb folyóirata a témában a Stefania Ragusa által vezetett *Corriere delle migrazioni*.⁵

A jelen dolgozat tárgyát adó regény szerzője, Amara Lakhous az ún. második írógeneráció egyik legelismertebb alakja, a *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (e/o, 2006) című könyvét az olasz migráns irodalom egyik alpműveként tartják számon. Sikere az újszerű narrációs megoldásokban, rendkívül sűrített cselekményében és gazdag szereplői világában rejlik. Jelentésében és üzenetében egy rendkívül összetett és gazdag műről van szó. Lakhous megfogalmazza mindazokat a sztereotípiákat, amelyek az egyes nációk egymáshoz való viszonyát kondicionálják, továbbá az olasz társadalom alapvetően előítéletes magatartását mutatja a bevándorló közösségekkel szemben. Kiinduló hipotézisem szerint Lakhous olyan összetett és izgalmas regényvilágot alkotott, amelyben az újszerű elbeszélési mód és a regény különleges felépítése egészen új

³ Vö. MOLINAROLO 2016, 158

⁴ Vö. UO, 160

⁵ Vö. ANACLERIA 2016, 28

modellt kínál a kortárs irodalom számára. Dolgozatom célja ezeket az újszerű megoldásokat bemutatni egy narratológiai elemzés keretén belül.

A hazai italianisztikában nincsen különösebben jelen az olasz nyelvű migrációs irodalom recepciója, ismereteim szerint a hazai irodalomkritikában senki nem foglalkozott még ezzel a kutatási területtel. Túl a téma aktualitásán, mindenképp ebben a vonatkozásban szeretném hangsúlyozni a dolgozatom hozzáadott értékét. Annál is inkább indokoltnak tartom ezt, mert mint említettem, a legújabb generáció által létrehozott irodalom inspiratív erővel hat a kortárs olasz irodalomra. Ahogyan egykor a Monarchiához tartozó határterületek olasz nyelvű irodalma (pl. a trieszti, a fiumei stb.) megküzdött azért, hogy az olasz irodalomtörténet teljes jogú részévé váljon, talán a migráció irodalma esetében is valami analóg folyamat tanúi lehetünk, és ahogyan ma már senki nem kérdőjelezi meg, hogy Italo Svevo része-e az olasz irodalmi kánonnak, jó úton haladunk afelé, hogy ugyanezt elmondhassuk az olaszországi migráns irodalom legjelentékenyebb képviselőiről. Egy biztos: a migráns irodalom ma már jelentős korpusszal rendelkezik és ez csak folyamatosan nő.

1. A migráció irodalma Olaszországban

A migráció irodalma szempontjából Jerry Essan Masslo halála mintegy szimbolikus dátummá vált, hiszen ekkortól szokták jelölni a kezdetét. A dél-afrikai származású fiatalembernek a története volt az, ami a francia-marokkói Tahar Ben Jelluon és az olasz újságíró Egisto Volterrani közös művét, a *Dove lo stato non c'è* (Einaudi, 1991) című könyvet ihlette. Ezt aztán egyre több történet követte, ahogyan mind több bevándorló ébredt rá arra, hogy meg kell osztania a saját történetét a világgal.

Az ún. *első generációs migráns írók* művei jellemzően az elvándorlás okairól, a családjaik által nyújtott biztos pontok elvesztéséről, a honvágyról, a vándorútról és az olasz társadalomba való integrálódási nehézségekről, de legfőképp a célországból való kiábrándultságukról szólnak. Ez az első korszak egy nagyon rövid, ugyanakkor igen gazdag és jelentős időszak volt a migráció irodalmának életében. Az első generációs irodalom közös sajátossága volt, hogy mivel a bevándorló írók olasz nyelvismerete nem volt elégséges ahhoz, hogy könyvet írjanak, szükségük volt egy anyanyelvű társszerzőre, akinek segítségével megfelelő formába önthették mondanivalójukat, és így sokkal szélesebb társadalmi rétegekhez tudták eljuttatni műveiket. Így születtek meg az első „négykezes” művek, mint például a szenegáli Pap Kouma és az olasz újságíró Oreste Pivetta közös könyve, az *Io, venditore di elefanti* (Garzanti 1990), amely az első generációs művek közül talán a legfontosabb. Szinte azonnali sikert aratott mind a kritikusai,

mind pedig az olvasói körökben, egyértelműen modellnek tekintik a következő időszak írói.⁶

Az első generációs migráns irodalom kezdeti időszakát, mint láhattuk, az önéletrajzi regénytípus jellemezte leginkább. Igaz, ez a korszak másik legjelentősebb művére, a tunéziai Salah Methnani és az olasz író Mario Fortunato közös alkotására, az *Immigrato* (Theoria, 1990) című regényre is, amely Salah Methnani igaz történetét meséli el. Az olvasó végigkíséri útját a toleráns, de olykor rasszista, a vendégszerető, de mégis elnyomó Olaszországon, Palermótól egészen Milánóig. Pap Khouma és Salah Methnani jelentőségét bizonyítja, hogy tizenöt évvel az első megjelenést követően újra kiadták a művet. Emellett Pap Khouma alkotását, mint a migráció irodalmának mintapéldányát az iskolai oktatásba is beemelték.

A második generációs íróknak az első generációs bevándorlók gyermekeit és unokáit tekintjük, akik már Olaszországban születtek, vagy nagyon fiatalon kerültek oda, így olasz iskolába jártak, olasz környezetben nőttek fel, ennek köszönhetően teljesen asszimilálódtak az olasz közegbe. Mindebből természetesen következni fog, hogy ezen szerzők írói világa jelentős mértékben eltávolodik az első generáció témáitól és írói gyakorlatától. Az első generációs írók személyes történeteinek és az elsődlegesen önéletrajzi elemeknek helyébe inkább a bevándorlók és az olasz társadalom közötti kapcsolat, az ellentétek, a feszültségek bemutatása lép az egyszerre személyes és kollektív történetek elbeszélésén keresztül. A befogadó ország és a bevándorolt emberek közötti társadalmi ellentétek fő forrása a hagyományok, az életstílus, a szokások különbözősége, éppen ezért ez az író generáció egyik fő feladatának azt tekinti, hogy megismertesse a befogadó országgal a származási ország kultúráját. Másik fő céljuknak tekintik, hogy tükröt mutassanak az olasz társadalomnak, hogyan viszonyulnak a bevándorlókhoz, milyen sztereotípiák és előítéletek határozzák meg gondolkodásukat. Újfajta látásmódjukkal rámutatnak a valóság összetettségére és sokszínűségére, még hozzá a sok esetben újszerű megoldásokat kínál, több nézőpontú elbeszélésen keresztül. Regényeikben a szereplők gyakran több nációt képviselnek, karaktereik sosem tartoznak az elit társadalmi réteghez, így történeteikben jórészt a középosztály vagy épp a munkásosztály életét mutatják be.

A második generációs írók már erőteljes hatást gyakorolnak a kortárs olasz irodalomra, főként az újszerű elbeszélői és nyelvi megoldásaikkal (pl. az olasz szavak nem megszokott használata, valamint az idegen szavak beemelése a szövegbe). A generáció egyik legkiemelkedőbb alakja Jadelin Mabiala Gangbo, akinek legsikeresebb könyve, a *Rometta e Giulio* (Feltrinelli, 2001) már címében is az újraértelmezést, a kétféle kultúra és tradíció találkozását jelzi (Rometta egy fiatal diáklány, míg Giulio egy kínai pizzafutár). Jadelin nemcsak narrátora a történetnek, hanem meggyötört főszereplője is, aki a saját történetét meséli el.

⁶ Pap Khouma egyébként társadalmi szerepvállalással is segíti a szenegáli bevándorlók helyzetét, egyfajta közvetítőként működik a honfitársai és az olasz társadalom között.

Van a migráció irodalmának egy további sajátossága, amely miatt figyelmet érdemel: a női szerzők feltűnően magas aránya. Napjainkban a migráns írók száma 40%-át teszi ki a migráns irodalom óriási korpuszának.⁷ Az első olasz társzerző nélküli író nő könyve 1994-ben jelent meg, a somáliai származású Shirin Ramzanali Fazelaki munkája, a *Lontano da Mogadiscio* (Laurana, 1994) című regény volt, az egyik legelső olyan mű, amely az olasz migrációról saját hangon beszél olasz nyelven. A szerző utolsó műve a *Scrivere di Islam. Raccontare la diaspora* 2020-ban jelent meg. A mű tulajdonképpen elmélkedés a többvallású, multikulturális és többnyelvű jelenünkről.

A migráns írók közül kiemelkedően fontos szerepet tölt be az Olaszországban született, de somáliai származású Igiaba Scego, aki egyben a második generáció meghatározó alakja.⁸ Számos migrációval és afrikai irodalommal foglalkozó folyóirat munkájában vesz részt, például *Latinoamerica*, *Carta*, *El Ghibli* és a *Migra*. Igiaba Scego legjelentősebb műve, a *Salsicce* 2003-ban jelent meg, még ugyanebben az évben elnyerte az *Eks&Tra* díjat.⁹ A 2015-ben megjelent *Adua* című regényében Scego a somáliai olasz gyarmatosítás hatását írja le a 30-as évektől a 70-es évekig, mindeközben pedig felvázolja a mai migrációs helyzetet. Legutolsó könyve a *La linea del colore* (Bompani, 2020) címet viseli, és az 1880-as évek végére repít vissza, amikor Eritreában egy etiópokból álló csoport megölt 500 olasz katonát. Igiaba Scego közreműködött a kritikusok által sokat idézett *Pecore nere* (Laterza, 2005) nevű antológia megalkotásában, amelyben 4 író nő 2-2 munkája található. Mind a 8 történet főszereplője egy fiatal lány, akinek szembe kell néznie az idegen országba való beilleszkedés nehézségével, az előítéletekkel.

A migráns irodalom iránti egyre növekvő kritikai érdeklődés hamarosan „felfedezte” a posztmodern irodalomtudomány posztkoloniális diskurzusát, mint lehetséges vizsgálódási szempontot. Ennek köszönhetően az utóbbi időben számos tanulmány jelent meg, amelyek ebben a megközelítésben tárgyalják a bevándorló írókat és műveket. Az olasz posztkoloniális kritika célpontjában nagyjából az Afrikából, Líbiából vagy a Dodekanész-szigetcsoportról származó felmenőkkel rendelkező szerzők állnak, akiket előszeretettel vizsgálnak ilyen kontextusban olyanokkal együtt, akik valamely egykori gyarmati területén letelepedett olasz

⁷ Vö. ELLERÓ 2010, 7

⁸ Scego mellett napjaink legjelentősebb migráns írói és műveik: a ruandai Espérance Hakuzwimana Ripanti *E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana* (PEOPLE, 2019) című műve, Randa Ghazi *Oggi forse non ammazzo nessuno* (Fabbri, 2007), Djarah Kan *Ladri di denti* (PEOPLE 2020) és Oiza Queens Day *Obasuyi Corpi estranei* (PEOPLE 2020).

⁹ A történet főszereplője egy somáliai származású, Olaszországban született szunnita muszlim fiatal lány, aki augusztus 15-e előestéjén úgy dönt, hogy kolbászt fog enni. Bár a fiatal lány számára egyértelmű a kettős kulturális hovatartozása, mégis bizonyítani szeretné mindenkinek igazi olaszságát. A kolbászt nem tudja lenyelni, az elutasítás szimbóluma nyilvánvalóvá teszi a gyökerek generációkon átívelő erejét és a tökéletes asszimiláció lehetetlenségét. Vö. HORN 2010, 161-162

családok gyermekei (pl. Luciana Capretti és Erminia Dell'Oro), vagy egyes családból származnak (pl. Gabriella Ghermandi és Ubax Cristina Ali Farah). Az utóbbi két író műve – a *Regina di fiori e di perle* (Donzelli, 2007) és a *Madre piccola* (Frassinelli, 2007) – az olasz posztkolonialista irodalom mintapéldái. Mindkét műben valóságos események játsszák a főszerepet, amelyeket koloniális és posztkolonialis szempontból egyaránt vizsgálnak. Mindkét regény nyelvezetére a kevert olasz jellemző.¹⁰

A posztkolonialista irodalomkritika közös tematikus pontokat és strukturális modelleket keres a vonatkozó szerzők alkotásaiban. Az Olaszországba érkezett írók nagy része legalább három nyelven beszél: az anyanyelvükön kívül beszélnek a volt gyarmatosító ország nyelvét és az olasz nyelvet. Míg jellemzően az előbbihez érzelmileg negatívan viszonyulnak, az olasz nyelv a saját döntésük volt, nem mások kényszerítették rájuk, tehát alapvetően pozitív attitűddel vannak irányába.¹¹

Végül érdemes a migráció irodalmát a kortárs olasz irodalomhoz való viszonyában is megvizsgálni. Ez utóbbi lassú átalakulási folyamat része: a posztmodern olasz irodalom az 1990-es évektől kezdődően egyre veszít erejéből. A prózairodalom kezd eltávolodni a posztmodern kínálta jellegzetes írásmódtól, úgy mint a szöveg kettős kódolása, az intertextualitás, az üres paródiák, valamint a sokértelműség.¹² Ezzel párhuzamosan új narrációs lehetőségek felé fordul. Az ezredfordulón olyan események történtek, amelyek nem tették lehetővé, hogy az írók továbbra is csak a felszínen foglalkozzanak a közvetlen valósággal. Az 1990-es évektől egyre inkább érződik az a fajta realista írásmód, amelyet Donnarumma a *hipermodern* jegyeként definiál.¹³ A regények szókincse szűkül, átveszi a televízió és a média nyelvét, megfigyelhető az angol szavak dominanciája, és a valósághoz való visszatérés jegyében fokozottan fókuszál és reflektál a környező világra. A hipermodern irodalomban újra felszínre törnek a politikai, gazdasági és társadalmi konfliktusok, így sok esetben a jelen kritikáját fogalmazza meg. A posztmodern kívül rekedt a társadalmi vitákon, meggyőződése szerint, minél többet beszél magáról az irodalom, annál többet tud mondani a világról. A hipermodern korban az írók és az értelmiségiek egyre inkább úgy érzik, hogy közvetlen módon beszélniük kell a jelenről. Ezért a valósághoz való visszatérés jegyében jellemzően nem kitalált témákat dolgoznak fel, hanem újfajta elbeszélési formákat keresnek, amelyek segítik a mindennapi élet megértését a szubjektivitásukkal és érzelmességükkel, gyakran sugallnak pozitív viselkedési modelleket.¹⁴ Ez az újfajta narratíva köszön vissza a migráns irodalom néhány kiemelkedő darabjában is.

¹⁰ Vö. COMBERIATI 2012, 71

¹¹ Vö. ELLERO 2010, 8

¹² Vö. MÁTYÁS 2018, 328

¹³ Vö. DONNARUMMA 2011, 15

¹⁴ Vö. UO, 22

2. Amara Lakhous

Amara Lakhous 1970-ben született Algéria egyik kisvárosában, Berberában, a család kilenc gyermeke közül hetedikként. Többnyelvű környezetben nevelkedett, így gyermekkorában már maga is több nyelvet beszélt: négy évig tanult klasszikus arabot az iskolában, míg otthon és a környékükön az ún. algír arab nyelven kommunikáltak. Az iskolában megismerkedett a francia nyelvvel is. Fiatalkorában rengeteg Mahfouz, Flaubert és Hemingway könyvet olvasott.

Az érettségi után az algériai egyetem filozófia szakjára iratkozott be, hogy – ahogyan ő mondja – „*megtanuljon a saját fejével gondolkodni*”, valamint hogy „*megkérdőjelezhesse az algériai identitás alapjait: a vallást, a szabadságharcot és a férfiak felsőbbrendűségét*”¹⁵. Sikeresen lediplomázott, majd az algériai nemzeti rádiónál kezdett dolgozni. A munkája miatt számos fenyegetést kapott csakúgy, mint a barátai és kollégái, ezért – ismét csak az ő szavaival élve – „*belefáradván abba, hogy tétlenül várjam meggyilkolásomat*”¹⁶, 1995-ben elhagyta Algériát, ahová nyolc évvel később, 2004-ben tért vissza először. Lakhous számára talán egyszerűbb lett volna Franciaországot választani, hiszen ismerte a nyelvét, a kultúráját, de talán pont ezért döntött a nehezebb út mellett: „*Nem volt értelme Franciaországba menni, hiszen már többé-kevésbé ismertem. Új utakat akartam felfedezni, megpróbálni eredeti lenni ebben az értelemben.*”¹⁷

Kevés csomaggal, de benne első regényének kéziratával érkezett meg Rómába a Vittorio térre. Az írás Lakhous érkezése után négy évvel, Francesco Leggio fordító segítségével jelent meg *Le cimici e il pirata* (Arlem, 1999) címmel. Lakhous mindössze 23 éves volt, amikor elkezdte írni a regényt. A történet 1993 októberében játszódik, ebben az évben kezdődött Algériában a terror és a polgárháború, amelyek tíz év leforgása alatt több mint 150.000 ember halálát követelték.¹⁸

Olaszországba érve Lakhous beiratkozott a római *La Sapienza* egyetemre, ahol megszerezte második diplomáját, ezúttal kulturális antropológiából. Doktori dolgozatát a 'muszlim arab bevándorlók helyzete Olaszországban' témában írta. Második regénye 2006-ban jelent meg *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (e/o, 2006) címmel, amelyért ugyanebben az évben elnyerte a *Flaiano* és a *Racalmare Leonardo Sciascia* irodalmi díjakat. A történet középpontjában egy multietnikumú és multikulturális környezetben elkövetett gyilkosság körüli

¹⁵ <http://www.amaralakhous.com/biografia/>

¹⁶ Uo.

¹⁷ <http://www.viadeiserpenti.it/interviste-dei-serpenti-amara-lakhous/>

¹⁸ <http://www.amaralakhous.com/biografia/>

nyomozás áll, miközben a szereplőkön keresztül egy feszültségekkel és előítéletekkel teli egymás mellett élés mindennapjai bontakoznak ki.

Lakhous doktori disszertációjából született a *Divorzio all'islamica a viale Marconi* (e/o, 2010) című nagy sikerű regény, amely szintén Rómában játszódik. Legfontosabb üzenete a vallási fundamentalizmus és a muszlim nők olaszországi helyzete témákban fogalmazódnak meg. Az *Un pirata piccolo piccolo* (e/o, 2011) című regénynek különleges főszereplője van, Hassinu, aki február 29-én született, így számára egészen másképp telik az idő. Lakhous rajta keresztül meséli el a mai arab fiatalok helyzetét, akik otthon a diktatúra ellen láznak a szabadság reményében. A *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario* (e/o, 2013) című regényében ismét a gyilkosság motívuma jelenik meg. A történet Torinóban játszódik, a főszereplője egy bűnügyi újságíró, Enzo Laganà, aki meg szeretné fejteni a gyilkosságokat, így nyomozásba kezd a környéken. Lakhous a nyomozáson keresztül mutatja be olvasói számára Olaszország multikulturális helyzetét. Az író utolsó Olaszországban megjelent könyve¹⁹, a *La zingarata della verginella di Via Ormea* (e/o, 2014) szintén Torinóban játszódik. A történetet egy gyermekkori emlék ihlette. Édesanyja sokszor riogatta az írot és testvéreit azzal a rémtörténettel, hogy egy fiatal lány a kórházban pár percre rábízta kisbabáját egy idősebb cigányasszonyra, és mire visszatért, a baba eltűnt az asszonnyal együtt.

Lakhous történeteinek alapja a megfigyelés. Véleménye szerint egy jó regény a tökéletes megfigyelő munka eredménye, ezért a jó írónak, mielőtt írni kezd, meg kell figyelnie és feljegyzéseket kell készítenie az adott hely sajátosságairól. A megismerés a legfontosabb elem ahhoz, hogy az írók azt a valóságot írják le, amelyet itt és most látnak, és ezt a tapasztalatot át tudják emelni az irodalomba. Ha a múltba ragadva és kizárólag magukról írnak, az nem ad hozzá semmit az irodalomhoz.²⁰ Ezért van az, hogy Lakhous több regényének már a címében megjelenik a cselekmény helyszíne. Minden esetben egy-egy utca vagy tér van megidézve, hiszen az emberek ezeken a helyeken tudnak beszélgetni, vitatkozni, ezek a helyszínek válnak a különböző nemzetiségű népek olvasztótégelyévé. A *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* és a *Divorzio all'islamica a viale Marconi* regények cselekménye például Rómában játszódik, ahol több évig élt az író. Az előbbi megírásakor hat éven át a Vittorio téren lakott, így ideje nagy részében tanulmányozni tudta a helyet, az ott élő embereket. Ennek köszönhetően pontos leírást tudott adni a szűk térben összezsúfolódó mindenféle nemzetiségű népekről és szokásaikról. A *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario* és *La zingarata della verginella di Via Ormea* cselekményeinek színhelye ezzel szemben Torinó, ahová az írás idejére átköltözött a szerző, hogy minél pontosabb leírást tudjon adni a városról és a városlakókról. Ebben a négy könyvben – azt is

¹⁹ Lakhous ma már az Amerikai Egyesült Államokban, New Yorkban él, ahová a felesége munkája miatt költöztek át. Továbbra is folytatja írói munkásságát valamint a Connecticuti Egyetemen tanít.

²⁰ Vö. CALABRETTA-SAJDER 2014

mondhatnánk – az író élénk tárja mindazt, amit személyesen is megtapasztalt, megélt Olaszországban. A négy mű egyfajta keretet ad az olaszországi tartózkodásának.

Lakhous műveinek témáival kapcsolatban hasonlókat mondhatunk. A szerző a valóságra reflektál bennük, különös tekintettel a bevándorlók helyzetére Olaszországban. Szereplői egyszerű emberek, különböző társadalmi rétegekből jönnek és eltérő korúak: nők, gyerekek, bűnözők, jók, rosszak, rendőrök stb. A mindennapi élet nehézségeit mutatja be rajtuk keresztül, a kisebbségek nehéz helyzetét, vergődésüket a bürokrácia csapdájában, a munkakeresés gyötrelmeit stb.

Lakhous kifejezetten sok szereplővel dolgozik regényeiben, aminek két oka is van. Az egyik, hogy a szerző alakja megoszlik közöttük, nézőpontja megsokszorozódik, és ez a diverzitás jelenik meg a történetekben is. Az író minden szereplőben benne van egy kicsit, de egyetlen szereplőről sem állapítható meg kizárólagosan, hogy őt jelenítené meg a történetben. A másik ok, hogy Lakhous meggyőződése szerint az igazság és minden más, így maga a világ is sokoldalú, összetett, amit nem lehet pusztán egy, vagy akár két-három szereplő szemszögéből láttatni. A sok nézőpont közelebb visz bennünket az igazsághoz, amelynek mindig van egy másik oldala.

Lakhous sajátos írói világát előszeretettel szokta a kritika – az író szavaiból kiindulva²¹ – a *commedia all'italiana* filmes műfajjal párhuzamba állítani. A *commedia all'italiana* az 1950-es években jelent meg az olasz moziban, és egészen a hatvanas évek végéig meghatározó szerepet játszott benne. Ezek a gazdasági boom éveit Olaszországban, aminek köszönhetően a filmek témái nagyban eltértek az addigiaktól. Az olasz társadalom mentalitásában radikális változások következtek be, a szereplők a társadalomnak erre a szétbomlására mutatnak rá: már nem a házasság került a filmekben ábrázolásra, hanem a válás, ugyanígy a szabályok megszegése is fontosabbá vált a szabályok betartásánál. A *commedia all'italiana* filmjeinek nyelvezete dialektális elemekkel gazdagított a korábbi neutrálissal szemben, az események helyszínei pedig a közösségi terek lettek (utca, tér).²² Ezek a filmek egyszerre váltanak ki nevetést és sírás a nézőkből. A hagyományos komédiára jellemző szituációk és cselekmények mellett keserű iróniával jellemzi az olasz társadalom életét.

Lakhous ugyanezeket az elemeket próbálja megjeleníteni a könyveiben is.²³ A *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* műben utalást is tesz a filmes műfaj egyik legkiemelkedőbb alakjára, Totòra (Antonio de Curtis). Ahhoz, hogy megértse és láttatni tudja az olasz társadalom működését, Lakhousnak

²¹ Vö. GALLIPPI 2016, 422

²² https://www.treccani.it/enciclopedia/commedia-all-italiana_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/

²³ Lakhous szerint az egyik legtekélyesebb film ebben az irányzatban a Dino Risi rendezte *Una vita difficile* (1961). Vö. Uo, 422

szüksége volt a *commedia all'italiana*ra.²⁴ Rájött, hogy szülőhazájához hasonlóan Olaszország működése is irracionális elveken alapul. Következésképpen az iróniával átszőtt komédia a legjobb eszköz mind az olasz, mind pedig az algír társadalom ellentmondásainak bemutatására,²⁵ hiszen az irónia – ahogyan Lakhous is megfogalmazza – az egészséges kritika társa: „*Kritikus szemmel és egy adag iróniával tekinteni a származási kultúramra az érettség jele.*”²⁶

Amara Lakhous írói formálódására – köszönhetően az Olaszországban folytatott tanulmányainak – jelentékeny hatással volt az olasz irodalom néhány kiemelkedő alakja. Narratíváját sokszor hasonlítják Carlo Emilio Gaddáéhoz (1893-1973), mindenekelőtt a téma- és műfajválasztásuk, valamint a nyelvezetük miatt. Ahogyan Gaddánál, úgy Lakhous számos regényében is megjelenik a gyilkosság motívuma. Az elbeszélések során azonban egyikőjükénél sem ezen van a hangsúly, hanem magán a gyilkossághoz vezető folyamaton, továbbá mindkettőjük esetében kiemelt hangsúlyt kap a gyilkosságot körülvevő társadalom részletező leírására.²⁷ Ehhez Róma szolgáltatja számukra a legmegfelelőbb teret, így a város fontos szerepet tölt be mindkettőjükénél. Gaddánál az olasz társadalom különböző rétegeiből érkeznek a szereplők, Lakhousnál a különböző nációkból. A két szerző nyelvezete szintén hasonló, mindkettőjük narratívájában hangsúlyos szerepet kap a dialektus, különösen a római. Gaddánál ez a molinisei nyelvjárással egészül ki, míg Lakhousnál a nápolyi dialektus jelenik meg erősebben. Az első találkozásuk az olasz nyelvvel ezen a dialektuson keresztül történik. Közös pontként megemlíthető még, hogy mindkét szerző esetében a főszereplők kirekesztettnek érzik magukat a társadalomból, így a történetek egy elidegenített ember szempontjából vannak bemutatva. Gadda estében a fasiszta hatalom általi cenzúrázás nem sokban különbözik attól az információfosztástól, amit Lakhous jelenít meg a regényében.²⁸ A legtöbbben a házban élők közül csak egyetlen nézőpontból képesek a bevándorlás problémáját nézni, sok esetben – a média hatására – valamely migráció ellenes mozgalomhoz csatlakozva. Lakhous összegyűjti mindazokat a sztereotípiákat, amelyek a médiában, a különböző tévéműsorokban jelennek meg, hogy bemutassa mennyire kondicionált az olaszok gondolkodásmódja a bevándorlók vonatkozásában:

Vivere con loro è impossibile. Tengono religioni, abitudini e tradizioni diverse dalle nostre. Nei loro paesi vivono all'aperto o dentro le tende, mangiano con le mani, si spostano con i ciucci e i camelli e trattano le donne come schiave... Lo dice pure

²⁴ Vö. CALABRETTA-SAJDER 2014

²⁵ Vö. Uo.

²⁶ Vö. BROGI 2011, 7

²⁷ Vö. MOLL 2014, 179

²⁸ Vö. JARAN 2014, 203

*Bruno Vespa...Quelli portano malattie contagiose come la peste e la malaria! questo lo ripete sempre Emilio Fede.*²⁹ (SC 2016, 37)

Lakhous írói világára nagy befolyással volt még Leonardo Sciascia (1921-1989), akit maga az író is szellemi atyjának tart. Ahogyan Sciascia, úgy Lakhous is az irodalmon keresztül próbálja felhívni az olvasók figyelmét az igazság fontosságára.³⁰ Lakhousnál ez már a fejezetek címében is megjelenik, hiszen minden lakó által elmesélt rész így kezdődik: „*La verità di ..*”, vagyis „XY-nak az igazsága”. Mindkét szerző a bűnügyi regény műfaját tartja a legalkalmasabbnak a társadalmi problémák – úgymint a szervezett bűnözés vagy a bevándorlás által szított feszültségek, a hatalmi érdekekkel való összefonódás és a kölcsönös kirekesztés táplálta gyűlölethullám által generált társadalmi válság – nagyító lencsén keresztüli ábrázolására, némi humorral fűszerezve. Ahogyan Sciascia művei, úgy Lakhous regénye is különbözik a hagyományos bűnügyi regényektől.³¹ Ez utóbbiak feszült és nyomasztó légkörével ellentétben Lakhousnál inkább a komikus elemek dominálnak.

A fiatal korában sokat olvasott Nagib Mahfuz³² regényei is hatalmas hatással voltak Lakhous gondolkodására és írásmódjára. A többi között tőle tanulta meg, hogy egy tér hogyan válhat a regény főszereplőjévé, milyen összefüggések installálódnak a főszereplők és a városi terek, utcák között. Az arab detektívregényekben gyakori elem a polifonikus szerkezet és a valóság széttöredezettségének ábrázolása, amit Nagib Mahfuznak köszönhet az arab irodalom. Mahfuz munkásságának utolsó idejében forgatókönyvírással foglalkozott, ennek köszönhetően regényeiben megjelennek a filmekre jellemző expresszív modalitások, valamint az idő lineáris töredezettsége, amit Lakhous is átvesz tőle.³³

Lakhous regényeinek nyelvezete és stílusa sokban eltér a megszokottól. A szerző maga is tisztában van eredetiségével, amit annak tud be, hogy ideális távolságból tudja szemlélni az ábrázolni kívánt társadalmi valóságot. Se nem túl távolról, se nem túl közelről:

²⁹ Az idézetek az alábbi kiadásból származnak: Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, Roma, Edizioni e/o, 2016.; továbbiakban SC 2016. Az idézetek után zárójelben közlöm az oldalszámot. Emilio Fede és Bruno Vespa televíziós műsorvezetők, fontos szerepük van a közvélemény alakításában. Bruno Vespa által vezetett *Porta a porta* című beszélgetős műsort, az állam harmadik kamarájának tartják.

³⁰ Vö. MOLL 2014

³¹ <https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/Lakhous-Sciascia-un-maestro-21cd7ac9-0063-41bd-8c13-19b8c1431a5c.html>

³² 1988-ban megkapta az irodalmi Nobel-díjat, ő az első arab nyelvű író, aki elnyerte ezt a neves díjat. A több mint 1500 oldalas *Kairó trilógia* a legjelentősebb műve, mely a *Séta tér*, (1956) *A vágy palotája* (1957) és *Cukor út* (1957) című regényekből áll. Történeteit, úgy ahogyan Lakhous is, azokon a helyeken jeleníti meg, ahol felnőtt.

³³ Vö. COMBERIATI 2010

*Per essere sincero e senza voler apparire arrogante, penso che la mia scrittura sia di grande innovazione, sul piano dello sguardo e della lingua. Innovazione dello sguardo perché ho alle spalle altre culture, altri occhi che mi consentono di osservare la società italiana diversamente dai miei amici scrittori "italianissimi". Io sono uno scrittore italiano ma non italianissimo*³⁴

Lakhous tudatosan keresi az új kifejezési lehetőségeket, az újfajta nyelvi megoldásokat. Szövegeiben gyakran előfordulnak idegenszavak, legfőképp az arab kölcsönzések dominálnak, de sokszor megjelennek francia nyelvi elemek is. Külön érdekesség, hogy sok esetben közmondásokat idéz más nyelveken. A közmondások tömörek, a mindennapi élet igazságait hordozzák. Minden nemzetnek megvannak a maga közmondásai, amelyeket nehéz másik nyelve lefordítani. Részben ezért is van, hogy Lakhous a könyveit általában már az írás során két nyelven írja. A két nyelven történő írásnak azonban más és más célja van. Ahogyan Lakhous fogalmaz, törekvésének a lényege az „*olaszosítani az arabot és arabosítani az olaszt*”³⁵, azt a tökéletes nyelvi formát megalkotva ez által, amely magába ötvözi a kétféle eredetet, a kétféle identitást csakúgy, mint maguk a szereplők és a világ, amelyhez tartoznak.

A szerző szerencsésnek érzi magát, hogy két különböző nyelvet és kultúrát is tökéletesen ismer. Ennek kapcsán Fellini szavait idézi: „*minden nyelv másképp látja a világot*”³⁶. Lakhous ennek köszönhetően olasz és arab szemmel is próbálja megvizsgálni a világot. Azzal, hogy két nyelven ír, mindkét világot hitelesen, torzítás nélkül tudja közvetíteni. A kettő közötti közvetítés sok esetben kizárja a hagyományos értelemben vett fordítás lehetőségét. Egy adott nép kultúráját jegyei a sajátos nyelvi megformáláson keresztül lehet hitelesen átadni, az adott kultúra csak a saját nyelvén tud autentikus maradni.

Mindebből az következik, hogy Lakhous olasz és arab nyelven kiadott regényei soha nem egymás tükörfordításai, sokkal inkább ugyanannak a történetnek az újírásai. Ez történt a *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* esetében is, amely először Algériában jelent meg 2003 végén (Lakhous 2003 februárjában tért haza először Algériába). Az arab változat címe olaszra így fordítható: *Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda*³⁷ (Hogyan érd el, hogy a farkas szoptasson, de ne harapjon?). Lakhous az arab változatnak szándékosan adta ezt a kicsit provokatív címet, mert az arab olvasóközönség hamarabb figyel rá, mint arra, „hogyan készíts tökéletes olasz pizzát öt perc alatt”.³⁸ A regény arab nyelvű változatának a címe leginkább azt helyezi előtérbe, hogyan lehet egy idegen társadalomba úgy belesimulni, hogy az ember egyszerre használja ki az ország nyújtotta lehetőségeket, de közben ne veszítse el a saját identitását se. Ezzel

³⁴ <http://www.viadeiserpenti.it/interviste-dei-serpenti-amara-lakhous/>

³⁵ BROGI 2011 „*italianizzare l'arabo e arabizzare l'italiano*” 3

³⁶ Uo. „*ogni lingua guarda il mondo in un modo diverso*” 3

³⁷ Vö. AMID 2014, 3

³⁸ Vö. ALI FARAH UBAX 2005

szemben a regény olasz címe inkább a feszültségeket vetíti előre, sokkal inkább kritikai szempontból közelíti meg a népek és kultúrák egymás mellett élését.³⁹ További különbség a regény két változata között, hogy az arab standard nyelven íródott, míg az olasz változat bővelkedik a dialektális elemekben.⁴⁰ Ez utóbbival Lakhous az ország alapvető kulturális, nyelvi és társadalmi megosztottságát is ki akarta fejezni.

3. *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*

3.1 Szereplők

Lakhous 2006. május 5-én, a torinói könyvfesztiválon mutatta be a *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* regényét, mely azonnali sikert hozott számára. Ahogyan már említettem, a megjelenés évében elnyerte érte a *Reclamare di Leonardo Sciascia* és a *Flaiano* irodalmi díjakat, a *Corriere della sera* napilap pedig az olasz regények (!) bestseller listájára tette.⁴¹ Hat nyelvre lefordították, valamint 2010-ben Isotta Toso rendezésében megfilmesítették a regényt.

A történet, ahogyan a cím is mutatja, a római Vittorio téren játszódik és egy társasház szövevényes életét mutatja be. A ház liftjében gyilkosság történt, ráadásul ezzel egyidőben eltűnik a regény főszereplője is. Így a nyomozás kezdettől két szálon fut. Ugyanakkor maga a bűntény másodlagos jelentőségű, valójában csak ürügyül szolgál arra, hogy megismerjük a lakókat, a lakókon keresztül pedig teljes társadalmi metszetet kapunk Olaszország jelenéről. A regény tehát „hamis” bűnügyi regény, ahol nem a gyilkosságon van a hangsúly, hanem a bevándorlók helyzetének bemutatásán, az olasz társadalommal való viszonyuk ábrázolásán.⁴² A könyv egyszerre szórakoztat és gondolkodtat el a kortárs olasz valóságról.

A regény cselekménye rendkívül összetett, ami részben abból a sajátosságából fakad, hogy a szerző sok szereplőt mozgat, akik ráadásul egyforma súllyal jelennek meg a regényben, egyikőjük sem kap domináns szerepet. A szereplők mind különböző nációt képviselnek, így eltérő kulturális, vallási és ideológiai háttérrel rendelkeznek. Vannak közöttük bevándorlók, de jelen vannak az olaszok is, akik az ország különböző részeiből érkeztek. Lakhous regénye számos nemzetet képvisel: például perui, bangladesi, pakisztáni vagy iráni menekülteket.

³⁹ Ugyanakkor a regényben, a főszereplő egyik naplóbejegyzésében megjelenik az arab cím is: „*Dell'integrazione in questo momento non mi importa un bel niente. Quello di cui mi importa è come farmi allattare dalla lupa senza che mi morda e divertirmi con il mio gioco preferito: ululare!*” (SC 2016, 82).

⁴⁰ Vö. NEGRO 2006

⁴¹ Vö. GRUTMAN 2018

⁴² Vö. COMBERIATI 2010

Ugyan ő maga nem élt egyik országban sem, mégis hitelesen tudja bemutatni ezeknek a népeknek a kultúráját és gondolkodását, hiszen több évig dolgozott egy menekült központban, ahol tökéletesen meg tudta ismerni ezeket az embereket.⁴³

A regény főszereplője Amedeo, egy mindenkivel kedvesen viselkedő, ám fölöttébb titokzatos férfi. Feleségével, Stefaniával él a Vittorio téri társasházban. Stefania a megismerkedésükkor olaszórákat adott Amedeo számára, aki immár tökéletesen birtokolja a nyelvet. A regény végén fény derül Amedeo eltitkolt korábbi életéről egyik jó barátja, Abdallah Ben Kadour vallomásának köszönhetően. A lakók számára mindig is furcsa volt Amedeo, hiszen nem tudtak semmit sem róla, sem a múltjáról, még azt sem tudták eldönteni, hogy menekült-e vagy olasz, hiszen jobban beszélte a nyelvet, mint bárki más, és Rómát is sokkal jobban ismerte, mint a helyi lakosok. Abdallah Ben Kadourtól megtudjuk, hogy Amedeónak korábban volt már egy másik felesége, Bàgia, aki egy terrortámadás során veszítette életét. Amedeo ezután menekült el a hazájából, a valódi neve pedig Ahmed.⁴⁴ A regényben Amedeo az egyetlen olyan szereplő, akit senki nem ítél el, senki nem gondol róla rosszat.

A regény számos szereplője közül elsőként az iráni származású Parviz Mansoor Samadit ismerhetjük meg, aki Rómában mosogató fiúként, valamint konyhai kiegészítőként dolgozik. Korábban a hazájában, Sirazban sikeres szakács volt. Abbéli félelméből, hogy elfelejti az otthoni konyha ízeit és szokásait, és ezzel együtt elveszíti identitását, nem volt hajlandó megtanulni az olasz konyha fortélyait.⁴⁵ Mindezen meggyőződése a pizza iránti utálatában ölt testet, noha magával az étellel soha nem volt rossz élménye. A pizza Olaszország szimbólumává válik, elutasításával pedig a totális asszimilációnak való ellenállását fejezi ki a szereplő. Parviz meggyőződésévé válik, hogy a pizza iránti utálat miatt bocsájtják el a munkahelyekről. A pizza tehát identitásképző eszköz, és mivel – mint ilyen – a közösséghez való tartozást fejezi ki, Parviz „büntetése”, hogy a közösség kiveti magából, megbélyegezi. Jól példazza ezt a nyelvtudása kapcsán őt ért hátrányos megkülönböztetés: Parviz nyelvtudása semmivel sem marad el a legtöbb nápolyi vagy szicíliai fiatal nyelvtudásától, akikhez hasonlóan ő is leginkább a helyi dialektust beszéli. Míg azonban a helyi fiataloktól ezt elfogadja a közösség, őt rossz szemmel nézik ugyanezért. A szükségszerűen ellenségessé váló környezetben a konyha jelenti számára az egyetlen helyet, ahol biztonságban érzi magát a városban. Az illatok visszarepítik őt a hazájába, a családjához, akiket a háború miatt búcsú nélkül hátrahagyott. Parvizzal egyedül a főszereplő, Amedeo foglalkozik, ő segít neki munkát találni, és amikor a rendőrség beviszi, mert madarat etetett a Vittorio téren, az ő segítségével szabadulhat ki. Parviz a magány elől, a család hiánya és a

⁴³ Vö. CALABRETTA-SAJDER 2014

⁴⁴ Érdeemes ezzel kapcsolatban megemlítenünk, hogy Abdallah mélyen elítélte, ha valaki a társadalmi nyomás hatására megváltoztatja a nevét. Olyan súlyos bűnnek tekintette, mint a gyilkosságot, hiszen a név eldobása az azt viselő egyén kvázi „megölését” jelentette számára.

⁴⁵ Vö. HORN 2010, 168

tehetetlenség miatt, hogy nem térhet vissza hazájába, mert ott a halál vár rá, az alkoholba menekül. Emiatt a ház lakói még nagyobb utálattal fordulnak felé. Amikor pedig Amedeo is eltűnik, úgy érzi, teljesen egyedül maradt, el kell hagynia Rómát.

A ház takarítónője a nápolyi származású Benedetta Esposito, aki sok más földijével ellentétben egyáltalán nem szégyelli a származását. Már negyven éve ez a munkája és nagyon büszke rá, ahogyan arra is, hogy a téren az ő házuk kapott elsőként liftet. A lift használatát önkényes szabályokhoz köti, van, aki engedélyt kap rá, más valaki pusztán származása okán sem használhatja. Lakhous itt emeli be a történetbe azt a szexista sztereotípiát, amely szerint a nők nem végeznek olyan fontos munkát, mint a férfiak, sok társadalom alsóbbrendűnek tekintik őket a férfiaknál. És bizony egy nő is követhet el gyilkosságot.⁴⁶

Lakhous tehát szándékosan *felnagyítja* Benedetta munkájának jelentőségét azzal, hogy ő találja meg a holttestet a liftben. Nem tudja, ki a gyilkos, csak azt, hogy mindennek az oka a munkanélküliség, ezért történik olyan sok bűncselekmény a környéken. Feltételezése szerint az *albán*, vagyis Parviz volt a gyilkos, aki persze valójában iráni. Benedetta szemében indifferens, ki honnan jött. A bevándorlók egyetlen masszát alkotnak tudatában, mégcsak érdeklődést sem hajlandó mutatni a bevándorlók iránt. Csupán kritikátlanul és sematikusán ítélkezik róluk a szerint, amit előítéletei alapján gondol. Felszínességének legkirívóbb példája, hogy következetesen összekeveri a lakók származását. Iqbal Amir Allahot pakisztáninak hívja, holott valójában bangladesi. Bár tévedése ártatlannak tűnik, valójában súlyos nemzeti ellentétek, kibékíthetetlen történelmi sérelmek és békétlenségek fölött siklik el, ezzel teret adva azok fellángolásának. Iqbal például szívből gyűlöli a pakisztániakat, hiszen az 1971-es szabadságharc alatt a pakisztáni katonák rengeteg bangladesi nőt raboltak el, köztük Iqbal nagynénjét is. Benedetta tudatlansága igazából felsőbbrendűségének tudatából táplálkozik, és a népek közötti viszályokat kizárólag a saját egyéni érdekének látószögéből képes megítélni: a bevándorlók felelősek a munkanélküliségért, ők azok, akik elveszik a fiától a munkalehetőséget.

Iqbal Amir Allah bolttulajdonos, akinek a boltjába csak a menekültek térnek be vásárolni, valamint a titokzatos Amedeo, akit egyetlen dolog különböztet meg a többiektől: képes rendszeresen, időben fizetni, nem csak a hónap végén. Ennek ellenére Iqbal Amir Allah boltja jól működik. A lakók szerint csakis azért, mert egyéb illegális szolgáltatásokkal, mint például prostitúció vagy drogkereskedelem, egészíti ki a jövedelmét. Természetesen ezeknek a feltételezéseknek semmi alapja sincs, egyszerűen nehezen hiszik el, hogy becsületes munkával egy bevándorló is képes fenntartani a vállalkozását. Iqbal példaképként tekint Amedeóra, szeretné, ha a fiából is ilyen felnőtt válna. Ő fogalmazza meg azt a fontos kijelentést, mely szerint az olaszok nem ismerik eléggé az iszlám kultúrát ahhoz, hogy az arab embereket integrálni tudják társadalmukba. Ez csak akkor működne, ha az olaszok tisztelettel

⁴⁶ Vö. NEGRO 2006

és érdeklődéssel fordulának az arab bevándorlók felé, nem csak gyűlölettel, és ha meghallgatnák igényeiket.

Iqbalnak sok gondja adódik a mindennapi ügyintézés során, hiszen naponta ellátogat a rendőrségre, hogy helyesen írják rá a nevét a tartózkodási engedélyére. Olaszul nincs különbség a Mario Rossi vagy Rossi Mario között, azonban Iqbal nevének felcserélése sok problémát vethet fel a mindennapi élet során:

...l'arabo Abdu, [...] una volta mi ha detto: "Io mi chiamo Abdellah e tu ti chiami Amir Allah. Se tu conoscesti l'arabo, comprenderesti la differenza tra Abdellah, che significa Schiavo di Dio, e Amir Allah, che vuol dire Principe di Dio" ... Se adottassi questa nuova identità, come farei a dimostrare che i miei figli sono miei veramente?
(SC 2016, 47)

Amedeo segítségével sikerült megkapni a tartózkodási engedélyt a helyes névre.

A ház következő lakója Elisabetta Fabiani, aki a kutyája, Valentino eltűnéséért a környéken éttermet nyitó kínaiakat okolja. Elisabetta testesíti meg a tipikus olasz idős hölgyet, akinek csak a kutyája és a televíziós sorozatok számítanak. Az ő elbeszéléséből ismerjük meg jobban a meggyilkolt olasz fiút, Lorenzo Manfredinit, aki egykor fia jó barátja volt. Lorenzo Manfredini, vagyis a Gladiátor a szülei válása után került a nagymamájához a Vittorio téren található házba, és apró bűncselekményekből tartotta el magát. Elisabetta szerint egy rivális bűnbanda gyilkolta meg. Elisabetta erős kritikával illeti hazáját, véleménye szerint Olaszországban nem bánnak jól sem az emberekkel, sem az állatokkal. Svájc jelenti számára a követendő mintát. A kutyája ugatása és az, hogy a kutya a liftet használja WC-nek, sok lakóban ellenszenvet vált ki.

A házban él még a perui származású Maria Cristina Gonzales, aki egy idős hölgyet, Rosa asszonyt ápolja. Rosa asszonynak négy gyermeke van, mégsem ők viselik gondját. Amikor egyszer Maria felhívta őket, hogy siessen, mert az asszony haldoklik, a gyerekek hamarabb hívták a temetkezési céget, minthogy odaértek volt az anyjukhoz. Ő testesíti meg azt a fajta bevándorlóit réteget, aki a jobb élet reményében érkezett az országba, és olyan munkát lát el, melyre a legtöbb olasz fiatal nem vállalkozna. Ha megszűnik a munkahelye, nem tudja, hogyan folytatja tovább az életét. A lakók rossz szemmel néznek rá, hiszen akár a Guinness rekordok könyvébe is bekerülhetne, annyi abortusza volt. Szabadidejében a közelben található Termini pályaudvarra jár ki pusztán azért, hogy hallja a perui menekülteket beszélni, így egy kicsit otthon érezhesse magát Rómában is. A televízió mellett ez az egyetlen dolog, ami boldoggá teszi, az egyetlen szabadidős tevékenység, amely kiszakítja a mindennapok monotonitásából. Szerinte a migráció egyáltalán nem bűn, hiszen Peru korábbi elnöke is egy bevándorló volt: a Japánból érkezett Alberto Fujimori.

Antonio Marini a milánói egyetem tanára, aki gyűlöli, hogy a rómaiak állandóan késnek, éppen ezért nem is élvezi római tartózkodását. Habár gyönyörű városnak tartja Rómát, nem tud turista szemmel tekinteni rá, hiszen úgy érzi, a káosz kellős közepén él. Számára a legzavaróbb dolog a rómaiak lustasága: még a szavak végét is elharapják, csak Anto'-nak hívják, amit gyűlöl. Erős kritikát fogalmaz meg Olaszországgal szemben, szerinte az ország egyesítése hatalmas történelmi hiba volt, hiszen az északi olaszok tartják el a gazdaságot, fizetik az adókat, ezzel szemben a déliek csak élvezik azt, amit az északiaknak köszönhetnek, miközben bünszervezeteket hoznak létre. A bevándorlókat egy szinten említi a déli olaszokkal, nem tesz különbséget köztük. A tanítványainak gyakran ajánlja, hogy olvassák el Carlo Levi nagyszerű könyvét, a *Cristo si è fermato a Eboli*⁴⁷-t (Einaudi, 1945), amely tökéletesen leírja, hogyan született meg a lustaság és az elmaradottság Dél-Olaszországban. A regényben Elisabetta Fabiana és Sandro Dandini testesítik meg a déli olaszokat az állandó szomorkodásukkal, a pletykásságukkal és az elmaradottságukkal.

Johan van Marten, a fiatal holland fiú filmet szeretne forgatni a lakóház életéről neorealista stílusban. Az olasz neorealista filmeket a hosszú szabadtéri felvételek jellemzik, amelyeket a legtöbb esetben külvárosi vagy vidéki helyszínen forgattak. A legtöbb esetben nem hivatásos színészek szerepelnek bennük. Leginkább a hátrányos helyzetű és munkásosztály életét mutatják be, de főbb témái között szerepel a második világháború utáni gazdasági és erkölcsi válság ábrázolása is. A cselekmény az egyszerű emberek mindennapi életére épül. A neorealista filmek forrása maga a valóság, ezt szeretnék a nézőkkel megismertetni a lehető legpontosabban, hogy megmutassák a felszín alatt rejlő igazságot. Azzal, hogy Johan van Marten épp a neorealista stílusban álmodta meg leendő filmjét, nyilvánvalóvá teszi a háború utáni és az aktuális Olaszország gazdasági és erkölcsi állapota közötti párhuzamot: művészeti felfogásában ugyanazon valóságnak az ábrázolása csakis azonos eszközökkel és szellemben történhet. Johan a nagy példaképeinek – például a *Biciklitolvajok* (1948) Vittorio De Sicája vagy a *Róma, nyílt város* (1945) Roberto Rossellinije – nyomdokaiba szeretne lépni: a film helyszínéül a Vittorio teret választotta. Amedeo segítségével próbálja meggyőzni a lakókat, hogy vállalják el a filmszerepet, hiszen csak saját magukat kell alakítaniuk.

Johan és Amedeo közös kedvenc filmje a neorealista indulású Pietro Germi rendezte *Divorzio all'italiana* (1961), amely a *commedia all'italiana* első és egyik legemblemikusabb alkotása lett. A film beemelése a történetbe áthallásokkal terhes, hiszen annak idején ugyanúgy az ország elmaradott mentalitásának és szokásainak tartott görbe tükröt, mint teszi ezt Lakhous a regényével. Ez utóbbinak a címe egyébként Johantól származik, hiszen ő ezt a címet szerette volna adni leendő

⁴⁷ Magyarul: Carlo Levi, *Ahol a madár se jár*, ford. Mária Béla, Bp, Európa Könyvkiadó, 1967.

filmjének⁴⁸ Johan van Marten filmes terve egyszerre anakronisztikus és kritikus. Egy olyan Olaszországot keres, amely már nem létezik, hiszen Róma városa a globalizáció hatására jelentős mértékben megváltozott, ugyanakkor belső ellentmondásai és bizonyos szempontból szemlélet- és mentalitásbeli maradisága megmaradt.

Stefania Massarórol, Amedeo feleségéről már szóltunk. Olasz nyelvet tanít a bevándorlóknak, leginkább nőknek. Amedeo múltjáról még ő sem tud semmit, nem is lehet kérdeznie róla. Ott van még Sandro Dandini, akinek van egy bárja. Gyakran ott gyűlnek össze a házban élő menekültek. Dandini teljes mértékben hisz Amedeo ártatlanságában, amikor gyilkossággal vádolják meg.

Utolsó szereplőnk a gyilkosság ügyén dolgozó nyomozó, Mauro Bettarini, aki kezdetben úgy véli, hogy titokzatos eltűnése miatt egyértelműen Amedeo a gyilkos. A férfit jól ismerte már korábról is, csodálta, hogy Amedeo önzetlenül segít a menekülteknek még az ügyintézésük során is. Legnagyobb problémája a bevándorlók szemében az, hogy könnyen meg tudják változtatni a nevüket, így képesek új identitást felvenni, aminek következtében szinte képtelenség őket beazonosítani. A végén természetesen rájön, ki a valódi elkövető. Ahogy az lenni szokott, a gyilkos egy olyan személy, akire nem is gondoltunk volna. Annak ellenére, hogy a legtöbb bűnügyi regényben a nyomozók általában kitüntetett szerepet kapnak, Lakhous történetében Bettarini személye semmivel sem jelentékenyebb a többiekénél.

3.2 Amedeo és Ahmed kettőssége

Amedeo egyes szám első személyű narrátori hangja, az elbeszéléséből és a többi szereplő *tanúvallomásától* kirajzolódó személyisége és története erős szuggesztíóval vannak, hogy alakjában Lakhousra ismerjünk rá. Amedeo és Ahmed kettős személyisége példázza az író kettős identitását: az egyszerre arab és olasz kötődéseit, amelyek közül az egyik természetes, a másik választott nemzeti és kulturális hovatartozást jelent. Ahogyan a regényben, úgy a valóságban sem dominánsabb az egyik identitás a másikonál, nem célja az egyiknek elnyomni a másikat. Lakhousnak is, és a regény főszereplőjének is meg kellett tanulnia a két identitást kezelni. A lakók elbeszéléseinek tárgya Amedeo, hiszen nincs tudomásuk Ahmedről, aki egyedül Amedeo naplóbemjegyzéseiben jelenik meg. Amedeo, bármennyire is próbálja, nem tudja elfelejteni a múltat. Naplóbemjegyzései is erről a kettősségről tanúskodnak: a lakók „vallomásaira” reflektálva a jelenből indul, de az utolsó bemjegyzéseket már Ahmed „írja”, a múlt kísért vissza bennük. Tulajdonképpen az ő története nem egy, hanem kettő, ezek futnak párhuzamos szálon. Az egyik történet elbeszélője Amedeo és a főszereplője Ahmed, a másik

⁴⁸ Az első ötlete a *L'ascensore di piazza Vittorio, Scontro di civiltà all'italiana* volt (vö. SC 2016, 87), ezt vetette el a Lakhous könyvében is visszaköszönő végleges cím kedvéért.

történetnek narrátorai vannak (a lakók), akiknek a történeteiben Amedeo a főszereplő. Az elbeszélésben folyamatosan jelen van a két világra egymással áll dialógusban.

Lakhous Algériával való kapcsolata Amedeo személyén keresztül mutatkozik meg, hiszen mindketten menekültként érkeztek az országba. Ugyan Amedeo valós személye csak a regény végén derül ki, az olvasó már jóval hamarabb találkozik Ahmed alakjával a már említett naplóbejegyzéseknek köszönhetően:

Ho letto questa sera sull'Espresso l'articolo di uno psicologo che consiglia di cambiare nome ogni tanto, perché questo crea un equilibrio tra le varie personalità che vivono in conflitto dentro ognuno di noi. Ha detto che cambiare il nome aiuta a vivere meglio, perché attenua il fardello della memoria. Quindi io sarei al sicuro dalla schizofrenia, il nome Amedeo non mi danneggia. Ma esiste un conflitto silenzioso tra Amedeo e Ahmed? (SC 2016, 98)

Számos utalással találkozunk a visszaemlékezésekben Amedeo származását illetően: délről érkezett, tökéletesen ismeri a muszlim kultúrát, olasz nyelvtanfolyamra járt, ám összességében senki nem feltételezi róla, hogy ő is bevándorló lenne. Amedeo elkötelezett az olasz nyelv tökéletes elsajátítása iránt, hiszen úgy véli, ez az egyetlen módja annak, hogy leküzdje identitásbeli bizonytalanságát.⁴⁹ Valójában a kötet arab változatának címében szereplő *hogyan?* kérdése tolu elénk: mit tegyünk egy adott kultúra jótékony adományainak kiélvezéséért anélkül, hogy az identitásunkat feladnánk. A befogadó ország nyelvének tökéletes birtoklásában Lakhous egyik válasza (tanácsa) fogalmazódik, tűnik át. A nyelv nem pusztán kommunikációs eszköz, hanem egy ország népének, tradíciójának, kultúrájának, egyszóval múltjának és jelenének a birtokba vétele. A különbözőség megtartása csakis a tökéletes beleolvadáson át lehetséges.

Hasonlóképpen szimbolikus értelmet nyer Ahmed nevének olaszosítása, aki az Amedeo nevet, Sandro Dandini segítségével, Olaszországba érkezésekor veszi fel. Az eredeti név elhagyása csak látszólag jelenti a korábbi identitás feladását, valójában épp ennek a megtartása áll a háttérben.⁵⁰ Amedeo nyelvi oldalról megközelítve magyarázza a döntés okát. Valójában a név a kiejtés módosulásával elveszíti az identitásképző funkcióját, helyesebben új identitást teremt. Pontosan úgy, ahogyan Ahmed esetében is történt:

⁴⁹ Vö. JARAN 2014, 197

⁵⁰ A regényben máshol is találkozhatunk a név megváltoztatásának kérdésével, igaz épp ellentétes felvetésben. Iqbal Amir Allah szándékosan nem szeretné megváltoztatni a nevét, meg szeretné tartani származási identitását. Példája azonban Amedeo igazát bizonyítja, hiszen Iqbal folyamatosan a kirekesztés traumájával kénytelen szembesülni, így a származási identitás megélése is konfliktusossá válik számára.

C'è una cosa che merita d'essere ricordata: quando Sandro mi ha chiesto il mio nome, gli ho risposto: "Ahmed". Ma lui l'ha pronunciato senza la lettera H perché non si usa molto nella lingua italiana, e alla fine mi ha chiamato Amedeo, che è un nome italiano. (SC 2016, 98)

A társadalmi nyomás hatására az országba érkezett bevándorlók gyakran megváltoztatják a nevüket, hogy ezzel megkönnyítsék a maguk és a gyermekeik integrációját.⁵¹ Amedeo névváltoztatása egyben a múlt lezárását is segíti. A felejtés eszköze, a fájó emlékek eltemetése. Amedeo akkor született meg, és azóta van múltja, története, amióta Olaszországba érkezett. Nem véletlenül tiltja meg feleségének, hogy az azt megelőző időre vonatkozóan akárcsak kérdést is feltegyen.

Ahmednek egészen addig sikerül eltitkolnia a múltját, ameddig egy váratlan pillanatban a piacon meg nem szólítja gyermekkori barátja, az algériai Abdallah Ben Kadour. A következő lecke ebben a történetben áll. Ahmed abban az illúzióban ringatja magát, hogy ha tökéletesen integrálódik a befogadó közösségbe, ha tetszik, láthatatlanná válik benne, azzal valóban meg nem történté tudja tenni a múltat. A felejtés vágya valójában megtagadássá növekszik benne. Abdallah felbukkanása ezzel a tévúttal szembesíti. Ahmed részére nyilvánvalóvá válik, hogy az eddig felépített élete egyik pillanatról a másikra megváltozhat, fény derülhet a régóta rejtegetett titkaira. Küzd a múlttal, de ennek árán érti meg, hogy a kétféle identitásnak nem egymás rovására, hanem együtt kell benne léteznie. Ahmed utolsó vallomásában ragaszkodik az emlékezés elbeszélés általi fenntartásához, a karakter és az író közti párhuzam egyértelmű. Az önkeresés nyíltan felvállalt eszközévé válik az írás, a mesélés:

Sono anche Shahrazad? Shahrazad c'est moi? Lei racconta e io ululo. Entrambi sfuggiamo alla morte e ci ospita la notte. Narrare è utile? Dobbiamo raccontare per sopravvivere. Maledetta memoria! La memoria è la pietra di Sisifo. Chi sono? Ahmed o Amedeo? (SC 2016, 129)

A regényben az összes szereplő kiáll a saját identitása és meggyőződése mellett. Amedeo egyfajta kovász szerepét tölti be a közösségben: mindenkivel jó kapcsolatot ápol, rejtélyes identitást (Sziszüphosz követ) vesz magára. Igazságkutatásában mindig a tények objektív vizsgálatából indul ki, de valójában nem a cselekedetekre összpontosít, hanem az okokra, amelyek egy bizonyos szereplőt azokra a bizonyos cselekedetekre készítettek.⁵²

A könyv valódi főszereplője, aki meg sem szólal a regényben, csupán Ahmed és barátja Abdallah elbeszéléséből ismerhetjük meg, Bàgia: Ahmed meggyilkolt felesége.⁵³ Láthatatlanul ugyan, de végigkíséri az egész történetben

⁵¹ Vö. DEROBERTIS 2008, 225

⁵² Vö. COMBERIATI 2010

⁵³ Vö. NEGRO 2006

Amedeót, aki hiába próbál menekülni a múlt gondolatai elől, az minduntalan visszakísért. Amikor éjszakánként a gondolataiba merülve mindig visszatér a múlthoz, Bàgia emléke kelti életre az Ahmed és Amedeo közti párbeszédet, a két személy viaskodását az *én* megszerzéséért: „*Chi sono io? Chi sei? Chi sono? Sono domande inutili e stupide.*” (SC 2016, 108). Hogy valójában mennyire nem problémamentes ez a belső tusa, jól mutatja, hogy a megoldást csak az *én* átmeneti felszámolása jelentheti: ezt jelképezi a párhuzam Amedeo olaszországi és Ahmed algériai életének felszámolása között, hiszen Bàgia meggyilkolása után ugyanúgy eltűnik, ahogyan a liftben történt gyilkosság után.⁵⁴ Az eltűnés ezúttal is egy új, a harmadik identitás megszületését készíti elő. A főhős és a szerző alakjának fedésében az olvasó megsejtheti, hogy az, amit olvas, az immár Egyesült Államokba áttelepült Lakhous múltja.

3.3 A regény felépítése

A regény tizenegy szereplőnek az ún. *igazság monológjából* és a főszereplő, Amedeo naplóbejegyzéseiből épül fel. A kétféle rész felváltva követi egymást: először a szereplők mesélnek magukról, élettörténeteikről, múltjukról, Rómával és az olasz társadalommal való kapcsolatukról, majd Amedeo következik, aki ezekre a történetekre reflektál. A szereplők elbeszélései úgy hatnak, mint egy rendőrségi kihallgatás vallomásai⁵⁵ és valójában azok is. Ennek köszönhetően az olvasó olyan helyzetben találja magát, ahol az ismerős és az ismeretlen összezavarodik, amit eddig biztosnak gondolt, a végére már nem lesz az.⁵⁶ A monológokban a szereplők hosszasan kifejtik a véleményüket Amedeóról és a ház többi lakójáról. Közös központi kérdésük, hogy ki is valójában Amedeo, valamint, hogy miért nem vették észre, hogy ő is bevándorló. Miközben végiggondolják ezeket, egyszerre próbálják magukat és a rendőrnyszemélyt is meggyőzni Amedeo ártatlanságáról. A regény összes szereplője megszólal a maga fejezetében, egyikük sem kap jelentékenyebb szerepet a másikonál. A narráció azonos szintjén helyezkednek el, így az elbeszélői hangok polifóniába rendeződnek.

Lakhous regényeinek egyik szembetűnő sajátossága, hogy az első lapon (tehát kitüntetett, központi helyen), kiemelve a történetben elfoglalt helyükből, kijelölésre kerülnek a műben idézett vendégszövegek. Ennek oka, hogy a szerző a címben élénk vetített világra megpróbál ráerősíteni az idézetekkel. A *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* című könyv elején például három idézet

⁵⁴ Vö. COMBERIATI 2010

⁵⁵ A lakók elbeszéléseiben Lakhous előszeretettel használ olasz dialektusokat (például Benedetta a nápolyi dialektus használja): „*Guaglio' addo' vaje?*” (SC 2016, 33); de ugyanígy megjelenik a milánói dialektus is: „*Antonio, te ghe d'andà a Ròma, lassa minga scapà l'ucasiun de laurà quand gh'è l'ucasiun, fie!*” (SC 2016, 73).

⁵⁶ Vö. PACI 2014

van kiemelve: az első egy egyiptomi költő, Amal Donkol tollából származik, a második Leonardo Sciasciától, míg a harmadik az algériai újságíró Tahar Djaout-tól, akit egy iszlám bűnszervezet gyilkolt meg.

Amal Donkol az 1970-es évektől kezdett el jelentősen tevékenykedni az arab nyelvű irodalom modernizálásában. Lakhous egy olyan idézetet választ tőle, amelyben Donkol a déli ember igazságkereséséről és önmaga kereséséről beszél: „*Vuoi un po' di pazienza? - No! Perché, l'uomo del sud, signore mio, desidera essere quello che non è stato, desidera incontrare due cose: la verità e il volto degli assenti.*”⁵⁷ Az országba bevándorolt emberek számára rendkívül fontos az igazság, ami nélkül elképzelhetetlen, hogy tiszteletben tartsák egymás szokásait. Donkol szellemisége végigkísért a regényben: az igazságkeresés kettős szinten artikulálódik, az elbeszélés alapjában álló nyomozás jelenti az igazság keresését konkrét értelemben, miközben a szereplők és a főhős visszaemlékezései és naplójegyzései a bevándorlói lét igazságának metaforáját járják körül. Ez utóbbinak részét képezi az azokról való emlékezés, akik már nincsenek itt, hiszen ők jelentik azt a sokszor tragédiákkal tüzdelte múltat, amely az el- illetve bevándorlás előidézője volt.

Lakhous Sciasciától a polgári szerepvállalás fontosságát veszi át, hozzá hasonlóképpen vallja az igazság átláthatatlanságát, összetettségét. Hiszi, hogy az irodalmon keresztül legalább részben meg tudja világítani az igazság megismerésének folyamatait⁵⁸: „*La verità è nel fondo di un pozzo: lei guarda in un pozzo e vede il sole o la luna; ma se si butta giù non c'è più né sole né luna, c'è la verità.*”⁵⁹ Ez az idézet könnyen interpretálható a regényre, hiszen Amedeo testesíti meg a napot, Ahmed az éjszakát, míg a kút a piacon való felismerésben testesítődik meg, ahol is fény derül a valódi igazságra. Sciascia meggyőződése, hogy több igazság is létezik, sőt ezek az igazságok konfliktusok forrásaivá is válhatnak. De ha alámerülünk, a felszínen megbúvó látszat-, azaz tapasztalat szerinti ellentétek mögött megláthatjuk az egy és oszthatatlan lényegét, a „mindegy, honnan jössz, ember vagy” igazságát.

Tahar Djaout *L'invenzione del deserto* (Argo, 1998) című könyvének idézete: „*La gente felice non ha né età né memoria, non ha bisogno del passato.*”⁶⁰. A gondolat könnyen lefordítható Amedeo és Ahmed kettős személyiségének megértésére, hiszen nem akar emlékezni a múltra azért, hogy meg tudja élni teljességében a jelent.⁶¹

Amedeo reflexiói naplójegyzések formájában vannak megfogalmazva. A naplóműfajra jellemző, hogy az egyén számára fontos életeseményeket,

⁵⁷ Ld. Amal Donkol (1940-1983): *L'uomo del sud*

⁵⁸ Vö. DEROBERTIS 2008

⁵⁹ Ld. Leonardo Sciascia: *Il giorno della civetta* (Einaudi, 1961)

⁶⁰ Ld. Tahar Djaout: *L'invenzione del deserto* (Argo, 1998)

⁶¹ Vö. COMBERIATI 2010

történeteket emel ki, mondatszerkesztése egyszerű, stílusa közvetlen. A bejegyzésekre a monologikus stílus jellemző, ennek köszönhetően az egész mű egyes szám első személyben íródott. A naplóbejegyzésekben Ahmed elmélkedik a lakókról és a múltjáról. A főszereplő Amedeo/Ahmed így válik egyszerre elbeszélővé és elbeszéltté a regényben, megfigyelője és narrátora a történeteknek, amelyekben egyben fontos szerepet tölt be.⁶² Amedeo a szép és boldogabb életet jeleníti meg, hátrahagyva a múlt szomorúságait az új felesége mellett. Egy tökéletes olasz állampolgár képe rajzolódik ki róla. Ezzel szemben Ahmed a szomorú múltat testesíti meg. Talán az egyik legszembetűnőbb sajátossága ezeknek a bejegyzéseknek a pontos dátum hiánya, csupán napok, hónapok és időpontok vannak feltüntetve. A bejegyzések mindig késő esti órában születnek, 22 óra és éjfél között. Amedeo álmatlanságban szenved, ekkor tud nyugalomban gondolkodni. Leggyakrabban a fürdőszobában ír, a feljegyzéseit pedig egyszerűen „*ululato*”-nak hívja, farkasordításnak. Az évszámok hiányának okát maga Lakhous sem igazán tudja. A vele készült interjúk során szinte mindig ez volt az első kérdés irányában, sőt még a kiadójától is, hogy miért nincsenek pontosan bedátumozva a naplóbejegyzések. Sokak szerint – legalábbis az olvasói bejegyzések, vélemények nyomán követése alapján – az Amedeóval történt balesetre vezethető vissza, amikor elveszíti emlékezetét. A regény végén található két évszám alapján tudjuk, hogy a napló 2001 és 2006 között született. A 2001-es dátum egyfajta szimbólumként is tekinthető, hiszen 1995-től 2001-ig élt Lakhous a Vittorio téren.

Lakhous, ahogyan a többi regényének, ennek is egy hosszú és kifejező címet adott. Elsőre talán túl hosszúnak is tűnik. A történet szempontjából a címben is megjelenő lift a legfontosabb helyszín, hiszen a holttestet is itt találják meg. Valójában a szereplők által elmesélt történetekben két dolog közös, Amedeo és a lift. A lift kapcsolja össze a házban élő összes lakót.

A bérházban található lift annak köszönhetően, hogy szinte minden lakó számára mást és mást jelent, a legnagyobb vitaforrás tárgyát képezi a lakók körében. Parviz számára a konyha után ez a másik hely, amit meditációra tud használni. A város nyüzsgése elől ide tud elmenekülni. A lift *le-fel* való vertikális mozgása számára az életet szimbolizálja. Boldog élete volt Sirazban a családjával, ám most Rómában teljesen egyedül és elveszettnek érzi magát. A társadalom nem tudja befogadni, hiszen – talán szándékosan is – olyan szokásokat vesz fel, amelyek az olasz társadalom nagy részét provokálják.

Benedetta számára negyvenévesnyi áldozatos munka szimbóluma a lift. Mivel ő szabályozza a használatát, a különböző nációk számára a lift egyfajta belépőt jelent a társadalomba, így a felvonó Olaszország szimbólumává válik, hiszen Olaszország is egy vertikális mozgás, a rajta áthaladó sokféle nép átjárójává vált: belépőt jelent a nyugati civilizációba a távolról érkezett embertömegek számára.⁶³

⁶² Vö. PACI 2014

⁶³ Vö. Uo.

Benedetta a saját szabályait alkalmazza a lift használatakor, még akkor is, ha ennek köszönhetően több lakóval konfliktusba kerül.

Antonio Marini számára a lift a civilizációt jelképezi. Vallja, hogy a lift használatát világos szabályokhoz kellene kötni, azonban senki nem hallja meg a szavát. Ennek köszönhetően a lift egy idő után igénytelen állapotba kerül, így Marini ismét kénytelen a lépcsőt használni. A bevándorló emberek iránt érzett gyűlöletét mindez csak fokozza, hiszen még egy liftet sem tudnak tisztán tartani.

A fiatal hollandi fiú, Johan van Marten számára a lift lehetőséget ad az összehasonlításra országok, népek, mindenekelőtt pedig Olaszország és Hollandia között:

Ma lo sapate che il Parlamento olandese ha approvato recentemente una legge che permette all'individuo di suicidarsi? È la prima legge nel mondo che legalizza l'eutanasia. Mentre il popolo olandese dibatte con passione su questa nuova legge, noi distiamo in merito all'uso dell'ascensore! (SC 2016, 86)

Ennek tükrében Olaszországot elmaradottabbnak tekinti saját hazájánál, hiszen egy lift használatán mégsem kellene ennyit veszekedni, amikor ennél sokkal fontosabb kérdések is vannak. Az ő megvilágításában Olaszország elmaradott, kicsinyes világa mutatkozik meg, amelyhez nem értek el a kortárs civilizáció igazán megvitatásra érdemes, jelentékeny kérdései.

Maria Cristiana Gonzalez számára csupán a súlya miatt van megtiltva a lift használata, és ezt igazságtalannak tartja. Kénytelen a lépcsőt használni, azonban egy idő után inkább bezárkózik a lakásába, így a tér csapdájába esik.⁶⁴

Amedeo az egyetlen, aki – a klausztofóbiája miatt – saját elhatározásból nem használja a liftet. Ezzel jelzi azt, hogy távol tartja magát a társadalmi ketrecektől, attól, hogy bekategóriázzák őt.

A regény végére Amedeo mellett a tér válik a főszereplővé. Lakhous újfajta módon vizsgálja és ábrázolja a teret: az olvasó több szereplő nézőpontjából is látja, ennek köszönhetően a város meg tudja mutatni az összes oldalát. A történet az egyén mindennapi életének zárt és intim világából kilép a városba. Szinte mindegy is, hol található ez a tér, a különböző nációknak és a befogadó társadalomnak szükségszerűen kölcsönhatásba kell lépnie egymással, és ez legtöbbször nem megy konfliktusok, kultúrák ütközése nélkül.⁶⁵

A konfliktusok azonban nemcsak a bevándorlók és az olaszok között jelennek meg, hanem olasz és olasz között is. Az észak-dél konfliktus egészen nyilvánvaló módon megmutatkozik: az északiak felsőbbrendűségi érzete mondatja azt Antonio Marinivel, hogy az északi olaszok okosabbak a délieknél, nekik köszönheti az egész ország a fejlett gazdaságot. Ezzel szemben a bevándorlók sokkal

⁶⁴ Vö. PACI 2014

⁶⁵ Vö. Uo.

szorosabb és összetartóbb társadalmi csoportot alkotnak. Olyannyira, hogy a különböző nációk között igazán nincs is konfliktus: elfogadják egymás szokásait, vallását, hagyományait, és idejük nagy részét együtt töltik Sandro bárjában, akár egy nagycsalád. Lakhous a regény minden mozzanatát kihasználja, hogy az olasz társadalom ellentmondásaira, belső feszültségeire rávilágítson. Nem véletlen, hogy a regényt Roberto De Angelisnek, a római La Sapienza egyetem antropológus professzorának ajánlja, akinél maga is tanult. A regény nem más, mint antropológiai vizsgálat a társadalom és az *én* viszonyáról.

Az olasz irodalomkritikusok előszeretettel vizsgálják a kapcsolatot Carlo Emilio Gadda *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana* (Aldo Garzanti, 1957) és Lakhous regénye között.⁶⁶ Minkét alkotást különleges látásmód jellemez, hiszen egy aprócska zárt térből indulnak a történetek, a végére mégis világot érintő kérdéseket boncolgatnak. Lakhous nyomozója, Mauro Bettarini egyszerre látja bűnösnek és ártatlannak Amedeót, mert a nyomozói munkája során megtanulta, hogy az igazságnak mindig két oldala van, és ez a két oldal kiegészíti egymást. Gadda nyomozója, Ingravallo szerint az igazság egy elérhetetlen érték, ezért nem is a bűntény megoldása az érdekes, hanem a cselekmények közötti ok- okozati viszony megértése, mely egy ember összeomlásához vezet. Annak a folyamatnak a bemutatása sokkal fontosabb, hogy egy ember nyomorúsága hogyan kerekedik felül a társadalom megfajthatatlan problémáin, ennek következtében egyetlen bűnt sem lehet egyetlen igazságra visszavezetni.⁶⁷

3.4 A regény üzenete

Lakhous célja a bevándorló emberek élethelyzetének bemutatásán túl, hogy tükröt tartson az olasz társadalomnak. A mű talán legfontosabb kérdése, hogy megpróbálja meghatározni, hogyan tud egy ország teljes jogú állampolgárává válni egy ember:

⁶⁶ Érdemes kiemelni néhány szembeötlő hasonlóságot és különbséget: Róma városa fontos szerepet tölt be mindkét szerzőnél. Míg Lakhous a többnemzetiségűek lakóhelyeként ábrázolja a várost, a megváltozott utcaképekkel, addig Gaddánál, a *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana* (GARZANTI 1957) című könyvben a történelem és a hazafiasság szimbólumaként jeleníti meg a fasiszta időszak első éveinek Rómáját (vö. JARAN 2014). A két író által bejárt helyszínek a valóságban nagyon közel találhatóak egymáshoz, de sok hasonlóságot mutatnak a főbb cselekmények is (pl. a gyilkosságokat mindkét regényben egy kisebb bűncselekmény előzi meg). A történetek ugyanabban a hónapban, márciusban kezdődnek. A gyilkosság mindkettejüknél egy jól frekvenciált helyen történik, egy társasházban, ahol nap, mint nap sok ember megfordul. Mindkét épületben található egy olyan eszköz, amit csak a kiváltságosok használhatnak (lépcső, lift). Van azonban egy lényeges különbség a két mű között: Lakhousnál a végére megtudjuk, ki a gyilkos, míg Gaddánál nem.

⁶⁷ Vö. JARAN 2014, 202

Ma poi chi è italiano? Chi è nato in Italia, ha passaporto italiano, carta d'identità, conosce bene la lingua, porta un nome italiano e risiede in Italia? Come vedete la questione è molto complessa. (SC 2016, 14)

Parviz elbeszélésében találkozhatunk ezzel a gondolatmenttel, miután megtudta, hogy Amedeo nem az, akinek korábban gondolta. Ennek ellenére olasz állampolgárnak tartja, mert – a sok olasz között egyedülként – úgy viselkedett mindenkivel szemben, mint ahogyan az olaszoknak kellene. A legtöbb lakó véleménye szerint Amedeónak nincs szüksége hivatalos iratokra annak bizonyítására, hogy tényleg olasz állampolgár. Nem a papírokon múlik, hanem azon, amit képvisel: tökéletesen birtokolja a nyelvet, tökéletesen ismeri a várost, futballrajongó, és legfőképpen befogadó, amilyennek az olaszoknak kellene lenni.

Lakhous – ahogyan fentebb is említettük – a regény szereplőin keresztül megfogalmazza az olasz társadalommal szembeni kritikáját. Ugyanakkor ez a kritika iránymutatás is akar lenni arra vonatkozóan, hogyan válhat Olaszországból egy jól működő multikulturális ország.

A *commedia all'italiana* műfaj iránti szimpátia okán, amely a komikum leple alatt a társadalmi szokások és avitt mentalitás szatírját adja, Lakhous stílusából nem hiányozhat az irónia, amely átírja a téma önfeledt nevetésre ingerlését és megmutatja a komikum mögött megbúvó keserűséget. Jó példát találunk erre abban a jelentben, ahol Parviz a pizza és tésztafogyasztás ellen érvel, nyilvánvalóan provokatív szándékkal⁶⁸:

Il danno provocato da chi mangia pizza in metropolitana supera di molto quello causato dalle sigarette. Spero che le autorità competenti non sottovalutino questa delicata questione e procedano immediatamente ad affiggere cartelli del tipo „Priobito mangiare la pizza” [...] Vorrei capire come fanno gli italiani a divorare una impressionante quantità di pasta mattina e sera. Il mio odio per la pizza non ha paragoni... (SC 2016, 13)

Ez a hasonlat a végletekig ki van élezve a pizza- és tésztaevők Olaszországának sztereotípiájára. Ehhez hasonló eszközökkel él a szerző a kávéfogyasztás egyszerű napi szokásának részletes elemzésekor is, amelyen keresztül a két nép kulturális különbségeit mutatja be:

Non abbiate fretta. Permettetemi di dirvi che il vostro grande difetto è la fretta. La vostra parola d'ordine si chiama impazienza. Bevete il caffè come il cowboy il suo whisky! Il caffè è come il tè, bisogna evitare di ingoiarlo tutto d'un fiato, va sorseggiato. (SC 2016, 13)

⁶⁸ Vö. LUSETTI 2017, 120

Lakhous a részletes megfigyelő munkájának köszönhetően, olyan szokásokra is fel tudja hívni az olasz társadalom és, legfőképp, a római emberek figyelmét, amelyek sokszor fel sem tűnnek számukra.

Az író a kulturális szokások vizsgálatán túl számos, társadalomra és aktuálpolitikára vonatkozó megállapítást is tesz, amelyekkel leginkább Benedetto Esposito elbeszélésében találkozhatunk:

Siamo un popolo strano. Abbiamo ammazzato Mussolini e l'amante Claretta in una piazza pubblica a Milano, abbiamo cacciato il re e la famiglia impedendo loro di tornare, abbiamo sfidato il papa e la Santa Chiesa quando la maggioranza ha votato a favore del divorzio. Poi abbiamo visto tutti dentro la televisione Giulio Andreotti sul banco degli imputati e quella poco di buono di Cicciolina sui banchi del parlamento. Io non sono istruita come voi, però tengo il diritto di chiedere: se Andreotti se la faceva con la mafia, questo vuole dire che ho votato per la mafia e non me ne sono accorta? Questo vuole dire che la mafia ha governato l'Italia per decenni? Poi abbiamo sentito parlare della Lega Nord che fa di tutto per dividere il paese in due e fondare un nuovo stato, la Padania. In che paese siamo? Che fine abbiamo fatto? Gesù, Giuseppe e Maria! Maronna mia, aiutace tu! (SC 2016, 38-39)

Benedetta elbeszéléséből megértjük azt a kettős igazságot, amely Lakhous írói világára is jellemző. Minden történésnek két oldal van, amelyek gyakran a legnagyobb ellentétben állnak egymással. Már Olaszország egységesítése, tehát a „kezdetek kezdete” ebben az ellentmondásosságokban formálódott, amire aztán az újbóli szétválasztás populistá politikája épül. A regény rávilágít arra a jelentős problémára is, hogy Olaszországban a születésszám jelentős mértékben csökkent az utóbbi időben, ami a mindenkori aktuális kormány felelősségének, a fiatal párok sürgető és átgondolt támogatásának kérdését is felveti.

Egy 2006-ben megjelent interjújában Lakhous így fogalmaz a regény legfontosabb üzenetét illetően:

*Questo straordinario luogo rappresenta l'Italia del futuro. Ho sempre detto: se volete scoprire l'Italia del 2020 o 2030, fate un giro a Piazza Vittorio. Oggi siamo di fronte a due scelte: un'Italia dei ghetti, scontri e conflitti o l'Italia multietnica, aperta al dialogo e alla convivenza civile.*⁶⁹

Maga Lakhous, amíg Olaszországban élt, élenjáró példát kívánt mutatni ez utóbbi Olaszország megszületésének elősegítésében. Fontos társadalmi szerepvállalásokkal segítette a menekültek befogadását és az integrációjukkal kapcsolatos tevékenységeket. Valójában az, amit Lakhous 2006-ban megfogalmazott, az tíz évvel később, az arab forradalmakat követően vált igazán valósággá. Az országba jelentős számú bevándorló réteg érkezett, így azok a

⁶⁹ FASOLI 2006, o.n.

feszültségek és problémák, amelyekről a *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* regény beszélt akkor, amikor a jövő Rómája és olasz multikulturális társadalma még épp csak formálódóban volt, még akutabb és kiélezettebb módon jelentkeznek napjainkban. Ezáltal még inkább arra figyelmezteti az országot, hogy a válaszokkal nem várhat sokáig.

Összegzés

Lakhous narratívája ezer szállal kötődik a valósághoz. A helyszín, a szereplők, a cselekmény és az azt tápláló emberi sorsok a valóság pontos regisztrálásából születtek. Semmi nincs a képzeletre bízva, az író figyelő tekintete mindent lát és rögzít. Az élet részletei egy-egy pillanatra kiragadva és az elbeszélés által megvilágítva alkalmassá válnak a valóság összetettségének megmutatására. Lakhous erre a komplexitásra fókuszálva az igazság csupán részigazságokban való létezését, a nézőpontok szükségszerű pluralitását mondja el. Realizmusával és az iróniával átszótt komikum eszközével rávilágít az egyén és a közösség problematikus kapcsolatára, amelyet az előítéletek, a sztereotípiák és az ostobaság, nem kevésbé pedig a gőg határoznak meg. Tanítása ugyanúgy szól a befogadó, mint a befogadott csoportokhoz, ugyanakkor rávilágít arra a tényre is, hogy az integrálódás mindkét fél számára kérdéseket vet fel. A bevándorló ember magával hozza a múltját, amelyet egyetlen egészséges integráció sem képes teljes egészében felülírni.⁷⁰

Lakhous írásmódja számos újítást hozott mind az olasz, mind az algériai irodalomba. Az irodalmi kultúrában alapvetően két nagy témát sikerült egyesítenie: a melankolikus sóvárgást a származási ország iránt, amelynek távolsága szenvedést okoz (olyannyira, hogy csak néhány dolog tudja enyhíteni azt, mint például az ételek, a hagyományok és a zene⁷¹), másrészt a bevándorolt emberek mindennapi nehézségeinek bemutatását (konfrontálódás a bürokráciával, a munkahely és otthonkeresés nehézségeivel⁷²).

Ahogy a *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* regényből is kiviláglik, Lakhous nem követ egyetlen regénymodellt sem, ellenben jellemzően több irodalmi irányzatot vegyít.⁷³ Következétesen és kategorikusan távol tartja magát az egyszerű történetek egyszerű elbeszélésétől, mert abban nem talál semmi kihívást. Valószínűleg ez okból kifolyólag lett az elemzett és a többi regénye is

⁷⁰ Vö. CASINI 2016, 171

⁷¹ Vö. GROPPALDI 2012, 40

⁷² Vö. Uo., 40

⁷³ Vö. KARP 2015, 89

ennyire bonyolult szerkezetű, ami elsősorban az újszerű elbeszélési módnak köszönhető.

A Lakhous által megalkotott regénymodell legszembetűnőbb sajátossága a vendégszövegek kiemelése az első oldalon. Ezzel szembemegy a posztmodern irodalom egyik jellemzőjével, mely szerint a regényben megjelenő vendégszövegeket nem próbálja elrejteni, sőt leginkább kiemeli őket. A *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* regényben megjelenő három vendégszöveg tökéletes tükrözi a regény főszereplője, Amedeo és Ahmed, valamint maga Lakhous kettős identitását is. Mivel az írónak egyformán fontos mindkét kultúra, a regényein keresztül megpróbálja tanítani is az olvasóit azzal, hogy megismerteti velük a másik nemzet kultúráját, szokásait és hagyományait.

A migrációs folyamatok nagy gondot jelentenek Olaszország számára. A migráció irodalma azonban virágzik, a legjobb írók könyvei biztos sikert jelentenek a könyvesboltok számára. Az új, egzotikus és multikulturális címkével ellátott könyveket mindig könnyű eladni a polcokról.⁷⁴ Az olasz kortárs kritika a *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* regényt leginkább szociológiai oldaláról vizsgálja. A kiadó – a regény népszerűsítésekor – elsősorban a különböző kultúrák és nemzetek fiainak, valamint Olaszország különböző részeiről érkezett állampolgárainak nehéz együttélésére hívja fel a figyelmet.⁷⁵ A regény hátuljára pedig az alábbi mondatot került: „*Una commedia all’italiana scritta da un autore algerino.*”

A kutatásnak köszönhetően megismerhettem ennek az egészen új, és egyre növekvő irodalmi rétegnek egy kis szegmensét, amely teljesen magával ragadott. Legfőképp a Lakhous által megalkotott világ tömörsége és az író könnyed stílusa ejtett rabul. Kutatásomat mindenképpen szeretném folytatni, lehetőség szerint a jövőben minél több szerzőre és műre kiterjeszteni.

Rövidítések

SC 2016 Amara LAKHOUS, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, Roma, Edizioni E/O, 2016.

Bibliográfia

⁷⁴ Vö. GARGIULO 2015, 118

⁷⁵ Vö. NEGRO, 2006

ALI FARAH UBAX 2005

Cristina ALI FARAH UBAX, *Intervista a Amara Lakhos*, „El ghibli”, n.7. in https://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=01_07§ion=6&index_pos=1.html (letöltve: 2020.10.19)

AMID 2014

Idriss AMID, *Da una lingua a un'altra... Intervista con lo scrittore italo-algerino Amara Lakhous*, Archivi di Studi IndoMediterranei, in <http://archivindomed.altervista.org/ASIM-4 IDRISSDue lingue. Intervista con Amara Lakhous.pdf> (letöltve: 2020.10.19)

ANACLERIA 2016

Valentina ANACLERIA, *Sulla teorizzazione della scrittura migrante in Italia. Il multiculturalismo applicato alla letteratura*, „Post- Filosofie”, 9/ 9, 27-42.

BROGI 2011

Daniela BROGI, *Le catene dell'identità. Conversazione con Amara Lakhos*, „Between”, n.1. 1-11.

CALABRETTA-SAJDER 2016

Ryan CALABRETTA-SAJDER, *Amara Lakhous: da scrittore a rivoluzionario del giallo*, „Italica”, 93/4, 816-837.

CASINI 2016

Lorenzo CASINI, *Immaginario, migrazione e politica nella scrittura di Amara Lakhous: Kaufa tar'a'u min al-dhi'ba d'na an ta'a!aka e la sua autotraduzione Conflitto di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, „Im@go”, 5/7, 169-182.

COMBERIATI 2010

Daniele COMBERIATI, *“La verità è nel fondo di un pozzo.” La costruzione dell'inchiesta nei romanzi di Amara Lakhous*, Memoria in Noir: Un'indagine Pluridisciplinare, Peter Lang, Bruxelles, 221-232.

COMBERIATI 2012

Daniele COMBERIATI, *“Narrazioni postcoloniali. Il caso italiano”*, „Altrealie”, n.44, 67-85.

DEROBERTIS 2008

Roberto DEROBERTIS, *Storie fuori luogo. Migrazioni, traduzioni e riscrittura in Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio di Amara Lakhous*, „Studi d'Italianistica nell'Africa Australe / Italian Studies in Southern Africa”, 21/1-2, 215-241.

DONNARUMMA 2011

Raffaele DONNARUMMA, *Ipermodernità: ipotesi per un congedo dal postmoderno*, „Allegoria”, 23/64, 15-50.

- ELLERO 2010
Paola ELLERO, *Letteratura migrante in Italia*, „Lingua Nostra, e Oltre”, 3/3, 4-12.
- FASOLI 2006
Doriano FASOLI, *Piazza Vittorio, un quartiere di Algeri – Nel libro di Amara Lakhous i malintesi alla base dello scontro di civiltà*, „Il Messaggero”, 22 aprile 2006; továbbá <https://www.edizionieo.it/review/13> (letöltve: 2021.04.09.)
- GALLIPPI 2016
Franco GALLIPPI, *Intervista ad Amara Lakhous*, „Rivista di studi italiani”, 34/2, 421- 431.
- GARGIULO 2015
Marco GARGIULO, *La funzione del dialetto nella narrativa di Amara Lakhous*, in Gianna Marcato (szerk.), *Dialetto, parlato, scritto, trasmesso*, Padova, CLEUP, 2015, 117-124.
- GROPALDI 2012
Andrea GROPPALDI, *La lingua della letteratura migrante: identità italiana e maghrebina nei romanzi di Amara Lakhous*, „Italiano LinguaDue”, n. 2. 35-59.
- GRUTMAN 2018
Rainier GRUTMAN , *Jhumpa Lahiri e Amara Lakhous: Resisting Self-Translation in Rome*, „Testo & Senso”, n.19, 2018, in www.testoesenso.it; továbbá https://www.academia.edu/42657238/Resisting_Self_Translation_Jhumpa_Lahiri_and_Amara_Lakhous (letöltve:2020.12.10)
- HORN 2010
Vera HORN, *Assaporare la Tradizione: Cibo, Identità e Senso di Appartenenza nella Letteratura Migrante*, „Revista De Italianística”, n.19-20, 155-175.
- JARAN 2014
Mahmoud JARAN, *Due gialli a Roma tra via Merulana e Piazza Vittorio: Gadda e Lakhous a confronto*, „Quaderni d’italianistica”, XXXV/2, 193–213.
- KARP 2017
Karol KARP, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio di Amara Lakhous: un romanzo di consumo?*, in Davide Artico e Maurizio Mazzini (szerk.), *Dalle Belle Lettere alla letteratura di massa*, Wyższa Szkoła Filologiczna we Wrocławiu, Wrocław, 81-91.
- LUSETTI 2017
Chiara LUSETTI, *Provare a ridirsi: l'autotraduzione come tappa di un processo migratorio in Amara Lakhous*, „Ticontre. Teoria Testo Traduzione”, VII, 109-126.

MÁTYÁS 2019

Dénes MÁTYÁS, *Poszt- után hiper-? A kortárs olasz próza alakulása*, „Helikon”, 59/(1-4), 327-335.

MOLL 2014

Nora MOLL, *La narrativa di Amara Lakhous e i suoi intertesti*. „Arablit”, IV/7-8, 177-187.

MOLINAROLO 2016

Giulia MOLINAROLO, *Per una nuova critica della letteratura italiana della migrazione*, „Comparative Studies in Modernism”, n.8., 157-172.

NEGRO 2006

Maria Grazia NEGRO, *L'upupa o l'Algeria perduta: i nuclei tematici, il processo di riscrittura e la ricezione nel mondo arabo di Amara Lakhous*. „Kuma, creolizzare l'Europa”, n.12; továbbá

https://www.academia.edu/17469712/L_upupa_o_l_Algeria_perduta_i_nuclei_tematici_il_processo_di_riscrittura_e_la_ricezione_nel_mondo_arabo_di_Amara_Lakhous (letöltve: 2020.12.16)

PACI 2014

Miriam PACI, *Lo spazio urbano in cambiamento. Analisi geocritica della narrativa di Amara Lakhous e Gabriella Kuruvilla*, in <https://www.scribd.com/document/280313031/Lo-Spazio-Urbano-in-Cambiamento-Libre> (letöltve: 2020.11.18)

<http://www.amaralakhous.com/biografia/> (letöltve:2020.06.10)

<https://www.ismu.org/comunicato-stampa-xxv-rapporto-ismu/>
(letöltve:2020.10.19)

<https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/Lakhous-Sciascia-un-maestro-21cd7ac9-0063-41bd-8c13-19b8c1431a5c.html>) (letöltve:2020.10.19)

https://www.treccani.it/enciclopedia/commedia-all-italiana_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/ (letöltve:2020.10.19)

<http://www.viadeiserpenti.it/interviste-dei-serpenti-amara-lakhous/> (letöltve: 2020.11.04)

„Caro Giacomo!”

Széljegyzetek Alessandro D’Avenia *L’arte di essere fragili – come Leopardi può salvarci la vita* című könyvéhez

Bevezetés

Alessandro D’Avenia *L’arte di essere fragili – come Leopardi può salvarci la vita* című műve nagy meglepetést váltott ki Olaszországban megjelenésekor¹. Az újságírók egyenesen forradalminak nevezték, hogy mindössze egy héttel a megjelenése után máris a sikerlisták élére ugrott, letaszítva trónjáról az örökzöld *Harry Potter*². Az elsöprő sikernél már csak a cím váltott ki nagyobb döbbenetet: miközben D’Avenia a tartós boldogság titkát ígéri, az eléréséhez vezető korántsem hétköznapi úton egy olyan személyt választ kísérőtársként, aki az olasz irodalom talán legnagyobb pesszimizájaként van számontartva: Giacomo Leopardit. A költőóriás és D’Avenia között kibontakozó fiktív levelezés lapjain fontos életvezetési és metafizikai kérdések kerülnek megvitatásra, miközben a mester és tanítvány között egy megindítóan szép és emberi dialógus alakul ki. Az életről, a boldogságról, a hitről és a törekénységről folytatott beszélgetésben pedig D’Avenia nem csak „Giacomót” szólítja meg, hanem az olvasóközönségét is elgondolkodásra készíti.

Ezen szellemi utazáson D’Avenia a Leopardit övező kritikái „előítéletekből” indul ki, a költőre aggatott *pesszimista, materialista, ateista* jelzőket félretéve újszerű megvilágításba helyezi a költő alakját. Számára Leopardi a boldogság és a végtelenség elhivatott keresője, így a könyv dialógusain keresztül egy olyan alakot idéz meg, aki saját törekénységéből erőt kovácsolva és a ráruházott tehetséget felvirágoztatva példát mutathat fiatalok ezreinek. D’Avenia olvasatában Leopardi az alkotás és az értékteremtés melletti kitartásával az érzékenységek védelmezőjévé válik. A költőnek nem a pesszimista oldala kerül megragadásra, hanem az a fajta titanizmusa, amely a *Ginestra* értelmezése során több kritikust is megihletett.³ D’Avenia ezt a képet összekapcsolja a boldogságkereséssel, miután a költő életművén keresztül kísérletet tesz a boldogság fogalmának megragadására. Pedagógusként jól ismeri a fiatalokat foglalkoztató problémákat, tanári gyakorlatában pedig tapasztalja, hogy megfelelő módszerekkel tálalva az irodalom

¹ A döbbenet és a különleges fogadtatást az olasz szalagcímek is tükrözik: “Fragile, sbagliato, quindi fortissimo, doppia vita del Leopardi di D’Avenia”, “Ora Leopardi diventa una rockstar”, “Leopardi non era uno sfigato”, “Leopardi ti salva”, “D’Avenia fa boom: Nell’epoca di Facebook i ragazzi mettono ‘mi piace’ su Leopardi”, “Vi sarò dolce naufragar nell’infinito di D’Avenia” Vö. CAPRITTI 2016, o.n., LASALVIA 2016, o.n., LUSSANA 2016, o.n., MANNONI 2016, o.n., SCORRANESE 2016, o.n., VACIS 2016, o.n.

² Vö. D’AVENIA 2016, o.n.

³ Példának okáért vö. BOSCO 1980.

képes adekvát válaszokat adni ezekre a kérdésekre. Küldetésként éli meg, hogy a fiatalok megismerjék Leopardi költészetének igazi értékét és azokat az életigazságokat, amelyek ott lapulnak a költő sorai között.

Célja elérése érdekében D'Avenia pontos és átlátható struktúrába rendezi gondolatait. Mindenekelőtt négy univerzális szakaszra osztja az emberi életutat, így ennek megfelelően négy szerkezeti egység keletkezik a műben: „l'adolescenza o l'arte di sperare” („serdülőkor avagy a remény művészete”); „la maturità o l'arte di morire” („felnőttkor avagy az elmúlás művészete”); „la riparazione o l'arte di essere fragili” („jóvátétel avagy a törekenység művészete”) és végül „il morire o l'arte di rinascere” („elmúlás avagy az újjászületés művészete”). Az egyes állomásokon át vezető irodalmi és spirituális utazás végén, az utolsó megállóhoz érve a szerző felfedi az útja során felhalmozott tudást. Lépcsőzetesen építi fel az életszakaszok rendszerét, amelyben Leopardi életének fordulópontjai jelentik az állomások határait.

A narrátor egymástól nehezen elválasztható és összetett szerepkörökben jelenik meg, amelyeknek – meglátásom szerint – négy fajtáját különíthetjük el: az olvasói, írói, tanári és lelkivezetői szerepköröket. Olvasatomban minden szerepkörhöz hozzárendelhetővé válik egy-egy célkitűzés, amelyeknek egymásba fonódó összessége alkotja az irodalmi utazást. Az olvasói szerepkör feltételez egy saját befogadói modellt, tulajdonképpen erre épül az a Leopardi-kép, amelyet az elbeszélő közvetíteni szeretne az olvasói felé, és ez szolgál a fiktív utazás alapjaként és háttéréként. Az írói funkció kibontása során a narrátor a saját recepcióján keresztül láttatott mester (Leopardi) szócsövévé válik, így az ő feladata a költő gondolatait eljuttatni az olvasóközönsége számára. Ehhez a közvetítői célkitűzéshez kapcsolódik a tanári szerep, amelynek célja a tanítványok vezetése a befogadás útján. A narrátor ebbéli funkciójában aktív szerepet vállal a gondolatok manifestálásában és értelmezésében. Ezen tanítási folyamat során keletkező reakcióhullámok folyamatosan finomítják a saját recepciót, tehát a kialakított Leopardi-kép állandó interakcióban formálódik. Végül a spirituális szereppel önmagát felruházó narrátor egyfajta dantei helyzetet teremt. Leopardi úgy kíséri végig D'Aveniát a boldogság megtalálása felé vezető úton, mint tette Vergilius az utazó Dantéval. Ebből a szempontból különösen érdekes a mű végkicsengése: D'Avenia a halálos ágyán *esetleg* megtérő Leopardi alakjának beemelésével (legalábbis a szakirodalomban erre vonatkozó kérdés megnyitásával⁴) sugalmazza

⁴ Több kritikus állást foglalt már a költő halála előtti megtérésének kérdésében. 2012-ben jelent meg Marcello D'Orta *All'apparir del vero - Il mistero della conversione e della morte di Giacomo Leopardi* című műve a *Piemme* kiadó gondozásában, amely részletesen, széleskörűen és objektíven dokumentálja a szemtanúkat, a rendelkezésünkre álló dokumentumokat és a kritikusok álláspontját a kérdésben. A kötet erőteljesen megkérdőjelezi Antonio Ranieri szavahihetőségét, és fenntartásokkal kezeli tanúvallomásait (Vö. RANIERI 1995). A mű olvasója arra a konklúzióra juthat, hogy habár Leopardi életének utolsó heteiben felerősödik a felső értelem utáni vágyakozás, a költő halálának körülményei rejtélyesek, és megtérésének ténye vitatható.

a lélek számára elérhető legnagyobb boldogság perspektíváját, amely a Krisztussal való találkozás által nyílik meg. Ugyanakkor a szerző mindezt egyfajta kettős beszéd keretében teszi: Leopardira megtérésének kérdését csak felveti, de állást nem foglal benne, sőt (hátrahagyva őt, mint Dante Vergiliust a Paradicsom bejáratánál) csupán sugallja a törekenység tökéletes elfogadásának hit általi megvallását és a vele járó boldogságot. A mester és tanítvány világszemléletének különbözőségéből adódóan a két eltérő hang kiegészíti egymást, ami lehetőséget ad a kérdések és a válaszok ütköztetésére. Habár Leopardi egész életét meghatározta a boldogság iránti vágy és annak fáradhatatlan keresése, az is nyilvánvaló, hogy ennek az elérésének lehetetlensége köré építette egész kozmikus filozófiai pesszimizmusát, így a keresztény válaszok nem képviseltek számára valós opciót. Az utolsó képből Leopardi megtérésének lehetősége csupán egy erőteljes szugesztíóként helyeződik az olvasó szemei elé.

Dolgozatomban azt vizsgálom, hogy a narrátorhoz rendelhető funkciók keretében kínált *leckék* hogyan épülnek egymásba, és esetleg hermeneutikai értelemben létrehozna-e a szövegben egy négyes jelentésréteget, amelyek a boldogság elérésének egy-egy lehetséges fokát képviselik. Ha az életrészeket a megtérés lépcsőfokaiként interpretáljuk, akkor a spirituális utazás legmagasabb fokán a megtérés, a feltétlen istenhit áll. E megállapítás miatt különösen relevánsnak érzem a keresztény értelmezési horizont vizsgálatát.

Giacomo Leopardi életműve és a műben megjelenő vendégszövegek hangsúlyos szerepet töltenek be a műben. Az intertextualitás ezen nyílt formái és a komplex írói célkitűzés egy nagyon izgalmas és szerteágazó, több műfaj komponensét magába sűrítő regényt eredményeznek. Persze az olvasók számára nem újdonság D'Avenia műfaji kísérletezése, ezúttal azonban az előző regényeknél sokkal radikálisabb műfajötvetet hozott létre a szerző.

A könyv felvállaltan Leopardi-centrikus jellegéből adódóan természetszerűleg adódik a kérdés az olvasóban, hogy vajon D'Avenia célja egy új Leopardi-értelmezés kialakítása volt-e. Megállapítható, hogy az esszéisztikus regiszter a könyvnek sok ponton interpretációra törő árnyalatot kölcsönöz, ugyanakkor az is egyértelmű, hogy a mű alapvetően nem tesz kísérletet Leopardi költészetének objektív kritikai vizsgálatára. Az író szubjektív és az interpretációs szándékot fölülíró, egyéb célokat szem előtt tartó nézőpontja egy pillanatra sem kérdőjeleződik meg. Az irodalomkritikai megközelítés, mint cél tehát kizárható. Az intencionált Leopardi kép nem vizsgálható az irodalomkritika elemeivel. D'Avenia a levél- és naplóformával egy olyan kommunikációs csatornát választott, amelynek segítségével az életrajzi és filológiai tényeket az irodalmi fikcióba emeli át. Bizonyos értelemben olyan megoldásról beszélhetünk, amelyben az esszé és a szépirodalmi narráció találkozik egymással.

A műfajnak ez a hibrid természete sajátos helyet jelöl ki a mű számára a kortárs irodalmi palettán. A kritika jórészt a kommersz irodalom és a szépirodalom

közötti határmezsgyére számúzi⁵ és gyanúval szemléli az író alakját a közönség körében aratott sikereiből kifolyólag. Ugyanakkor meggyőződésem, hogy D’Avenia regénye túlmutat az egyszerű bestseller kliséken. Minderre az egymásra épülő jelentésrétegek gazdagsága jelenti a garanciát, amely az értelmi és formai komplexitás eredményeként születik.⁶

1. Alessandro D’Avenia komplex alkotói személye

A mű problémafeltevéseinek mélyebb megértéséhez érdemes megvizsgálni Alessandro D’Avenia összetett alkotói pozícióját és munkásságát. D’Avenia egy fiatal, kortárs szerző és pedagógus egy személyben⁷. A tanári pálya melletti elköteleződését különböző életrajzi események szilárdították meg. Az öt tanító elhivatott pedagógusok mellett meghatározó szerepet töltött be életében hittantanára, Don Pino Puglisi, akit az olasz társadalom a szicíliai maffia egyik mártírjaként tart számon. A szeretett példakép halála ébresztette rá D’Aveniát arra, hogy mestere és lelki atyja nyomdokait kívánja követni mind a pedagógiában, mind pedig a keresztény értékek közvetítésében.

Az irodalom eszközeivel és az irodalomról való tanítás tekinthetők a D’Avenia-regények sarokköveinek⁸. Az író művei különféle, a pedagógus számára

⁵ A kortárs olasz regényt bemutató összefoglaló munkákban helyet sem kap, vö. DE MEDICI 2018.

⁶ **Megjegyzés:** Terjedelembeli korlátok miatt és a pontos tartalomátadás érdekében úgy döntöttem, a szövegrészeket eredeti nyelven idézem.

⁷ Vö. D’AVENIA é.n.¹

⁸ D’Avenia korábbi műveiből kettő jelent meg magyar fordításban az Európa kiadó gondozásában: *Bianco come il latte, rosso come il sangue* (Mondadori, 2010, 2016; *Fehér, mint a tej, piros, mint a vér*, ford. Gál Judit, Bp, Európa, 2011); *Cose che nessuno sa* (Mondadori, 2013; *Senki sem tudja*, ford. Vaszőcsik Crista, Bp, Európa, 2014). A művekben az események helyszínéül mindig az iskola falai szolgálnak, ahol a tanár szereplő D’Avenia szöcsövévé válik. Az idealizált tanár alakok több ponton hasonlóságot mutatnak D’Avenia életrajzi eseményeinek meghatározó alakjaival, és egyértelműen pedagógiai hitvallásának közvetítői szerepével ruházza fel őket az író. Ezekben a regényekben D’Avenia indirekt módon, a szereplőket megszólaltatva mutatja be saját elképzeléseit az oktatás valódi céljáról, a pedagógus szerepéről és az iskolai közösség fontosságáról (Vö. CARNERO 2010¹). Műveiben mindig komplex írói célkitűzés vezérli: a cselekmény elbeszélése mellett a szerző erőteljes iskolakritikája is helyet kap a történetekben. A történetvezetés gyakran épít valóságdarabokra, sokszor autobiografikus elemek keverednek a fikcióval. A *Ciò che inferno non è* (Mondadori, 2014) című regényében például D’Avenia Don Pino Puglisi történetét meséli el az irodalom által teremtett fikciós környezetben. Benne a pedagógiai és a lelki útmutatás összefonódása, valamint a leplezetlenül személyes hangvétel már a jelen dolgozat tárgyául szolgáló következő regény kettős célkitűzése felé mutat, és – a korábbi művekhez képest – tovább halad a műfaji kísérletezgetések vonalán. Az autobiográfiai adatokra épülő elbeszélés, valamint a ráépülő fikció kiegészül a pap történetével. Vö. ANFOSSI 2014, o.n. A dolgozatban vizsgált regény megjelenése után egy évvel az író egy újabb könyvet publikált *Ogni storia è una storia d’amore* (Mondadori, 2017) címmel. Ebben a regényben is a levélforma dominál, a címzettek híres alkotók műzsái. Az irodalmi utazás újfent egy klasszikus irodalmi alkotás (*Orfeusz és Euridiké* története)

kihívást jelentő szituációkat járnak körbe, amelyek megoldására az irodalom erejét hívják segítségül. Mindamellet talán érdemes hangsúlyoznunk, hogy kezdetben D'Avenia nem tekintette magát írónak. Elsősorban tanárként határozza meg magát, és máig a tanítás tölti be a legnagyobb szerepet életében. Elmondása szerint az írás csupán másodlagos tevékenységként szolgál számára, amely egy szélesebb közönség megszólításának lehetőségét és a kamaszok lelkivilágának érzékeny tolmácsolását biztosítja. Ugyanakkor kiváló eszköz arra, hogy a saját pedagógiai tevékenységét és a fiatalok összetett lelki világát az írás nagyítóján keresztül szemlélje. Az így megszülető reflexiók túlmutatnak önmagukon, és az összetett alkotói pozíció az írói és a tanári hang keveredését eredményezi, amelynek során az utóbbi közvetítésének szándéka kondicionálja az előbbi célkitűzéseit.

D'Avenia műveiben a serdülőkor egy kihívásokkal teli és traumatikus időszakként ábrázolódik⁹. Ebben a korszakban a bizonytalan fiatal gyakran egy példamutató és határozott felnőttet keres, aki mentorálja őt, ha képtelen kiigazodni az élet útvesztőjében. D'Avenia magára vállalja ezt a felelős szerepet, amelyet egyfajta küldetésnek él meg. Performanszainak, nyilvános szerepléseinek, publicisztikájának és nem utolsó sorban könyveinek köszönhetően ma már csak úgy emlegetik, mint Olaszország kedvenc tanárát. Segítségkérő levelek százai árasztják el nap mint nap, de előfordul, hogy beteg vagy bajban lévő fiatal olvasóit látogatja meg lelki segítségnyújtás céljával. Ha tehát a könyvbéli narratori hangot mintegy a szerzői hang kivetüléseként fogjuk fel (azaz kvázi *(ön)azonosnak* tekintjük), a segítségkérő leveleket pedig hitelesnek fogadjuk el, akkor elmondhatjuk, hogy az elbeszélőre rátelepedő implicit szerzői alak a fiatalok mentoraként pozicionálja magát, és alapvetően ebből a pozícióból szólítja meg könyvének ifjú olvasóit.

A kortárs szerzők között is egyedülállónak nevezhető a D'Aveniát jellemző multimediális jelenlét. A Prof.2.o. címet viselő blogján és a YouTube videómegosztó csatornáján számos előadást, cikket és interjút tekinthetünk meg, ahol többek között a könyveinek születési körülményeiről és problémafelvetéseiről tájékozódhatunk. Ezen kívül számos performansz is megtalálható a közösségi felületeken, ahová az író különféle életleckéket, pedagógiai és életbölcséleti tanításokat, irodalmi értekezéseket és különleges színházi előadásokat tölt fel. Az író erős média-jelenléte és a misszióra hasonlító közéleti szerepvállalása során közvetített értékek tovább erősítik azt a tényt, hogy D'Avenia könyveiben az

vizsgálatán keresztül halad. A regény ihletforrásaként Giacomo Leopardi Fanny Targioni Tozzetti iránt érzett viszonzatlan szerelme és a belőle születő *Aspasia* versciklus szolgált.

⁹ D'Avenia a serdülőkort alapvetően traumaként határozza meg. Bár nyíltan nem mondja ki, hogy az olvasás terápiás módszer lenne, könyveiben, előadásaiban és a vele készített interjúkban a kamaszkori *betegségekre* (öngyilkossági gondolatok, önsértés, étkezési zavarok, mentális rendellenességek, depresszió) az olvasást mint gyógyítót, sőt életmentőt szert ajánlja. Ennek vonatkozásában akár azt a megállapítást is megkockáztathatjuk, hogy D'Avenia irodalomtanítási filozófiája sok ponton egyezést mutat a biblioterápia szellemiségével és módszereivel.

irodalmi érzékenyítésen és a pszichológiai tanácsadáson túlmutatva általában megjelenik a keresztény értékrend és hit kommunikációjára és továbbadására tett kísérletet.

2. A mű szerkezetének vizsgálata – egy különleges idővonal

A regény narrátora¹⁰ – mielőtt még elindulna a boldogságkeresés útján – egy metanarrációt, úgynevezett *előljáró beszédet* illeszt a mű elejére, amelyben segítségül hívja Leopardit és explicitálja célkitűzéseit és azok megvalósításának tervezett módszereit. Ahogyan magával hívja az olvasóit az irodalmi (és spirituális) utazásra, egyúttal ígéretet is tesz a boldogság megtalálására:

In queste pagine pongo domande (...) e rispondo a Leopardi, che mi ha a sua volta accolto amorevolmente nelle sue „stanze” (così si chiamano le strofe delle poesie) scrivendomi lettere accorate e vigorose (...). Unisciti a noi, lettore, e se, strada facendo, sentirai il morso della fatica, abbi pazienza (...), il panorama alla fine sarà indimenticabile. (DAEF, 13-14.)

A metanarráció a kor hangulatának kontextualizációjával és a kritikai felelősségvállalás szándékának kinyilatkoztatásával zárul. D'Avenia egy olyan korszakban találja magát, ahol a boldogtalanság általános emberi tapasztalássá válik, ennek köszönhetően az egyetlen lehetséges magatartásforma az érdektelenség, a felszínesség elfogadása. A *passioni felici* (boldogságból táplálkozó szenvedélyek) helyét átveszi a *smarrimento* (irányvesztettség) érzete. D'Avenia mesél Leopardinak a modern ember elmagányosodásáról, rávilágít korunk problémáira. Meglátása szerint a modern társadalomban sokféle, ellentétes érték létezik, amelyek között a fiataloknak nehéz eligazodniuk. Egyrészt mellett létezik a progresszív fogyasztói attitűd és a konzervatív értékörzés. Az irodalom megítélése is változó, de általános tendencia az, hogy a társadalom többsége haszontalannak, azaz materiális, megfogható értéket nem előállító hóbortnak tartja. A művészetek elveszítik a valóságos értéküket és feleslegessé válnak. Ebből a felismerésből születik a mű elsődleges célkitűzése, vagyis annak a bizonyítása, hogy az irodalom

¹⁰ A mű olvasója számára – az áthallásoknak köszönhetően – D'Avenia és a narrátor alakja szinte teljesen összeolvad. D'Avenia az egyes szám első személyű narrátor szerepébe bújva naplószerű reflexiók formájában számol be az irodalommal, a pedagógiával és irodalomtanítással kapcsolatos gondolatairól. Többször reflektál saját írói tevékenységére is: említést tesz az előző műveiről, ír az olvasóival való kapcsolatáról és – sok esetben – publikálja a hozzá intézett leveleket. A szerző és az elbeszélő közötti hasonlóság a műnek autobiografikus tónust kölcsönöz. A szubjektív fikció és az empirikus tények olyan szinten egymásba olvadnak, hogy nehéz különbséget tenni autofikció és valóságos önéletrajzi esemény között (vö. DONNARUMMA 2011, 32).

igenis képes iránymutató és vigasztaló szerepet betölteni az egyén konfliktusos helyzetének feloldásában.

D'Avenia a kötetet az *'atto di fedeltà'* (a hűség bizonyoságtétele) megnevezéssel illeti, amennyiben kísérletet tesz Leopardi két félbeszakadt irodalmi tervének befejezésére: egy, a huszadik század fiatalságának címzett levél megírására és egy, az emberi életutat átölelő alkotás megkomponálására. A narrátor személyes küldetésének tekinti, hogy elképzelje Leopardi intelmeit a jövő fiatalsága számára és válaszoljon erre a valóságban nem létező levélre. Mindeközben felvázolja – Leopardi életrajzi eseményei mentén haladva – az emberi élet állomásait¹¹. Az egyes fordulópontok középpontja és szervezőeleme Leopardi *elhívásának* (D'Avenia szóhasználatával élve), azaz a költészet iránti hűségének visszatérő motívuma.

D'Avenia Leopardi költészetének lényegét két egymással ellentétes pólus, a *szív* és az *értelem* közötti feszülésében próbálja megragadni és magyarázni¹². Olvasatában Leopardi mindig igyekezett e két dolog összeegyeztetésére, egyfajta ideális egyensúly megteremtésére a kijózanodás filozófiája és a költői teremtés között. Értelmezése szerint az irodalmi műben található a *cuore caldo* és a *cervello freddo*, egy olyan szerző tollában egyesülve, aki a *cuore intelligente* segítségével alkot. Szerinte Leopardi bölcsessége és modernsége abban rejlik, hogy a ráció kibontakozásának korszakában a szellem és a szépség értékeit egyensúlyban látatja és együttesen hirdeti:

Non disprezzavi il secolo di Lumi, anzi ne eri convinto assertore, ma non ridurrevi la ragione a pensiero calcolante, votato all'utile e al pragmatismo cieco, un pensiero che si era separato dalla capacità di meravigliarsi e contemplare. (DAEF, 57)

D'Avenia nem véletlenül választja ezt az ellentétes képet, az *értelem* és a *szív* kettősségének tematizálása segítségével vállalkozik a költő üzenetének *aktualizálására*. A szerző sok hasonlóságot lát a Leopardi és a saját kora uralkodó szelleme között. Mindkettő a *ráció* perspektívájából tekint az irodalomra, a művészetekre, amelyek: *„Sono le cose inutili, come i sogni, come la letteratura che dobbiamo salvare (...).”* (DAEF, 187)

Minden fejezetet egy Leopardi idézet vezet be. Ezek a *mottók* tematikusan kapcsolódnak az adott életszakaszhoz és a fejezet mondanivalójához, de kronológiai összefüggések híján ez utóbbi értelemben nem vizsgálhatók. A többi

¹¹ Ahogyan a bevezető sorokban említettem, D'Avenia négy univerzális szakaszra osztja az emberi életutat, így ennek köszönhetően négy szerkezeti egység keletkezik a műben. Az adolescenzia életszakaszában D'Avenia részkitétekintést tesz a gyermekora is, így a bemutatott emberi életszakaszok száma négy és féltre nő. Mindezt azért teszi, hogy megvilágítsa azokat az eseményeket, amelyek lehetővé teszik a serdülőkorba való átlépést. Ezen kívül kiemeli, hogy a költőnek meg kell tartani gyermek lelkét ahhoz, hogy a mindennapi eseményekre a gyermekkor ártatlanságával csodálkozzon rá (DAEF, 50).

¹² Vö. GALIPPI 2018

vendégszöveghez hasonlóan főként prózai művekből származnak. D’Avenia a *Zibaldone*, *Pensieri*, *Operette Morali* című művekből, valamint Leopardi levelezéseiből választ részleteket, hogy azok betekintést nyújtsanak a költő *alkotói műhelyébe*. Ezekkel az idézetekkel rendszerint szabadon bánik a szerző, nem törekszik a szövegek keletkezésének kronologikus rendjét megtartani.

A vendégszövegek kisebbik része származik a *Cantiból*. A citált darabok kötetbeli helyének kijelölése során D’Avenia a *Cantiban* betöltött sorrendet követi. Az irodalmi utazást ezek a lírai vendégszövegek mozdítják előre. Az *Infinito* (1819), *Alla luna* (1819), *A Silvia* (1828), *A se stesso* (1833), *Il tramonto della luna* (1836) és *Ginestra* (1836) sorából kilóg a *Canto notturno di un pastore errante dell’Asia* (1829) című vers, amely nem kapcsolódik szorosan egyik életszakaszhoz sem, tekintve, hogy a kötet iránytűjének pozícióját tölti be.

Az életszakaszok *sajátos* ritmusban követik Leopardi életművét. Ahogy a prózai művek esetében említettük, az egyes életszakaszon belül szerepelhet olyan vendégszöveg is, amely az évszám tekintetében nem kapcsolódik a korszakhoz, de tematikusan igen. Ennek köszönhetően minden életszakasz egy különálló tematikus blokknak tekinthető, amelynek időrendi keretét a *Canti* idézett darabjai adják. Az *adolescenza* életszakasz Leopardi életművének tekintetében 1818-1819-ig (*Infinito*, *Alla Luna*) tart. A D’Avenia által hangsúlyozott életrajzi események 1817 (*Lettera a Pietro Giordani, április 30*) és 1819 (*Lettera a Monaldo Leopardi, június*) között történnek. A *maturità* életszakasz az életmű 1824 (*Operette Morali*) és 1833 (*A se stesso*) közé eső részét tárgyalja, míg a kiemelt életrajzi események 1821 (*Lettera a Pietro Giordani, november 19*) és 1832 (*Lettera a Fanny Targioni Tozzetti, augusztus 16*) közöttre tehetőek. A *riparazione* életszakasz 1836 évének Leopardi verseit vizsgálja (*Il tramonto della luna*, *Ginestra*), az életrajzi események pedig 1832-től (*Leopardi és Ranieri barátsága*) 1837-ig (*Lettera a Monaldo Leopardi, május 27.*) tartanak. A *morire* életszakasz 1837 június 13-a estjét, Leopardi halálának napját idézi meg.

3. Az életszakaszok *tézis - antitézis - szintézis* rendszere

Az első életszakasz, ahonnan az elbeszélés indul, az *adolescenza* (serdülőkor), amely összesen tizenhat fejezetből áll. A *maturità* (érettség) és a *riparazione* (jótétel) korszaka nyolc-nyolc fejezetet ölel fel, míg a *morire* (eltávozás) korszaka egyetlen fejezetből áll. Az első korszak az első húsz évet, a második és a harmadik pedig körülbelül tíz-tíz évet fed le Leopardi életéből.

3.1. Az *adolescenza* (serdülőkor)

A narrátor az *adolescenza* életszakaszban állítja fel a mű *tézisét*, amely szerint a fiatalok, miután megtapasztalták a személyes életcél felismeréseként definiálható *elragadtatás (rapimento)* pillanatát, a cél elérésével azonosított boldogság utáni heves vágyódásukban csillapíthatatlan étvágyat éreznek a tudás és az élet értelmének keresése iránt:

Non conosce fatica l'adolescente che, ha scoperto il suo rapimento ed è pronto a imparare anche da solo ciò che gli serve per raggiungere il porto del suo desiderio, intravisto nelle mappe del possibile. (DAEF, 45)

Leopardi serdülőkoriának bemutatása különböző pillanatképek felvillantásával történik: a könyvtárban töltött hosszú órák, a csillapíthatatlan tudásvágy, a siker és az elismerés utáni sóvárgás, az elvágyódás a szülővárosból, az anyai szeretet hiánya. D'Avenia ebben az életszakaszban – Leopardi szövegein keresztül – a *szív* oldalát hangsúlyozza, azaz a serdülőkori irracionális, határokat nem ismerő vágyakozását: „È necessario lasciarsi prendere dall'eccesso di speranza che caratterizza questa tappa, e che spesso gli adulti minimizzano o criticano” (DAEF, 28). Az életszakaszban megjelenő lírai vendégszövegekből kettő (*Infinito*, *Alla luna*) a korai *idillek* csoportjába tartozik, a *Canto Notturmo di un pastore errante dell'Asia* (1830) pedig az ún. *canti pisano-recanatesi* darabjai közé.

A korai *idillek* közül az *Infinito* és *Alla Luna* (1819) című versek kapnak kiemelt szerepet a szövegben. Az *Infinito* vizsgálatakor D'Avenia az egyén előtt tornyosuló határok képzelet általi átlépésére helyezi a hangsúlyt, mert a határok átléphetetlensége küzdelemre sarkallja az egyént. A fiatal szívet a jövőbe vetett hit illúziója táplálja. A végtelen átöleléséhez szükség van az akadályokra, amelyekből kiindulva – a képzelőerő segítségével – egy pillanatra megtapasztalhatóvá válik a boldogság. D'Avenia Leopardi idilljének a lent és fönt, a fizikai gátoltság és a képzelet teremtette végtelen közötti ingázását átfordítja a határok újra és újra átlépésének tanításává, ami előre visz az álmok megvalósításában:

L'adolescente scorge il limite e vi si scaglia contro per distruggerlo o superarlo. Egli non sa ancora che proprio quella esclusione, quella privazione di infinito soltanto intuito, genera il desiderio dell'oltre: per poter essere raggiunto, l'infinito deve essere prima ferito, ostacolato, limitato. Abitare il limite, valicarlo con la forza dell'immaginazione, lottare per un nuovo compimento: ecco cosa mi hai insegnato. Infatti alla misura codificata dal sonetto tu aggiungi il verso che tutti conoscono a memoria, il verso del naufragio felice, dello sconfinamento, dell'infrazione adolescenziale o del desiderio che usa il limite come trampolino, il destino come destinazione. (DAEF, 61)

Sajnos tanárként azt tapasztalja D'Avenia, hogy diákjaiban – a képzelőerő hiánya miatt – már a boldogság utáni vágy sem képes megfoganni. Szerinte a

jelenség oka, hogy ma már nem léteznek teljesíthetetlen kihívások és átléphetetlen határok, a technológia által összegyűjtött tudás *látszólagos* végtelenséget generál. A gondolat határainak észlelése nélkül azonban nem kaphat erőre a képzelet:

Ma perché, Giacomo, oggi vedo tanti ragazzi dell'età fatta per „immaginare” l'infinito in difficoltà a concepire un oltre? Il loro desiderio sembra atrofizzato, eppure possono entrare in contatto con molte più cose rispetto a un tempo: la biblioteca in cui perdevi, la natura in cui passeggiavi per loro ormai stanno in tasca, custodite in un cellulare. Forse però questo contatto, non conoscendo ostacoli, siepi, limiti, è solo contagio per prossimità. (DAEF, 61)

D'Avenia az *Alla luna* költeményt a *hold*-motívum apropóján idézi. A *hold* Leopardi hűségese társa és egyben belső lényegi kivételése, az örökös elfogyás és megtelés miatt folyamatosan mozgó, de mégiscsak állandó és mindig jelenlévő entitás. D'Avenia ebben a motívumban azt ragadja meg, hogy az élet lényege a feszültség, amely mozgásban tartja a dolgokat, az álmok is a folyamatos küzdelem, a kitarító elhatározás és az akadályoztatottság egymást váltó dinamikájában válthatók valóra, de sohasem megnyugvásban. Az *elhívás* (életcél, kiteljesedés, önmegvalósítás, boldogság stb. szinonimájaként) állandó *közelítést* jelent, de sohasem *elérést*:

Il segreto che mi hai svelato è che questo destino non è mai raggiunto del tutto, perché la vita non è equilibrio, ma tensione. Ciò che in natura si ferma ha raggiunto la morte. Questa forse è la parte più scomoda del tuo messaggio, Giacomo, che la pienezza non si conquista mai fino in fondo, ma è „movimento fedele” o „fedeltà dinamica” (...). (DAEF, 86-87)

Ahogy már fentebb említettem, *A Canto Notturmo di un pastore errante d'Asia* szimbolikus pozícióban, a kötet fizikai középpontjában helyezkedik el. D'Avenia a könyv összefoglaló mottóját is ebből a versből választotta: „*Ove tende questo mio vagar breve?*”. A pásztor alakjában az élet értelmét kereső Leopardi melankolikus alakjára ismerhetünk. A vers záróakkordjaként felbukkanó *talánokban* a létezés örök kételye, a szárnyra kapó vágy (*szív*) és a kijózanító igazság nehézkedésében ragadt *értelem* közötti felszámolhatatlan feszültség fogalmazódik meg: „*Quei tre „forse” rintoccano come una campana: di festa o di lutto? Un dubbio che lascia aperto lo spazio tra il cuore sognante, alato, e una ragione ancorata a una verità senza campo.*” (DAEF, 92) D'Avenia szerint a vers legfőbb üzenete, hogy a kijózanító tapasztalat ellenére a remény minden alkalommal további küzdelemre sarkalja az egyént.

Ez a költemény volt D'Avenia első „levele” Leoparditól, azaz a legelső Leopardi-vers, amellyel kamaszkorában találkozott. A tizenhétéves D'Avenia válaszkérésére ezen keresztül találkozott először a költővel: „(...) *il dramma*

restava, ma io non ero più solo, e abbracciai tra le lacrime tutti i punti interrogativi del protagonista di quella poesia.” (DAEF, 89)

Az *adolescenza* korszaka Leopardinak az apjához, Monaldo Leopardihoz címzett 1919 júliusi levelével¹³ zárul. Leopardi a felnőttkor küszöbét átlépve, a nyomasztó atyai házból való menekülést látta az egyetlen lehetséges megoldásnak arra, hogy megtapasztalja a saját szárnyalását. Ekkor született a levél. D’Avenia szerint a szökési kísérlet kudarca (a kijózanító valóság) jelenti azt a fordulópontot, amely Leopardi felnőtté válását elindítja.

3.2. A *maturità* (érettség) kora

A *maturità* korszaka körbeöleli Leopardi költői elhalkulásának és utazásainak (Róma, Recanati, Milánó, Bologna, Recanati, Pisa, Firenze, Recanati) időszakát. D’Avenia ezen a ponton vázolja fel az *antitézist*, amely szerint a boldogság keresése értelmetlen, hiszen az élettapasztalat azt mutatja, hogy a elérhetetlen. Az *agy*, a kiábrándító racionalizmus, felülkerekedik a *szíven*. Az illúziófosztó tapasztalat szétzilálja a fiatalok túlsorduló reményét:

Con „morte” tu intendi lo scontro con gli inevitabili ostacoli, i fallimenti, le conseguenti tristezze e ferite che la vita oppone al nostro rapimento, al nostro eccesso di speranza. (...) La fragilità, prima vissuta come fame di infinito che riscatta il limite, adesso diventa tentazione di accettare di essere soltanto limite.
(DAEF, 105-106)

Ahogy Leopardi életművében az lírai költemények helyére az ironikus próza lép, a vendégszövegek körében is egy pillanatra áthelyeződik a hangsúly a *Canti* versesgyűjteményről az *Operette morali* gondolati világára. D’Avenia elmondása alapján ebben a korszakban kell szembenéznünk a felnőttkor illúziófosztó tapasztalataival.

Leopardi 1822 és 1828 között nem írt lírai költeményt, de alkotómunkáját nem szakította meg. D’Avenia Leopardi költői elhalkulását és prózájának megerősödését a költői önkeresés szükséges velejárójának tartja. Ha a lírai értelemben kiteljesedő korszak a *tavaszt* jelentette, akkor a filozófiai gondolat megszilárdítása a *telet* jelképezi. A befelé figyelés a gondolat megérlelődését hozza, ami ahhoz kell, hogy a versek mélyén megbújó „rideg zsenialitás” mélyebb gyökeret ereszthessen:

¹³ Leopardinak az apjához címzett levele az egyetlen olyan dokumentum, amelyet D’Avenia mai olasz nyelvre átültetett. Elmondása szerint ezzel a könnyebb érthetőség célját szolgálta. D’Avenia ebben a levélben kívánta lehangsúlyosabban érzékeltetni a mai fiatalok és a serdülő Leopardi közötti párhuzamot, mai olasz nyelven ugyanis sokkal közvetlenebbnek hatnak a költő gondolatai, levelét bármely mai fiatal írhatta volna.

Tu, Giacomo, dopo la fuga fallita, hai passato molti anni senza „poesie”, ma non senza scrittura. (...) Il seme del rapimento doveva mettere radici più profonde, la sua crescita sembrava momentaneamente sospesa a contatto col mondo e con le sue intemperie, ci voleva più forza, più radicamento. La prosa diventa strumento di questa ricerca di profondità. Il rapimento viene custodito dalla corazza della freddezza filosofica e razionale, ma pur sempre immaginifica, delle Operette morali, quasi come una coltre di neve sotto la quale la terra sembra morta, ma in realtà riposa per diventare più fertile. (DAEF, 109-110)

Az éleetszakasz kiemelt jelentőségű műve az *A Silvia* (1828) című vers, amely a *Nagy Idillek* csoportjába tartozik. D’Avenia a vers kettősségére, ellentmondást keltő hatására helyezi a hangsúlyt. *Silvia* egyszerre jelképezi Leopardi költői hangjának újbóli megtalálását és a remény törekenységét. D’Avenia nem kifejezetten a vers tartalmára, hanem születésének okára koncentrálna. Leopardi ebben a versben az élet paradoxonát mutatja be: a természet abban a korban tagadja meg a boldogságot, amikor az iránta való vágy a legnagyobb. A jövő reménye csupán csalóka illúzió, a tapasztalat lerántja a leplet a valóságról. D’Avenia az éleetszakasz nagy tanításaként azt emeli ki, hogy a tapasztalás nyomában járó fájdalom ellenére is lehetséges a csöndből dalt fakasztani: túllépni az elmúláson az alkotáson, a teremtésen (azaz elhívásunk megvalósításán) keresztül. A verset az elmúlás elleni tiltakozás emblémájának tartja, így a tragédiából elégiát formál:

La riporti (Silvia) in vita per farne una martire, una testimone, col suo dito alzato verso la tomba, che sigilla il nulla. Il tuo dolore (...) si fa cosmico, sente il dolore del cosmo intero e se ne fa carico (...). La natura ha spento Silvia (...). La natura cerca di fare lo stesso con te, ma tu, andando oltre Silvia, infuri contro il nulla, sbarandogli il passo con i tuoi nuovi canti estratti dal silenzio. (DAEF, 115)

A korszak másik verse az *Aspasia*-ciklusból való *A se stesso* című darab. Leopardi az utolsó és legerősebb remény, a szerelem hiábavalóságát énekl meg benne. A szív véglegesen ellenséggé válik, hiszen az embert örökké a megismerése és a felfedezésre ösztönzi, így lesz belőle minden illúzió forrása. D’Avenia ennél a versnél is inkább a keletkezés körülményeire fekteti a hangsúlyt, nem a költemény tartalmi mondanivalójára. Szerinte Leopardi a felismerés ellenére is tovább dacol a fájdalommal, és a beletörődés helyett a teremtést választja. A felnőttkor érettsége ez, amikor a fájdalmas élettapasztalatok ellenére sem adjuk fel, hogy létezésünknek értelmet adjunk a teremtőmunka által. Mindez egy olyan *szintézis* lehetőségét kínálja fel, amely a következő állomás irányába mutat: „*E qui sta il punto, Giacomo, in cui la tua arte ti supera. Tu, questa drammatica intuizione, la stai cantando. La bellezza stilla, come sangue che accorre alla ferita, proprio a partire da questo dolore. Tu non rinunci a cantare. (...) La parola può ancora vincere.*” (DAEF, 140)

3.3. A *riparazione* (jóvátétel) kora

A *riparazione* elnevezésű életszakasz Leopardi és Ranieri barátságát és a nápolyi együttélésük időszakát járja körbe. D’Avenia az *adolescenza* fejezetben már alkalmazott módszer szerint pillanatképek, anekdoták segítségével teremti meg az életszakasz atmoszféráját:

Non avevi soldi e dovevi elemonisarli ai tuoi. I calzini erano stati rammendati troppe volte. La tua vista scamava ed eri costretto a dettare ad Antonio le tue lettere e i tuoi versi (...). Soffrivi di insonnia e di difficoltà respiratorie, e a turno Paolina e Antonio rimanevano svegli a parlarti o a leggerti le pagine che amavi, sbocchi di sangue, allergie, il gonfiore delle gambe. (DAEF, 149-150)

D’Avenia bemutatásában Leopardi serdülőkorát az elvagyódás, a tettvágy, a céltudatosság jellemezte. Az ifjú költő a külvilág felé fordította a tekintetét és *kifelé* figyelt. Ezzel szemben az utolsó éveket – a költő betegségének súlyosbodása miatt – a bezártság, a fénytelenység és a monoton hétköznapi határozták meg. Az „idő előtt” megöregedett költő egyetlen vigasza Antonio és Paolina Ranieri barátsága, fáradságot nem ismerő gondoskodása volt: „*Ti aggrappasti a entrambe con la stessa forza con cui il naufragio si aggrappa ai resti di una nave per non annegare.*” (DAEF, 149)

D’Avenia ebben az életszakaszban is két alkotást vizsgál: a *Tramonto della luna* (1836) és a *Ginestra* (1836) verseket. Mindkét költemény Leopardi költészetének utolsó darabjai. A *Tramonto della luna* című versben egy hasonló vándort láthatunk, mint a *Canto Notturmo di un pastore errante d’Asia* versben. A kettő közötti különbség, hogy ez utóbbi vers vándora még melankolikusabb hangon szólal meg. A két vándor közé egy harmadik is belép: Dante, akihez hasonlóan a vers vándora is „bolyong” a sűrű sötétben. Az eltévelyedés az útkeresés azon pillanata, amikor még Leopardi egykori kísérő- és beszélgetőtársa, a hold is csak halványan pislákol. Az eltévedt ember reményvesztettsége, egyben a saját életének céljára és értelmére való ráatalálás vágya fogalmazódik meg, miközben tudja, hogy sorsa az elmúláshoz viszi mind közelebb:

Nelle campagne del tuo penultimo canto dedicato al Tramonto della luna, ritrovo un errante simile al pastore dell’Asia. Sono versi pieni di tenebre in una notte, in cui anche la luna si oscura. (...) la luna si è ritirata come la giovinezza con le sue promesse. Egli è smarrito nella tenebra, come il pellegrino dantesco, è „confuso”, non sa più dove porti il cammino e avanza in cerca della meta e della ragione del suo stesso camminare. (DAEF, 160)

D’Avenia szerint ebben a sötétségben születhet meg a fény: arra a célra való ráismerés, amely még értelmet adhat a hátralévő útnak. Az élet azon

pillanatának megéléséről van szó, amikor – az ifjúkor reményeivel és a felnőttkor csalódásaival a háta mögött – számot vetünk a múlttal és azzal, ami még előttünk van, az elvégzett munkával és a még elvégzendővel. A vég közeledése súlyt kölcsönöz minden ez után megtett lépésnek. Ahogyan az életszakasz neve is mondja, a *jóvátétel* ideje ez: az utolsó esélyé, hogy az elmulasztott, a meg nem tett dolgokat jóvátegyük, hogy az elhívásunk nyomába eredjünk. A sötétségből megszülető fény ad célt és értelmet a vándornak. Leopardi számára ez a szépséget, a költészet szépségét jelenti, amely a rekettye apró sárga virágocskáinak metaforáját teremti.

A *Ginestra* (1936) Leopardi *jóvátételének* emblémája és tanúságtétele. D’Avenia értelmezésében a vers üzenete, hogy az egyént nem mentheti fel önnön törekénységének felismerése az *életfeladat* beteljesítése alól, valójában a törekénysége ösztönzi küzdelemre. D’Avenia ebben látja azt az összetartó erőt, amely embert emberrel összeköt: „*Riconciliarci, grazie alla bellezza, al nostro ‘fare’ nel mondo.*” (DAED, 185) Ebbe a perspektívába helyezve a *Ginestra* szolidaritásra szólító sorai új értelemmel gazdagodnak, a világban való dolgunk beteljesítése átfordul abba az erőbe, amely képes a világot szebbé, jobbá tenni. A *szépség* nem csupán esztétikai, hanem a *jó* erkölcsi kategóriája is D’Aveniánál. Meghatározása szerint a ránk bízott feladat, a belénk ültetett tehetség kibontakoztatását jelenti. A mű első *szintézisét* tehát a *mi dolgunk e világon?* kérdésre adott válasz adja, amelyet akkor is fel kell vállalni, ha a körülmények zordra fordulnak, az élet akadályokat támaszt. Ez a fajta magatartás szükségszerűen magán viseli a romantikus *titanizmus* jegyeit. A *Ginestra* piciny virága így válik az életfeladatát beteljesítő ember szimbólumává, aki az élet kietlen pusztaságát beragyogja lényé szépségével, embertársai számára vigaszt nyújt, és ez által a reményt hirdeti, bár tisztában van mulandóságával. A törekénység művészete tehát nem más mint saját esendőségünk, az elmúlásnak kiettségünk felismerése, ugyanakkor ezen esendőség ellenére is dacolás az ellenséges környezettel, hogy végigjárjuk az életcélunk által megjelölt utat, segítve, támogatva a maga útján a *felebarátunkat*.

Ez az a *szintézis*, ahová minden embernek el kell jutnia: a világban nyomot hagyni, és ezzel szépséget teremteni. Ahogyan tette Leopardi a költészetével, amely – a sorokat olvasva tapasztaljuk – szépséget sugároz és vigaszt nyújt. A jóvátétel bizonyos értelemben *megettérés*: esély arra, hogy az életút felén – hogy a D’Avenia által is beemelt dantei hasonlatnál maradjunk – számotvetve az addig elvégzett munkával a célra fókuszálva haladjunk tovább. Nem a hit általi megettérés tehát, csak annak földi mása. A hitben történő megettéréshez találkozni kell a Krisztus által megélt törekénységgel. Ebben a kegyelemben nem részesül mindenki.

3.4. A *morire* (elmúlás) kora

Az utazás utolsó lépcsőfokán D'Avenia belép a *morire* életszakaszba. A korszak arányában sokkal rövidebb mint az azt megelőző három életszakasz: egyetlen fejezetből áll, amely Leopardi utolsó éjszakáját és halálának napját mutatja be. Nincsen vendégszöveg sem, D'Avenia magára marad. Csak szemléli és rögzíti az eseményeket, de a költő már nem üzen neki. De épp ebben a csendben tudja a maga tanúságtételét kivirágoztatni, a maga életfeladatát átölelni: megmutatni a hit által kínált boldogságot. Ez a mű második *szintézise*: a boldogság legfőbb forrásának, az isteni szeretetnek és a megváltás ígéréteinek kinyilatkoztatása.

A két *szintézis* között természetes hierarchia van: az első *szintézis* a földi lét keretein belül keresi a boldogságot, míg a második a transzcendens világra tekint. A kettő közötti összeköttetést a *szépséget* teremtő költészet jelenti: „*Che cos'è la poesia se non canto di ciò che non deve finire? Quasi un rito di resurrezione, quasi la speranza stessa che tutto si possa sempre rinnovare, mettendosi al servizio della bellezza fragile nel mondo.*” (DAEF, 64)

4. A narrátor négy szerepköre

Ahogy már említettük, a mű narrátorának összetett pozícióját a sokszínű alkotói célkitűzések egymásba fonódása eredményezi. D'Avenia a megszólalást négy különböző önazonos szerepkörből végzi, ezek keveredése miatt az elbeszélői hang sokféle eltérő tapasztalattal rendelkező olvasót képes megszólítani. Az utazás során a narrátor értelmezi (*olvasó*), dokumentálja és közvetíti (*író*), irányítja (*tanár*) és megvilágítja (*lelkivezető*) az utazást.

4.1. Az olvasói szerepkör

Az olvasói szerep a vendégszövegekről kialakított értelmezés átadásáról szól. A vendégszövegek a fiktív utazás alappillérei: a narráció megalapozásáért és előmozdításáért felelősek. A szövegben egy olyan felületet nyújtanak az *olvasó*-D'Avenia számára, amelyen keresztül képes reflektálni Leopardi életművére. A szerző nagy hangsúlyt fektet a költővel való első találkozásra és a kapcsolatuk formálódásának bemutatására, az olvasóként szerzett élményeinek vizsgálatára:

È stato allora – era l'anno della maturità e lo cominciammo proprio con te – che ti sei introdotto in camera mia, dopo che il professore ci aveva recitato, fino alla commozione, tutto il Canto notturno di un pastore errante dell'Asia. Io, entusiasta, sulla via del ritorno avevo comprato un'edizione dei tuoi canti: il primo libro di poesie acquistato con i miei soldi, e mi ero messo a leggerlo nella mia stanza, ripetendo quelle parole – le capive tutte, le parole di una poesia! (DAEF, 89)

D'Avenia nem csak az értő olvasó szerepében fordul a szövegekhez, hiszen nem az a célja, hogy az alkotásokat önmagukért vizsgálja. A szövegek értelmezésekor mindig egyéb, külső célok motiválják. Bizonyos értelemben *aktualizálni* kívánja a szövegeket, hogy közelebb vigye Leopardi költészetét és alakját a fiatalokhoz. Az olvasás intim természetéből kifolyólag személyes irodalmi élményt hoz létre, de a „publikus olvasásnak” köszönhetően ez az élmény közösségi tapasztalattá válik.

Korábban említettük, hogy D'Avenia Leopardi-értelmezése alapvetően nem távolodik el a kritika által közvetített sémáktól¹⁴, ám mindenképpen figyelemre méltó – és ez adja az újszerűségét –, hogy csak szövegekből kiragadott részolvasatokat ad. A szükségszerűen egyoldalúan megvilágított és külső céloknak alárendelt értelmezés bizonyos jegyeket felnagyít és kiemel, míg néhány elemre kisebb nyomtérkeket helyez, ami *kondicionált* olvasatot eredményez.

Az értelmezés során elsősorban a *titanikus* Leopardi-kép dominanciája figyelhető meg. E kép közvetítése szempontjából meghatározó szerepet kap a mű utolsóként idézett költeménye, a *Ginestra*¹⁵.

D'Avenia gyakran ábrázolja Leopardit a környezetéhez tartozó személyekkel (például *Monaldo Leopardi, Antonio Ranieri, Pietro Giordani*) való viszonyában. Ennek köszönhetően a költő *megidézett* dialógushelyzetekből szól hozzá, azaz a kortárs *értelmiségi*ekkel folytatott eszmecseréken, az *édesapjának címzett leveleken* és az *Antonio Ranieri* által lejegyzett beszélgetéseken keresztül. Ez a megoldás azt a célt szolgálja, hogy az emberi vonatkozások megvilágításával közelebb vigye őt a fiatal olvasóihoz.

D'Avenia végeredményben rámutat egy olyan lehetséges nézőpontra, ahonnan nézve Leopardi pesszimizmusa realizmussá szelídül:

*A me questo sembra tutto tranne pessimismo (categoria psicologica completamente insufficiente a significare la nostalgia dell'oltre), è pessimismo solo se si guarda all'analisi del sintomo che vuoi guarire, ma chi vuole guarire non è certo un pessimista. Io lo definirei piuttosto **realismo** (kiemelés tőlem), tensione buona dell'uomo tutto intero, buon senso, ricerca di compimento. (DAEF, 66)*

Leopardi költészetét inkább a *melankolikus* kifejezéssel illeti, a melankólia pedig az emberiség sorsa felett érzett fájdalomból születik. D'Avenia hangsúlyozza, hogy a pesszimizista filozófia ellenpontja a költészet, amelynek mozgatórugója a

¹⁴ Vö. például az általam tanulmányozott monográfiákat: DE SANCTIS 1960, BINNI 2000, SAVOCA 2009, BOSCO 1980, DOLFI 1973, FOLIN 1994, KOLTAY-KASTNER 1948, BUFALO 1969; és a különböző annotált *Canti* kiadásokat: PERUZZI 1981, BRIOSCHI 1992, BANDINI 1993.

¹⁵ A könyv egyik ihletforrása is a *Ginestrában* keresendő: „È nato durante una lezione con dei ragazzi dell'ultimo anno di diverse scuole, i cui occhi brillavano, mentre raccontavo Leopardi che non s'aspettavano, (...) eppure stavo solo leggendo le sue parole e la bellezza fragile, ma indomita, della sua *Ginestra*.” (DAEF, 205)

többi emberért érzett felelősség és szeretet. Ebből adódóan Leopardi pesszimista filozófiája csupán „előkészíti” a költészetét: „*Il rapimento viene custodito dalla freddezza filosofica e razionale (...), quasi come una coltre di neve sotto la quale la terra sembra morta, ma in realtà riposa per diventare più fertile (...).*” (DAEF, 110)

Megfigyelhető, hogy Leopardi lelki és az abból fakadó testi szenvedése nem csak a személyes sors részeként ábrázolódik, hanem általános, modern létérzéssé válik, amelyben a fiatalok is magukra ismerhetnek.

4.2. Az írói szerepkör

Az írói szerep feladata, hogy a D’Avenia olvasóként kialakított – és bizonyos célszerűség okán kondicionált – Leopardi-értelmezését „történetbe helyezve” tovább örökítse. Ebből a történetből valójában hiányoznak a tényleges szereplők, csak megidézett formában jellennek meg. Egyik oldalon ott vannak Leopardi életének szereplői, akik a vendégszövegeknek köszönhetően lépnek be a történetbe, a másik oldalon pedig azok, akikkel D’Avenia a tanári-pedagógiai munkája során találkozott, és akiket a róluk formált *mikrotörténeteken* és a neki címzett *leveleiken* keresztül emel be. Ez utóbbi történetek mindig szorosan kötődnek az emlékezés aktusához: „*Mi ricordo di una ragazza che...*” (DAEF, 78); az emlékek pedig sokszor Leopardi szavainak hatására törnek a felszínre: „*Le tue parole mi hanno fatto pensare a una ragazza che...*” (DAEF, 82). Valamennyi megidézett alak, akárhonnán is jöjjön (Leopardi múltjából vagy D’Avenia jelenéből), csupán fölbukkan, majd rögtön el is tűnik anélkül, hogy a két főszereplő mellett valódi súlyra tenne szert. Funkciójuk és jelentőségük nem lépi át a maguk *mikrotörténetének* határait, így Leopardi és D’Avenia figurája némileg elhatárolódik tőlük, és a kettejük közötti párbeszéd másoktól zavartalanul megőrzi intimitását.

A mű tengelyében lévő elbeszélésbe mint megannyi mellékszálak kapcsolódnak az egyéb történetek *digressziókat* alkotva, amelyek furcsa módon épp ellentétes szerepet kapnak: nem megakasztják az elsődleges történetmondást, hanem motorjai annak, kiindulási ponttá válnak a Leopardi és D’Avenia közötti párbeszéd újabb és újabb fejezetéhez. Ennek oka feltehetően az a másik sajátosság, hogy D’Avenia *történetének* nincsen cselekménye. *Diegézis* hiányában pedig a szövegszervezés alapvetően statikussá válik, olyannyira, hogy a folyamatos önmagába hajlást, azaz a teljes megmerevedést kockáztatja. A mikrotörténetek alkotta digressziók ezt akadályozzák meg, mintegy kívülről gördítve előre a mű főtengelyében álló történetet.

A D’Avenia és Leopardi közötti párbeszédben mindvégig függő beszéden keresztül vannak megidézve az egyéb szereplőket felvonultató mikrotörténetek, de ugyanez mondható el a költő szavainak megjelenítésével kapcsolatban is. Vagyis a költőnek pusztán *tolmácsolt* jelenléte van, a mű jellegéből adódóan inkább a

történet tárgyaként, mintsem alanyaként jelenik meg, így végeredményben megállapítható, hogy D’Avenia könyvének egyetlen főszereplője ő maga: ő az elbeszélő, a közvetítő, de a *mikrotörténeteknek* köszönhetően – hiszen azok neki lettek címezve, azok szereplőinek ő nyújtott segítő kezet, avagy azokat a saját élethelyzeteihez való kötöttségükben tolmácsolja – a főhős is egyszemélyben. Mindebből a szerző saját központi szerepe következik, vagyis az egész mű egyfajta *én-történetté* válik, amelyben minden és mindenki az író-elbeszélő-főszereplő D’Aveniát szolgálja.

Visszatérve a szerzői szerepkörökhöz, azt tapasztaljuk, hogy D’Avenia írói szerepben az olvasóként szerzett tudását egy olyan narráció részévé teszi, amely hidat képez Leopardi költészete és élete, valamint a saját és a tanítványok élete között. Az elbeszélés során a saját aktualizált Leopardi-olvasatát úgy kell továbbadnia, hogy a mestere által rábízott „szócső” funkciót is megtartsa és érvényesítse. Ennek köszönhető, hogy D’Avenia a vendégszövegek értelmezésén, azaz közvetlenül Leopardi szavain keresztül kívánja megtalálni a fentebb jelzett kapcsolódásokat. Az idézett vendégszövegeket szabadon helyezi el a saját történetében, és ily módon új szövegkörnyezetet teremt nekik. Ennek köszönhetően pedig D’Avenia egy – a szövegek által megerősített – *perspektivikus* értelmezést kínál olvasóinak, amely egyben elősegíti a tanári szerep kibontását is. Az intertextuális kapcsolódások révén a beemelt szövegek nyitottá válnak az aktualizált interpretáció számára, mint ahogyan láthatjuk a *Canto Notturmo di un pastore errante dell’Asia* című vers vizsgálatakor is: „*Io quel pastore, Giacomo, non posso che immaginarmelo giovane. Un giovane offeso e tradito dai suoi stessi sogni, che conosce l’amarezza dell’infinito non corrisposto sotto forma di noia che assale (...).*” (DAEF, 91) A nomád pásztor ifjúként való elképzelése és ebben a formában való megidézése intencionált D’Avenia részéről: lehetőséget ad arra, hogy alakjában könnyebben magukra ismerhessenek tanítványai, ez által a vers mondanivalóját át tudják emelni a saját maguk hétköznapi valóságába¹⁶.

A vendégszövegek és a hozzájuk kapcsolódó értelmezések három lehetséges módon kerülnek elhelyezésre a központi elbeszélésben. Egyrészt ott vannak azok az idézetek, amelyeket D’Avenia a saját gondolatmenetének nyomatékosítása céljából szerepeltet, nem egyszer a saját mondataiba beékelve, ebből adódóan új kontextusban értelmezve tovább őket:

Ma questo desiderio di vita, di felicità, d’amore, fondamento del cuore dei giovani (e di tutti), è materia naturale e inestinguibile, e, quando non è indirizzato alla costruzione del mondo e della speranza ‘circola e serpeggia e divora sordamente come un fuoco elettrico’, scrivi in un altro passaggio del tuo diario nell’agosto del 1820. (DAEF, 40)

¹⁶ Vö. LEHMANN, BRINKMANN 2019

Másrészt – a legtöbb esetben – D’Avenia arra használja az idézeteket, hogy általuk kövesse nyomon Leopardi életművét. Ezek a típusú vendégszövegek azt a benyomást keltik, hogy közvetlenül Leopardi mesélte el a narrátornak a történéseket, amire a különböző bevezető mondatrészek is ráerősítenek: „*Mi hai scritto che ...*” (DAEF, 47). Végül vannak azok az esetek, amikor D’Avenia célja egy adott – a fejezetcímben előre feltüntetett – irodalmi alkotásra vonatkozó értelmezésének a kibontása. Ilyenkor a művet kisebb blokkokra bontva – esetenként sorról-sorra – elemzi, és „háttérhangként” orientálja az olvasót a befogadásban. Ez a fajta *idézés* újabb gondolathullámokat indít el az elbeszélőben és új konklúziókat szül benne, többnyire valamilyen személyes vonatkozás kíséretében: „*La lettura di quel che mi hai scritto è stata per me salfivica, ispriava in me nuovi inizi a partire dalle tue conclusioni.*” (DAEF, 185)

4.3. A tanári szerepkör

A tanári szerepet a nevelői szándék és az autentikus példamutatás igénye hívja életre. D’Avenia nem csak Leopardiról, hanem az élet nagy kérdéseiről és az álmokba vetett hitről is tanítani szeretné a fiatalokat. Saját elmondása szerint, életkorából adódóan ő már sok olyan kérdésre megtalálta a választ, amelyek fiatalkorában egykor foglalkoztatták, és amelyek a mai fiatalokat is foglalkoztathatják. Harminckilenc évesen, egy kicsit „az életútja felénél” visszatekint ezekre a kérdésekre, hogy a saját válaszai megmutatásával segítsen a fiataloknak a keresésben: „*Il segreto è che i ragazzi sappiano di non doverne portare da soli il peso e si cominci insieme il viaggio che condurre alle risposte.*” (DAEF, 36)

A tanári szerep D’Avenia életrajzának egy nagyon fontos mozzanatához kötődik. Ezen a szerepen keresztül tudja leginkább és leghitelesebben közvetíteni saját alakját. A tanári szerepkörben való megmutatkozás alapvetően *digressziókból* építkezik, amelynek két fajtáját különíthetjük el. Egyrésztől D’Avenia bepillantást enged tanári módszereibe és elmeséli, hogyan szokott egy-egy alkotót megismertetni a fiatalokkal. Ezek a *didaktikai digresszók* D’Avenia tárgyi és módszertani tudását desztillálják:

Per avvicinare i miei studenti agli autori, e rendere le loro opere „trasparenti” a ragazzi abituati a conservare la propria musica e i propri ricordi tra le „nuvole”, a volte mi diverto a prendere le loro parole e a infilarle in un marchingegno che ne traduce la frequenza in un’immagine a forma nuvola. L’ho fatto anche con te, mi perdonerai, ed ecco qui quello che è venuto fuori da tutti i versi dei tuoi canti: vita, terra, tempo, giorno, cor/core/petto (...), natura, morte, luna, mondo, occhi, cielo, sempre, te, fato. (DAEF, 58-59)

D'Avenia az irodalomtanítást nem egy rideg adathalmaz közvetítéseként értelmezi.¹⁷ Szerinte a pedagógus feladata az, hogy az irodalmat lehozza az „elefántcsonttoronyból” és a mindennapok szerves részévé tegye. D'Avenia célja, hogy ezeken a reflexiókon keresztül módszertani modelleket alkosson, amelyeket közvetíthet más kollégák irányába, és saját maga számára is tudatosíthat. Kulcsot ad ahhoz, hogyan kell működtetni ezeket a tanítási módszereket:

(...) ci sono altri due riti che metto in scena quando tu entri in classe. Il primo è di ordine teatrale. Mi diverto ad immaginare come si comporterebbe un autore se entrasse in classe (...) Tu apriresti la finestra, guarderesti per qualche istante fuori respirando a pieni polmoni, poi ti volteresti e ci inviteresti a fare lo stesso (...). (DAEF, 42)¹⁸

A korábban említett *mikrotörténetek és segítségkérő levelek* is a kiszólások közé tartoznak, azon belül is a *pedagógiai digressziók* közé. D'Avenia kisebb történeteket alkot a fő történetben, amelyekben a diákszereplők nehézségeiről és az ezekre adott tanácsairól mesél:

(...) di recente ho ricevuto una lettera che diceva così: „Un anno fa ho iniziato a controllare in modo sempre ossessivo il cibo (...). Nessuno crea le condizioni che possano davvero aiutarmi (...)”. La fame di questa ragazza si ribalta in controllo della fame, il corpo si ritorce contro se stesso prosciugandosi, per paura di una fragilità vissuta solo come limite e non come slancio. (DAEF, 81)

A tanári szerep folyamatában mutatja meg, hogyan közvetíti D'Avenia Leopardi verseit a diákok felé. A tanári szerep feladata nem csak a pusztán tudásátadás, hanem a komplex és kölcsönös személyiségformálás is. D'Avenia egy olyan pedagógiai módszer példázatát kívánja nyújtani, amely a tanítást oda-vissza működő folyamatként értelmezi:

¹⁷ D'Avenia elutasítja az antológiák, összefoglalók olvasását és a „feleltetést megkönnyítő” közkedvelt kategorizálást: „C'è una semplificazione di comodo che viene dalla sopravvivenza degli insegnanti: ridurre un autore ad una evoluzione di categorie psicologiche (come le famose tre fasi del suo pessimismo) aiuta ad avere una formula risolutiva semplice del pensiero di Leopardi che ci si può giocare in qualsiasi aula, in qualsiasi interrogazione.” Vö. DUBOIS 2017, o.n. Ezek a címkek valamennyire elősegítik a megértést, de semmiképpen nem teszik lehetővé az életmű problémamentes áttekintését.

¹⁸ Ezeket a történetek tkp. egy-egy színpadi jelenetként működnek. D'Avenia megszólaltatja a megidézett diákszereplőket, és rajtuk keresztül szól a fiatal olvasókhöz, akiket írás közben a „nézőtérre” képzel. Nem véletlen, hogy D'Avenia a kötetet színpadra vitte (Milánó, Carcano színház). A színpadot – Gabriele Vacis rendező segítségével – iskolai teremnek rendezte be, a szereplők diákok voltak. A díszlet néhány pad és egy kivetítő volt, amely Leopardi arcképét mutatta. Az egyszemélyes dráma középpontjában D'Avenia állt. A dráma megtekintése utáni véleményekre vonatkozóan vö. D'AVENIA é.n.²

Ogni giorno, dopo pranzo, li raduno in cerchio su un verdissimo prato del collage (...), a turno, in quindici minuti ognuno racconta la sua passione principale (...): come è nato quel rapimento, che cosa comporta, di quale parte del mondo fa carico. (...). Così mi sono appassionato, o almeno ho imparato molto, di rap, droni, gruppi musicali, pesca subacquea, personaggi letterari, film. (DAEF, 65)

4.4. A lelkivezetői szerepkör

A lelkivezetői szerep D'Avenia hitéből és a keresztény értékek melletti elköteleződéséből fakad. D'Avenia boldogságkeresése nem zárulhat le földi keretek között, hiszen hívő emberként a legfőbb boldogságot Isten szeretete testesíti meg számára. A lelkivezetői szerep túlmutat a kötet elsődleges célkitűzésén (irodalmi utazásba burkolt iránymutatás a fiataloknak, hogyan találhatnak rá a boldogságra vágyaik megvalósításával) és keresztény üzenettel gazdagítja.

D'Avenia a negyedik életszakaszban megidézi Antonio Ranieri alakját, ahogyan Leopardi halálos ágya mellett dokumentálja a költő utolsó estjét. Az idézett beszélgetés a hitben való megnyugvás kérdését veszi elő:

Ed era una notte di stelle la tua ultima notte, quella del 13 giugno 1837. (...) Le parole che si tramanda rivolgesti ad Antonio Ranieri (...): 'È per altro fatale che Leibniz, Newton, Colombo, Petrarca, Tasso avessero fede nella religione cristiana e che noi possiamo per nessun verso acquietarci alle dottrine della Chiesa?' (DAEF, 195)

Az idézet Marcello D'Orta *All'apparir del vero - Il mistero della conversione e della morte di Giacomo Leopardi* című művében is megtalálható, és eredetileg Angelo Brofferio *I miei tempi: Memorie* (1846) című művéből származik, amelyben Ranieri elmeséli Leopardi utolsó gondolatait. Brofferio azonban nem azt a mondatot idézi utolsóként a beszélgetésben, hanem Ranieri válaszát: „*E perché, replicava l'amico, la ragione di Alfieri, di Byron, di Rousseau, di Voltaire, di Spinoza, di Hobbes, di Foscolo non si trovano conferme a quella di Leibnitz, di Newton e di Colombo?*” (D'Orta, 82). D'Orta szerint a fenti sorok arra engednek következtetni bennünket, hogy Leopardi élete végéig ragaszkodott világnézetéhez, bár nem lehet kizárni, hogy valami növekedhetett szívében a halála előtti napokban.

Leopardi megtérésének lehetősége nem anakronisztikus kérdésfelvetés, láthatjuk, hogy időről időre újra előkerül egyes kritikusoknál. A Leopardi halálát övező misztérium mai napig nem teljesen tisztázott, és D'Ortának sem sikerült lezárnia a dilemmát: “*Sembra che un po' tutti abbiano ragione a trarre Leopardi dalla loro parte, in realtà tutti hanno torto* (...)” (D'Orta, 144)

D'Avenia számára azért megkerülhetetlen a kérdés felelevenítése, mert könyve a boldogság kereséséről és megtalálásáról szól. Leopardi a boldogság jelenbeli elérhetetlenségét többször kinyilatkoztatta: „*Il piacere è sempre passato o*

futuro, e non mai presente, nel modo stesso che la felicità è sempre altrui e non mai di nessuno, o sempre condizionata e non mai assoluta” (Zibaldone, 711). A mű utolsó jelenetében Leopardi megtérésének lehetősége csupán sugalmazásként helyeződik az olvasó szemei elé.

Az olvasónak olybá tűnhet, hogy a lelkivezetői szerepkörrel önmagát felruházó D’Avenia időnként szerepet cserél Leopardival, és tanítványként a mesterét vezeti. D’Avenia Leopardit is „tanítani” szeretné egy olyan boldogság létezéséről, amely a hit által válik megtapasztalhatóvá. Leopardi a válaszok „keresőjeként”, D’Avenia pedig Leopardi spirituális navigátoraként jelenik meg.

Leopardi szerint a keresztény vallás elutasítja és rossznak ítéli azokat az értékeket (szépség, fiatalság, boldogság iránti vágy), amelyek természetsszerűleg belénk vannak oltva. A szerencsétlenséget és csúnyaságot pedig Isten kegyelmének tekinti. Ily módon a kereszténység ellentmond a dolgok egyetemes és univerzális természetének, így a létezés rendjének is:

La religion Cristiana fra tutte le antiche e le moderne è la sola che (...)faccia considerare e consideri come male quello che naturalmente è, fu, e sarà sempre bene (anche negli animali), e sempre male il suo contrario; come la bellezza, la giovinezza, la ricchezza e fino la stessa felicità e prosperità a cui sospirano e sospireranno eternamente e necessariamente tutti gli esseri viventi.” (Zibaldone, 485)

Leopardi nem találkozik Krisztussal, a keresztény hit kimerül számára a vallásgyakorlatban, az intézményesült egyházban, a dogmákban és mindabban, amit gyermekként megismert. Istenképe is inkább az Ószövetség bosszúálló, kegyetlen Istenével rokonítható, akinek alakjához igen közel áll pesszimizmusának egyik meghatározó eleme, a *mostoha anyatermészet*. A Természet vastörvényeként láttatott *pusztítás-teremtés* körforgásában Istent egy kegyetlen órásmesterként képzelel el: *„Più che un padre, sembra un orologio che, data la carica al mondo, si è ritirato nel silenzio.”* (DAEF, 143) D’Avenia *melankolikus racionalizmus*nak nevezi ezt a világnézetet, amelyet az Ószövetség *Prédikátor könyvéből* vett idézettel illusztrál (vö. DAEF, 142). Leopardi költészete és a *Prédikátor könyve* közötti analógiákat Marcello D’Orta is vizsgálta. Szerinte Leopardi verseinek szereplői a hitükben és reményükben próbára tett alakok, akik bátran felteszik Istennek a létezés értelmének kérdését. Az élet hiábavalóságát látva elbizonytalanodnak, de sohasem adják fel az értelem keresését. Ugyancsak D’Ortánál olvashatunk megerősítést a fenti megállapításunkra, mely szerint Leopardi felfogásától teljesen idegen az *Újszövetségben* megrajzolt Isten alakja:

Nel Nuovo Testamento (...) tanto le parole di Cristo, riportate dagli evangelisti, quanto la predicazione paolina, non hanno spazio per i dubbi o le angosce sul destino dell’uomo (...). Sono evidenti a questo punto le ragioni per le quali

l'avvicinamento del poeta alla materia neotestamentaria risultò decisamente difficile." (Marcello D'Orta, 102).

Leopardi titanizmusa minden zordság és kegyetlenség ellenére – a materializmus keretei között – a költészet erejének köszönhetően képes reményt formálni a reménytelenségből, ahogyan a *Próféták könyvének* szerzője is: „*Eppure anche senza questa fiducia, e forse per questo con più audacia, come l'autore biblico tu trasformi la tenebra in speranza, per lui trascendente, per te immanente. La Bellezza e la bellezza.*” (DAEF, 143). D'Avenia a kis – és a nagybetűvel írt szépség megkülönböztetésével szétválasztja Leopardi és a saját útját. A kisbetűs szépséget a költészet teremti meg, a nagybetűs Szépség a teremtett dolgokban megmutatkozó Teremtő szépséget mutatja meg.

D'Avenia párhuzamot vél felfedezni Leopardi titanizmusa és Krisztus szenvedése között. A rekettyebokor tűrése, az ellenséges erővel való bátor dacolása, miközben vigaszt nyújt és ontja illatát, míg meg nem törik, Krisztus kereszthalálának értelmét vetíti elénk. D'Avenia Ungaretti szavait idézi a párhuzam bemutatásához:

*Il poeta non canta più per divertire, per fugare la noia, per dimostrare che è bravo. Canta perché soffre per tutti, per chi non sa ancora nulla del suo destino, per gli astri che dovranno, anch'essi, morire, canta per decifrare il segreto dell'universale male che colpisce ogni cosa creata, canta per desiderio di bene, anche se il bene non gli sembra che un'illusione.*¹⁹

Dante és Vergilius, valamint D'Avenia és Leopardi párosának párhuzama leginkább a lelkivezetői szerepkör megjelenésével kísérti az olvasót. Ahogyan Leopardi sem érheti el az utolsó életszakaszt, Vergilius sem léphetett be a Paradicsom kapuján túlra. Miképpen Dante esetében Vergilius, D'Avenia számára Leopardi is annak a helyzetnek a megteremtéséért felelős, ahol a tanítvány túlléphet mestere *korlátjain*. Leopardi egy olyan szellemi vezetőként szolgál D'Avenia számára, aki a fiktív levelezéseken keresztül az első három szerepkör megélésében segíti őt. D'Aveniának a negyedik körbe való belépéshez azonban már el kell engednie a költőt, hiszen Leopardi legfeljebb csak a kérdést képes megnyitni, a választ már nem ő adja.

5. A négy jelentésréteg

¹⁹ Vö. Giuseppe Ungaretti – *Idee del Leopardi sulla crisi del linguaggio e sulla lingua*

Dante *Can Grandé*hoz, a veronai császári helytartóhoz írott híres levelében (Epistole, XIII, 20; 1316) beszél az *Comedia* négyféle jelentésrétegéről: a *szó szerinti*, az *allegorikus*, a *morális* és az *anagogikus* jelentésről:

*Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polysemos, hoc est plurium sensuum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dicitur literalis, secundus vero allegoricus sive moralis sive anagogicus.*²⁰

A skolasztikához sok szálon kötődő Dante a hermeneutikai megértést a saját ihletett írására is kiterjeszti, ezzel mintát ad bármely írott szöveg hermeneutikai alapú interpretációjának. Felmerülhet bennünk a kérdés, hogy vajon a görög-latin műveltséggel rendelkező D'Avenia, akinek műveiben szinte állandó megidézett szereplőként jelen van Dante, megpróbált-e olyan szöveget létrehozni, amelyben – a négy szerepkörnek megfeleltethető módon – elkülöníthetővé válik a hermeneutika által kínált négyféle jelentés. Amennyiben igen, a jelentéstulajdonítás tárgya Leopardi *élete* és *életműve*, mindaz, ami belőlük kiolvasható, és D'Avenia könyvének reflexióihoz egyszerre kiindulási pontként és céltárgyként szolgál.

Ha ez a hipotézis megállja a helyét, akkor az *olvasói szerephez* lenne asszociálható a *szó szerinti* jelenéstulajdonítás, amely egyrészt a könyvben citált vendégszövegek, másrészt a költő biográfiájához kapcsolódó mozzanatok bemutatásáért felelne. Vagyis maga a *textus*, a pusztán valójában megjelenített szöveg hordozza a *betű szerinti* jelentést: mivel a szövegek – akár Leopardi életrajzához kapcsolódóan, akár az életmű egy-egy darabját tekintve – önmagukban is teljes értékű mondanivalóval rendelkeznek, az olvasó-D'Avenia feladata az idézett művek és az életrajzzal kapcsolatos információk összefonódásából kirajzolódó *alaptörténet* bemutatása és körbejárása.

Sajátos megvalósulását adják ennek a „történet-rajznak” azok a mikrotörténetek, amelyek kifejezetten egy adott költői szöveg apropóján születnek. Fontos hangsúlyozni, hogy ilyen esetekben sem marad el a költő alakjának megidézése, vagyis a költemény keletkezése egyszerre kerül megvilágításra a vers központi képén és az életrajzi vonatkozáson keresztül. Jó példát találhatunk erre a *Canto Notturmo di un pastore errante dell'Asia* című vers felvezetésében:

C'è un giovane che cammina nella notte, guarda la natura e non lascia scampo con le sue domande, mentre il gregge, ignaro del suo tormento, placidamente pascola. Quel pellegrino prese vita (...) quando leggesti un articolo in cui si parlava dei

²⁰ Dante Alighieri: *Epistole*, XIII, 20.,
https://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/alighieri/epistole/pdf/episto_p.pdf (letöltve 2021.01.08.)

pastori che in Medio Oriente, accompagnando le greggi, elevano canti malinconici che riempiono la campagna muta e desolata. (DAEF, 89)

Az alaptörténet felfejtése mellett D'Avenia a múlt és az olvasás jelene közötti nyelvi szakadékot is igyekszik betölteni. Például lefordítja mai olasz nyelvre Leopardinak az apjához írt 1819. júliusi levelét, így rekonstruálja és interpretálja a teljes szöveget, emellett etimológiai magyarázatokkal szolgál, amelyek egyaránt kapcsolódhatnak egy-egy Leopardi-szöveghez vagy valamely általános fogalomhoz (vö. például a *moda* és *moderno* szavak vonatkozásában: DAEF, 123).

Az írói szerephez az *allegorikus* jelentés kapcsolódik. Az allegorikus értelmezés során D'Avenia túllép az egyes szavak közvetlen, nyelvi értelmén, és a szöveg mögötti értelemre koncentrál. A tanárként ráruházott közvetítői feladatnak eleget téve a beemelt vendégsszövegekről – és olykor a megidézett életrajzi helyzetekről is – kész olvasatot nyújt az olvasónak. Az *allegorikus* jelentés az alaptörténet mögötti összefüggéseket és szimbólumokat keresi. Az a célja, hogy építsen a szöveg *betű szerinti* értelmezésére, amely csakis egy szűk és alárendelt kiindulópontot jelenthet²¹.

Például az alább bemutatott példákban D'Avenia a *hold*-motívum szimbolikus jelentéseit fejt ki:

*Si dice che persino gli ultimi versi che hai dettato prima di morire fossero dedicati al tramonto della luna: ti ha accompagnato fino alla fine come **simbolo di chi accoglie il proprio destino e gli resta fedele**, nonostante il suo continuo mutare. Di lei, **specchio della tua anima**, ti mancava però qualcosa che le individuavi: l'inconsapevolezza.* (kiemelés tőlem) (DAEF, 85-86)

Az allegorikus jelentéstudajdonítás során az értelmezőnek rendelkeznie kell azzal a képességgel, hogy a mélyebb jelentésrétegeket meglássa, és azt közvetíteni tudja a befogadó irányába. D'Avenia írói szerepében ezt ülteti át a gyakorlatba. Az összefüggések láttatása céljából sokszor képekben és motívumokban fejt ki a gondolatmenetét, hiszen alkotóként az élet poétikus jellegét, a mindennapi jelenségek mögötti szépséget, a valóságot is képes meglátni és megragadni:

Che cosa è più maestoso di una stella e più semplice della sua luce? La vita non è mai povera, povero è il nostro sguardo, incapace di leggere la realtà su più livelli, perché non sono attivati i nostri spazi interiori più profondi. (DAEF, 50)

A mű *morális* jelentésrétege a tanári szerepben válik láthatóvá. A műben számos párhuzamot fedezhetünk fel az Írásokra jellemző, a napi életre vonatkozó

²¹ Vö. BÓKAY 1997

utasítások, tanácsok és D'Avenia tanári tapasztalatából táplálkozó *leckéi* között. D'Avenia Leopardi szövegein keresztül fogalmazza meg intelmeit ifjú olvasói számára. A szövegek ez által *aktualizált* értelmet kapnak, újra élővé válik az általuk hordozott üzenet. D'Avenia ebben az esetben nem csak szellemi vezetőként jelenik meg, hanem a fiatalok erkölcsi dilemmáiban is útmutatást nyújtó tanítómesterként, aki a szövegekből és a költő élethelyzeteiből ki tudja olvasni a morális tanításokat. Példaként idézhetjük a *Dialogo della Moda e della Morte* (1827) című „rövid erkölcsi írás” vizsgálatát, amely során Leopardi gondolatait – mely szerint a *Moda* (Divat) és a *Morte* (Halál) istenei nővérek, tehát szorosan kapcsolódnak egymáshoz – D'Avenia egy mai üzenetté formálja. A szövegben olyan részletekre helyezi a hangsúlyt, amelyek a mai, modern társadalom dilemmáiban visszhangoznak (ld. a vonzó divathóbortok):

Moda: Siamo sorelle, e tra noi possiamo fare senza troppi rispetti, parlerò come tu vuoi. (...) Ben è vero che io non sono però mancata e non manco di fare parecchi giuochi da paragonare ai tuoi, come verbigrazia sforacchiare quando orecchi, quando labbra e nasi, e stracciarli colle bazzecolle che io v'appicco per li fori, (...)

D'Avenia ezután megteremti azokat a szövegen belüli kapcsolódási pontokat, amelyek segítségével a *morális* jelentés kiolvashatóvá válik. Bemutatja az etimológiai összefüggéseket a két fogalom között, és a saját szemszögéből megvilágítja a szövegbeli erkölcsi útmutatást:

La morte accetta le argomentazioni della Moda e si rende conto che la loro alleanza è già un dato di fatto: tutte quelle cose che fanno sentire l'uomo originale non sono altro che abboccamenti con la Morte. Quando leggo le tue parole sullo sforacchiarsi le orecchie e tatuarsi, alcuni dei miei studenti mi guardano male, perché non sembra che sia una gran novità quello che hanno fatto. (...) Questo è il rischio del fallimento dei rapimenti delle speranze disattese degli adolescenti: regredire a un limite puramente mortale, a essere fatti solo per la morte, accontentandosi delle piccolezze della moda per curare le ferite della propria mortalità. (DAEF, 126)

Az *anagogikus* jelentés a lelkivezetői szerepkör keretében értelmezhető. Keresztény hívő emberként D'Avenia számára az Isteni gondviselésben való elmerülés jelenti a legfőbb boldogságot. Az *anagogikus* jelentés – amely pontos szavakkal nem fejezhető ki, csupán sugallható – a jövő ígéretét és a megváltás reményét hordozza. D'Avenia ezúttal nem Leopardi szövegeiből olvassa ki ezeket az eszméket, sőt azoktól távolságot tartva teremti meg ezt a fajta értelemadást. Mintha D'Aveniának szüksége lenne az ellenpólusra ahhoz, hogy finom utalásokkal hangolva megmutassa a hívő ember Krisztusban megtalált boldogságát. A műben megtett közös út során D'Avenia arra világít rá, hogyan értelmezhető Leopardi költészete a létezés értelmét faggató egyetlen nagy kérdésként, a *mi végre?*, a *mi*

értelme?, a *mi célja?* kérdéseként. Az utolsó életszakaszig a belőle kiolvasható válaszokat ismerhetjük meg, az utolsó szakaszban azonban Leopardi költészete nem a reflexiók céltárgyául, hanem kiinduló pontjául szolgál D’Avenia számára, a gondolatébresztés és a megvilágítás célját szolgálja.

A mű utolsóként idézett vendégszövege Leopardi *Ginestra* című verse. A költemény a *Canti* kötet záródarabja is, tehát mindkét esetben kitüntetett pozíciót foglal el. Leopardi kései költészetének emblémájaként szintézisversnek tekinthető. Ezen elgondolás szerint maga Leopardi is kínál egy olyan szöveget, amely tárgyát képezheti a négyes jelentéstulajdonításnak.

D’Avenia a bevezetésekor elsőként a vers keletkezési körülményein keresztül világítja meg a költő életével összefonódó történetét, a vers *betű szerinti* jelentését:

Il paesaggio che potevi contemplare da Villa delle Ginestre, (...) un deserto nero in cui ogni forma di vita era bruciata e stanca di vivere, tranne che per le chiazze di giallo impazzito dei cespugli di ginestra. (DAEF, 174)

Ebből a jelentésből kiindulva a virág motívumán keresztül ragadja meg a vers *allegorikus* jelentését, vagyis megfogalmazza a vers üzenetét. Ezúttal a *virág* jelképes értelmére mutat rá, hiszen ebben az olvasatban az emberi sors emblémájává válik:

*Fiorisce, con tutte le parole forze, **emblema della condizione umana**, e tu la osservi con attento sentimento della vita, in una notte in cui sembra di sentire il vuoto che c’è sotto le infinite galassie, lo stesso vuoto che coglievano il pastore errante e il viatore confuso.* (kiemelés tőlem) (DAEF, 176)

D’Avenia miután megidézi az emberiséggel együttérző piciny, törékeny virág és az őt körbevevő mostoha környezet közötti ellentétet (*betű szerinti* jelentés), majd a növény virágzását az emberi sors jelképeként olvasva rámutat, hogy az embernek hasonlóképp az a feladata, hogy az élet nehézségeivel és sorscsapásaival dacolva boldoguljon, s haladjon előre az útján (*allegorikus* jelentés), beemeli a virág *heroikus* magatartásának példázatát, ahogyan a kietlen pusztaságban, kitéve a természet szeszélyének csendesen, szerényen teszi a dolgát erkölcsileg fölébe emelkedve a környezetének (*morális* jelentés). D’Avenia értelmezésében a rekettye apró sárga virágaival, törékenységeivel a bátor és egyben alázatos emberi attitűd példájává válik. Az apró növény tisztában van saját sorsával és türelmesen várja a véget:

Fiore lento, cioè fragile e flessibile, rispettoso dei tempi naturali, che non va a salti, che non vuole tutto subito, ma che paziente cerca e dà la vita che ha e che può, per compirsi. (...) Le fragili piante di ginestra non si credono immortali né per destino

né per autosuggestione: sanno tutta la loro mortalità e non se la lasciano scappare, trasformandola in essenza e colore per il mondo, anche se nessuno se ne accorgerà. (DAEF, 177).

Az *anagogikus* jelentés alapjául a rekettye keresztény jelképisége szolgál. D'Avenia szerint ugyanis: „*Questa è l'essenza di un fiore, questo il suo compito: profumare e consolare, compiersi e farsi dono.*” (DAEF,179). A törekeny kis virág elárasztja illatával a kietlen pusztát, miközben részvét járja át a természet zabolázatlan szeszélyének kitett *felebarátai* (teremtett társai) iránt, és ez által a keresztény szeretetről és alázatról tesz tanúbizonyságot. D'Avenia szerint az apró növény is rendelkezhet elhívással, Istentől rá bízott feladattal, amelyet a Teremtő folyamatosan egyenget. A virág *anagogikus* jelentése az, hogy Isten minden ember és élőlény életét céllal és értelemmel töltötte meg. Ez az üzenet felfedi az élet valódi értelmét, értelmet ad a jövőbe vetett hitnek, és sugallja a boldogság legfőbb kulcsát:

Neanche ai fiori selvatici, come la ginestra, è negata la bellezza. Una bellezza voluta e custodita da un Padre: la tensione alla pienezza è nelle mani di chi sta prima e dopo, del Dio che è garante del compimento di ogni singolo destino delle cose, che non conoscono la loro povertà di esistere e ricevono tutto ciò che possono, e delle persone, che della loro fragilità vengono a conoscenza e sono libere di accogliere o meno la vita che il Padre offre loro. (DAEF, 196)

A fentebb kifejtett információk tudatában elmondhatjuk, hogy D'Avenia kötetében végeredményében elkülöníthetővé válik a hermeneutika által kínált négyféle jelentés, tudatosan alkalmazza a hermeneutikai jelentéstulajdonítást módszerét. Művében a reflexiók jórészt ennek az eljárásnak köszönhetően születnek meg.

Konklúzió

A jelen dolgozat D'Avenia szövegének formai és értelmi komplexitását kívánta megfejteni. Ennek értelmében olyan interpretációt kínál, amely rámutat a mű szépirodalmi igényére. A dolgozat újszerű felvetése szerint a narrátorhoz négyféle szerepkör társítható: *olvasói, írói, tanári és lelkivezetői*. A négyféle szerepkör mentén a hermeneutikai négyes jelentéstulajdonítással kötötte össze: a *szó szerinti, allegorikus, morális és anagogikus* értelemadással. Ennek köszönhetően lehetőség nyílt a műben rejlő keresztény üzenet felfedésére is. A jelentésrétegek gazdagságának feltárásával bebizonyosodott az, hogy D'Avenia kötete túlmutat a bestseller voltából származó klisséken, és irodalmi szempontból egyedi alkotásnak tekinthető.

D'Avenia műve az esszé és a szépirodalom különleges ötvözetét hozta létre. A sajátos műfaj a Donnarumma által kodifikált²² új korstílus, a *hipermodern* irányába mutat. Ennek értelmében D'Avenia alkotása pontosan elhelyezhetővé válik a kortárs olasz narratíva palettáján. A hipermodernhez való csatlakozását két megközelítésben is vizsgálhatjuk: egyrészt a kritika, másrészt a szépirodalom oldaláról. Az előbbi vonatkozásában kiemelendő, hogy a hipermodern egyik szembetűnő jegye a kritika műfajának krízise²³. D'Avenia műve ebből a perspektívából vizsgálva megoldást kínál: ahogyan láttuk, a prózai szöveg – a *regényváz* – esszéisztikus elemekkel egészül ki. A szépirodalmi és az akadémikus hangvétel összefonódásában a narráció és az értekezés egyesül. Ebben a hibrid formában a szerző szélesebb olvasói kört is meg tud szólaltatni. A nyelvi regiszter egyszerre lazul fel és válik összetetté.

A műben megjelenő nyílt intertextualitás elterjedt a hipermodern terében is. Célja nem az újraírás, hanem a meglévő szövegek új szögből való megvilágítása és rájuk vonatkozó reflexiók megfogalmazása. D'Avenia esetében is azt láthattuk, hogy egy újszerű kontextusba kívánta Leopardit helyezni, és a modern olvasó lencséjén keresztül szemlélte a költő életművét. A Leopardi szövegek eszközként szolgáltak reflexióinak megfogalmazásához. Noha a szövegből hiányzik az objektív vizsgálat látószövege, az esszéisztikus formát erősíti az erőteljes argumentációra való törekvés és a meggyőzési technikák alkalmazása.

Az elmondottak alapján D'Avenia műve közelít a *personal essay*-hez²⁴. Az efféle műfajú alkotások naplószerűen rögzítik a narrátorhoz közeli eseményeket, reflexiókat és különböző alkotók műveiből idézve egyfajta olvasónaplót hoznak létre. D'Avenia kötetében is megfigyelhető, hogy a vendégsszövegek közé szubjektív reflexiók ékelődnek be.

Ugyanakkor a *personal essay* műfajától D'Avenia kötete erős eltéréseket is mutat. Főleg az írói szerepkörből születő *mikrotörténeteknek* köszönhetően a műnek van egy csökevényes diegézise is. Következésképpen a műben nem csupán reflexiókkal, hanem szereplőkkel és azok történeteivel is találkozhatunk. A kötetben továbbá megfigyelhető az *autofiction* jelensége, amelyben a narrátor személyét övező valódi és az empirista tények összefonódnak²⁵. A D'Avenia által sugalmazott implicit szerzői alak erőteljes *életrajzi* elemeket hordoz. Összességében tehát azt láthatjuk, hogy D'Avenia szövegének műfaja pontosan nem meghatározható, ám ami bizonyos, hogy D'Avenia e hibrid műfajú alkotás létrehozásával az irodalom határainak kiszélesítésével kísérletezett. A hipermodern

²² Vö. DONNARUMMA 2011

²³ Vö. LUPERINI 2015

²⁴ Vö. DONNARUMMA 2011, 47-48.

²⁵ Uo., 31-32.

az *irodalmisság* körvonalainak elmosódását hirdeti, a műfajkeveredésnek köszönhetően a kommersz és szépirodalom nem választható el egymástól élesen²⁶.

Ezen művének megszületéséig D'Avenia munkássága alapvetően az ifjúsági irodalom és a lektúrirodalom területén mozgott. A jelen kötet esetében viszont kijelenthetjük, hogy üzenetében és formájában egyaránt összetett, több jelentésréteget magába sűrítő könyvről van szó. Ezt a komplexitást az olvasói élmény is alátámaszthatja. Véleményem szerint D'Avenia műve egy olyan irodalmi alkotás, amely kifejezetten lassú és reflexív olvasást igényel. A kötet aprólékos feldolgozását a szöveg relatív cselekménytelensége is determinálja. Az olvasott sorokra visszatérve a szöveg mindig újabb és újabb jelentésréteget képes megmutatni magából.

D'Avenia műfaji kísérletezésének pontosabb tisztázásáért a kutatómunkát a jövőben is folytatni kívánom. Az elsődleges tervek között szerepel – az *Ogni storia è una storia d'amore* (2017) és az *Appello* (2020) című regények kiegészítésével – egy átfogó kutatás megvalósítása, különös hangsúlyt fektetve D'Avenia regényeinek műfaji evolúciójára. A jövőbeli kutatás arra a kérdésre adhat választ, hogy D'Avenia legújabb regényeiben vajon folytatja-e a szépirodalmi igényű művek írását vagy visszatér-e az ifjúsági irodalomhoz. D'Aveniát munkásságát ismerve az sem elképzelhetetlen, hogy ismét sajátos művekkel találkozhatunk.

Rövidítések

DAEF Alessandro D'AVENIA, *L'arte di essere fragili: come Leopardi può salvarci la vita*, Milano, Mondadori, 2016.

Forrásjegyzék

D'AVENIA 2010

Alessandro D'AVENIA, *Bianca come il latte, rossa come il sangue*, Milano, Mondadori.

D'AVENIA 2013

Alessandro D'AVENIA, *Cose che nessuna sa*, Milano, Mondadori.

D'AVENIA 2014

Alessandro D'AVENIA, *Ciò che inferno non è*, Milano, Mondadori.

D'AVENIA 2017

Alessandro D'AVENIA, *Ogni storia è una storia d'amore*, Milano, Mondadori.

²⁶ Vö. LUPERINI 2015

- LEOPARDI 1925
Giacomo LEOPARDI, *Epistolario*, gond. Prospero Viani, Vol 1-3., Le Monnier, Firenze.
- LEOPARDI 1961
Giacomo LEOPARDI, *Operette morali*, Mondadori, Milano.
- LEOPARDI 1981
Giacomo LEOPARDI, *Canti, Edizione critica di Emilio Peruzzi con la riproduzione degli autografi*, Rizzoli, Milano.
- LEOPARDI 1992
Giacomo LEOPARDI, *Canti, introd. e note di Franco Brioschi*, Rizzoli, Milano.
- LEOPARDI 1993
Giacomo LEOPARDI, *Canti, introd., note e comm. di Fernando Bandini, Garzanti*, Milano.
- LEOPARDI 1997
Giacomo LEOPARDI, *Zibaldone*, gond. Rolando Damiani, Tomo 1-3., Mondadori, Milano.
- LEOPARDI, 1998
Giacomo LEOPARDI, *Rövid erkölcsi írások*, ford. Ördögh Éva, Dávid Kinga, Mátyus Norbert, Eötvös József Kiadó, Budapest.

Bibliográfiai jegyzék

- ANFOSSI 2014
Francesco ANFOSSI, *D'avenia: vi racconto il mio Don Puglisi*, Famiglia Cristiana.it, o.n., in <https://m.famigliacristiana.it/articolo/d-avenia-vi-racconto-il-mio-don-puglisi.http> (letöltve: 2020.11.25.)
- BINNI 2000
Walter BINNI, *La protesta di Leopardi*, Sansoni, Firenze.
- BOSCO 1980
Umberto BOSCO, *Titanismo e Pieta in Giacomo Leopardi: e altri studi leopardiani*, Bonacci, Roma.
- BÓKAY 1997
BÓKAY Antal, *Alteritás és modernitás, in Uő., Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*, Osiris, Budapest, 25-71.;
online:
https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_520_be-vezetes_az_irodalomtudomanyba/cho2.html (letöltve: 2021.01.06.)
- BUFALO 1969
Antonietta BUFALO, *Concordanze dei "Canti" del Leopardi*, Le Monnier, Firenze.

CAPRITTI 2016

Lavinia CAPRITTI, *D'Avenia fa boom: Nell'epoca di Facebook i ragazzi mettono 'mi piace' su Leopardi*, Oggi, 60, in <https://www.profduepuntozero.it/content/uploads/2016/10/Oggi.pdf> (letöltve: 2020. 11.25.)

CARNERO 2010¹

Roberto CARNERO, *Under 40. I giovani nella nuova narrativa Italiana*, Mondadori, Milano, 37-41.

CARNERO 2010²

Roberto CARNERO, *Nuova narrativa italiana 2009-10*, *Italianist*; 30(3): 454-457.

D'AVENIA é.n.¹

Alessandro D'AVENIA, *La mia biografia*, Prof 2.0, é.n., in <https://www.profduepuntozero.it/alessandro-davenia-biografia/>, o.n. (letöltve: 2021.01.03.)

D'AVENIA é.n.²

Alessandro D'AVENIA, *L'arte di essere fragili - come Leopardi può salvarti la vita*, é.n., in <https://www.youtube.com/watch?v=UdUuaiP6RN8> (letöltve: 2020.04.06.)

D'AVENIA 2016

Alessandro D'AVENIA, *Questo libro è un mistero. E non lo è*, La Stampa, in <https://www.profduepuntozero.it/content/uploads/2016/11/CxIfxTjXgAAvbdp.jpg>, o.n., (letöltve: 2021.01.03.)

DE MEDICI 2018

Carlo Tirinanzi DE MEDICI, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Carocci, Roma.

DE SANCTIS 1960

Francesco DE SANCTIS, *Leopardi*, Einaudi, Torino.

DOLFI 1973

Anna DOLFI, *Leopardi tra negazione e utopia: indagini e ricerche sui "Canti"*, pres. di Claudio Varese, Liviana, Roma.

DONNARUMMA 2011

Raffaele DONNARUMMA, *Ipermodernità: ipotesi per un congedo dal postmoderno*, in *Allegoria*, 64(3): 15-50.

D'ORTA 2012

Marcello D'ORTA, *All'apparir del vero - Il mistero della conversione e della morte di Giacomo Leopardi*, Piemme, Casale Monferrato.

DUBOIS 2017

Silvia Maria Dubois, *D'Avenia: «Il mio amico Leopardi un lottatore della vita»*, Corriere della Sera, o.n., in https://corrieredelveneto.corriere.it/veneto/notizie/cultura_e_tempolib

[ero/2017/17-gennaio-2017/d-avenia-il-mio-amico-leopardi-lottatore-vita-2401211529465.shtml](https://www.produepuntozero.it/content/uploads/2016/10/Donna-Moderna.pdf) (letöltve: 2020. 11.25)

FOLIN 1994

Alberto FOLIN, *Leopardi e la notte chiara*, pres. di Cesare Galimbeni, Marsilio, Velence.

GALIPPI 2018

Franco GALIPPI, *Alessandro D'Avenia: Book on Giacomo Leopardi*, Rivista da studi italiani; 36(1): 603-607.

KOLTAY-KASTNER 1948

KOLTAY-KASTNER Jenő, *Leopardi: Összehasonlító irodalomtörténeti tanulmány*, Szeged, Edidit Universitas Szegediensi.

LASALVIA 2016

Giovanna LASALVIA, *Leopardi non era uno sfigato. Parola di prof*, Donna Moderna, 38, in <https://www.produepuntozero.it/content/uploads/2016/10/Donna-Moderna.pdf> (letöltve: 2020. 11.25)

LEHMANN, BRINKMANN 2019

Olga V. LEHMANN, Svend BRINKMANN, *Revisiting "The Art of Being Fragile": Why cultural psychology needs literature and poetry*, Culture & Psychology; 26(3):417-433.

LUPERINI 2015

Romano LUPERINI, *La crisi e la letteratura*, online: <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/411-letteratura-e-crisi.html> (letöltve: 2020.11.26.)

LUSSANA 2016

Massimiliano LUSSANA, *Ora Leopardi diventa una rockstar*, Il Giornale del Piemonte, 9, in <https://www.produepuntozero.it/content/uploads/2016/10/161110-Il-Giornale-del-Piemonte-e-Liguria.pdf> (letöltve: 2020. 11.25)

MANNONI 2016

Francesco MANNONI, *Leopardi ti salva*, La Sicilia, o.n., in <https://www.lasicilia.it/news/sicilians/44490/leopardi-ti-salva.html> (letöltve: 2020. 11.25)

PRUDENZANO 2017

Antonio PRUDENZANO, *D'Avenia: "In pochissimi credevano nel mio 'folle' libro su Leopardi..."*, Il Libraio.it, o.n., in <https://www.illibraio.it/news/dautore/davenia-libro-leopardi-intervista-422136/> (letöltve:2020.04.06.)

RANIERI 1995

Antonio RANIERI, *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi con appendice di lettere di Antonio Ranieri al conte Monaldo Leopardi*, Mursia, Milano.

SAVOCA 2009

Giuseppe SAVOCA, *Leopardi: profilo e studi*, Olschki, Firenze.

SCORRANESE 2016

Roberta SCORRANESE, 2016, *Fragile, sbagliato, quindi fortissimo, doppia vita del Leopardi di D'Avenia*, Corriere della Sera, 39, in <https://www.profduepuntozero.it/content/uploads/2016/10/Il-Corriere.pdf> (letöltve: 2020. 11.25.)

VACIS 2016

Gabriele VACIS, *Vi sarà dolce naufragar nell'infinito di D'Avenia*, La Stampa, o.n., in <https://www.profduepuntozero.it/content/uploads/2016/10/Vacis-su-Larte-di-essere-fragili.pdf> (letöltve: 2020.11.25.)

Az *Itinerarium Egeriae* jelentősége a vulgáris latin vizsgálatában

1. Bevezetés

A latin nyelv történetének kutatásában igen fontos szerepet tölt be a vulgáris latin, amely ennek a tudományterületnek az egyik legkomplexebb terminusa. A vulgáris latin ugyanis kettős jelentéssel bír: egyrészt jelöli az iskolai oktatástól, a magas irodalmi nyelvtől érintetlen, a klasszikus normától eltérő, a nép által használt nyelvi réteget, másrészt pedig jelöli magát a korszakot, amelyben ez a vulgáris latin nyelvváltozat dominánssá válik a klasszikus normát követő irodalmi nyelvvel szemben. Ez a korszak pedig nagyjából a Kr. u. III. század és a VI. század vége közötti időszakot öleli fel, amelyben a latin nyelv rendszere igen nagy változásokon megy keresztül, ezek olyan változások, amelyek kezdetben elvéve bukkantak csak fel, de az idő múltával egyre gyakrabban jelennek meg és fokozatosan előkészítik az újlatin nyelvek kialakulásának a feltételeit. A magánhangzók terén már nem a hosszúság és rövidség, hanem a zártság és nyíltság ellentétei bírnak jelentésmegkülönböztető szereppel, bizonyos szóvégi magánhangzók a gyengülés jeleit mutatják, mássalhangzócsoportok egyszerűsödnek, a declinációs rendszer gyökeresen átalakul, az igeragozás területén pedig beindulnak bizonyos kezdeti változások.

Számunkra ezeknek a változásoknak a megismerése kizárólag a fennmaradt szövegek alapján lehetséges. Olyan szövegekre van azonban szükségünk, amelyek jól tükrözik a szerző vulgáris latin nyelvhasználatát, ezek olyan a szövegben megjelenő nyelvhasználati módok, amelyekkel nincs tisztában a szerző, nem tudatosan alkalmazta azokat, épp ellenkezőleg pont magának a szerzőnek a műveletlensége miatt térnek el a klasszikus normanyelvtől, attól a normától, amely nem engedett meg, hibának vélt minden olyan a nép körében terjedő nyelvi változást, amelyek később századok múlva az újlatin nyelveket fogják eredményezni, annak ellenére is, hogy a klasszikus latin nem sokat enged számunkra látni ezekből a változásokból.¹

Ilyen szöveg a Kr. u. IV. században keletkezett *Itinerarium Egeriae*. Tanulmányomban ennek a műnek a jelentőségét mutatom be a vulgáris latin vizsgálatában; hogy miért olyan fontos ez a mű, mikor keletkezett, megállapítható-e a szerző származási helye, hogy a források közt milyen szerepet tölt be, miért is olyan fontos a kereszténység és ezáltal a keresztény szövegek a latin nyelv vizsgálatában, valamint a szövegben megjelenő vulgáris latin jelenségeket

¹ J. LEONHARDT: *Story of a World Language. Latin*. Cambridge 2013, 76.

szeretném szemléltetni kitérve a nyelv rendszerének főbb alkotóelemeire: a szóképzetre, a hangtanra, az alaktanra és a mondattanra.

2. Az *Itinerariumról*: keletkezési idő és szerzőség

Az *Itinerarium Egeriae* egyike a legismertebb és legjelentősebb ókeresztény szövegeknek: amely a kereszténység ilyen korai időszakában egy hitbuzgó szerzetesnő úti beszámolóját (*itinerarium*)² tartalmazza a szent helyekre való zarándoklatáról. Erről az *Itinerariumról* ír levelet a Kr. u. VII. század második felében egy gallaeciai kolostor apátja, Valerius Bergidensis szerzetes társainak, amelyben dicsőíti ezt a hölgyet, aki a hit nevében megvalósította ezt az igen hosszú zarándoklatot (*Epistola de Beatissimae Echeriae laude*). Magáról a műről nem is hallhatunk többet egészen 1884-ig, amikor egy olasz történész, archeológus, Gian Francesco Gamurrini felfedezi az arezzói Pia Fraternità dei Laici di Santa Maria könyvtárában. Amikor Gamurrini rátalált, a szöveg a Codex Aretinus 405 (korábban Codex Aretinus VI, 3) részét képezte. A kódex a montecassinói apátságból került Arezzóba, jelenleg a Biblioteca Città di Arezzóban, az arezzói városi könyvtárban őrzik. Gamurrini a kódex szerzőjének Aquitaniai Szent Szilviát (Flavius Rufinus prefektus nővérét) feltételezte a *Sancti Hilarii Tractatus* alapján, ugyanis eredetileg Szent Hiláriusz himnuszait tanulmányozta,³ amikor rábukkant ezek közt az *Itinerarium Egeriae*re, de valójában ez az útleírás nem illett a himnuszok közé, mivel ez egy teljesen másik szöveg, amelyet Monte Cassinóban illesztettek az arezzói kódexbe. A nevének helyesírásával kapcsolatban különböző variánsok merültek fel, amit a kódexek olvasatának nehézségei eredményeztek: Egeria, Eucheria, Echeria, Etheria, Aetheria.⁴ A legnépszerűbb Egeria győzedelmeskedett, ez jelent meg legtöbbször forrásokban, ezért nevezik magát a művet is *Itinerarium Egeriae*nek, amelyet én is használok írásomban, emellett még előfordul szakirodalmakban a *Peregrinatio Aetheriae* megnevezés is.

A datálás és a szerzőség egy megfejtendő rejtéllyé vált, ugyanis azon lapok, amelyek nagy valószínűséggel ezt az információt közlik, hiányoznak. Maga a mű két hasonló hosszúságú részre oszlik: az első része, az I. fejezettől a XXIII. fejezetig egy úti beszámoló, amelyben a szerző leírja zarándoklatát a Szentföldre, szent helyekre (*loca santa*), a Sínai-hegy meglátogatásától Konstantinápolyba való érkezéséig; a második része pedig, a XXIV. fejezettől a XLIX. fejezetig egy beszámoló azokról a

² A rómaiak *itinerarium*nak, útikalauznak nevezték azokat a könyveket, amelyek a szent helyek névjegyzékét, egymástól való távolságát és nevezetességeit tartalmazták. IVANCSÓ I.: Egeria útinaplója. Szentföldi zarándoklat a IV. századból. Budapest 2009, XI.

³ S. BARTOLOTTA – M. TORMO-ORTIZ: Egeria, testimone dello scambio epistolare tra donne nell'antichità cristiana. *Estudios románicos* 28. 2019, 49.

⁴ S.: BARTOLOTTA – M. TORMO-ORTIZ. m. (3. jegyz.) 50.

szertartásokról, amelyeken a szerző Jeruzsálemben való tartózkodása alatt vett részt. Annak ellenére, hogy nem minden információ világos és tudott az *Itinerarium Egeriae*vel kapcsolatban, a keletkezésének időpontja meghatározható. Gamurrini egész pontosan járt el, amikor úgy becsülte, hogy az útleírás valamikor Kr. u. 381. és 388. között készülhetett. Meister állítása szerint viszont a leírt egyházi élet alapján inkább a Kr. u. VI. századba illik, míg néhány bencés szerzetes inkább az V. századra teszi a keletkezést. A datálás meghatározásakor figyelembe kell venni két fontosabb történelmi eseményt: a legkorábbi dátum, amely előtt nem keletkezhetett, Kr. u. 363, amikor Niszibisz perzsa uralom alá került; a legkésőbbi pedig, amely után nem keletkezhetett, Kr. u. 540, amikor a perzsák Chosroes parancsára lerombolták Antiochiát, ugyanis Egeria, ahogy arról említést is tesz, egy pár alkalommal meglátogatta a várost.⁵ 1967-ben Paul Devos volt az, aki a legvalószínűbb és legpontosabb dátumot határozta meg a zarándoklat kezdetére és végére, miszerint az 381. és 384. között történt. Két fontosabb adatra alapozta állítását: egyrészt a szíriai püspökök listájára, másrészt azokra a napokra, amikor a húsvétot ünnepelték. Egeria egészen pontosan 381-ben érkezhetett Jeruzsálembé egy kicsivel húsvét után és 384 áprilisában, azonnal húsvét után kezdhette meg visszaútját.⁶

Az egyik legvitatottabb kérdés az *Itinerarium Egeriae* kapcsán a szerző származási helye. A kutatók többsége vagy gall vagy hispán származást feltételez, azaz területileg Gallia, illetve Aquitánia (mai Franciaország) vagy Galícia (Spanyolország észak-nyugati része). A birodalom más területei nem vehetők számításba, ugyanis Egeria útleírása alapján nem igazolhatóak. Leginkább három szövegrészletet szoktak idézni a származás megállapítására; kettőt magából az *Itinerarium*ból és egy külső forrást, Valerius Bergidensis levelét:

- a. XIX, 5 [...] *suspiciens me libenter ait mihi: „quoniam video te, filia, gratia religionis tam magnum laborem tibi imposuisse, ut de extremis porro terris venires ad haec loca, itaque ergo, si libenter habes, quaecumque loca sunt hic grata ad videndum Christianis, ostendimus tibi”*.⁷ Ebben a részben egy püspök szól Egeriához és dicséri, hogy milyen messzi vidékről érkezve tette meg ezt a hosszú utat a Szentföldre. Ebből arra lehet következtetni, hogy valahonnan a távoli nyugatról érkezett, az Atlanti-óceán partjáról.

⁵ V. PARRA- GUINALDO: *Itinerarium Egeriae: A Retrospective Look and Preliminary Study of a New Approach to the Issue of Autorship-provenance*. *Linguistics and Literature Studies* 7 (1). 2019, 14.

⁶ S. BARLOTTA – M. TORMO-ORTIZ: i. m. (3. jegyz.) 51.

⁷ „szívélyesen fogadva, ezt mondta nekem: «Minthogy látom, leányom, hogy a vallás szeretetéből oly nagy fáradságot vállaltál magadra, hogy a világ végéről eljöttél ezekre a helyekre, így tehát, ha akarsz, megmutatjuk neked mindazokat a helyeket, amelyek az idejövő keresztényeknek örömet szereznek.»” – az *Itinerarium Egeriae* szövegei esetében a továbbiakban is Ivancsó István fordítását közlöm. IVANCSÓ I.: *Egeria útinaplója. Szentföldi zarándoklat a IV. századból*. Budapest 2009.

- b. XVIII, 2 *Itaque ergo proficiscens de Hierapolim in quintodecimo miliario in nomine Dei perveni ad fluvium Euphraten, de quo satis bene scriptum est esse «flumen magnum Euphraten» et ingens, et quasi terribilis est; ita enim decurrit habens impetum, sicut habet fluvius Rhodanus, nisi quod adhuc maior est Euphrates.*⁸ Ebben a szemelvényben Egeria a Rhodanus folyót (ma Rhône) hasonlítja össze az Euphratésszel, amely alapján néhány tudós úgy vélte, hogy a környező területről származhatott. Azonban Victor Parra-Guinaldo szerint az út folyamán is találkozhatott a folyóval, valamint az összehasonlítás értelme abból is származhat, hogy nem volt a környékben más, az Euphratészhez hasonlítható nagy folyó.⁹ Tehát ez a rész nem egyértelmű bizonyíték arra, hogy Egeria a Rhodanus vidékéről származott volna.
- c. Valerius is az első szöveghelyhez hasonló szavakat használ, amikor dicséri Egeria utazását a Szentföldre: *Qua extremo occidui maris oceani litore exorta, Orienti facta est cognita.*¹⁰

Azon információkból, amelyeket magából a szöveg elemzéséből hámozhatunk ki, illetve olyan másodlagos forrásokból, mint Valerius levele, azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a szerző valahonnan az Ibériai-félsziget északnyugati részéről származhat, ami a római korban Gallaeciát jelentette, ma a spanyol Galícia, León, Asztúria, valamint Portugália északi területe.¹¹ Mindazonáltal fontos tisztázni, hogy az efféle szövegen alapuló külső bizonyítékokra való következtetés mindenképp csak feltételezés, s ebből nem lehet biztos választ adni Egeria származását illetően. Ellenben érdemes megvizsgálni olyan belső bizonyítékot képező adatokat, mint Egeria nyelvhasználata, amely biztosabb alapot nyújthat a származás meghatározására. J. N. Adams volt, aki figyelembe véve, hogy létezett a latin nyelvnek területi differenciáltsága, megkísérelte nyelvi alapok mentén meghatározni Egeria származási helyét. Már maga Szent Jeromos is beszámol az V. században arról, hogy a latinság, a *latinitas „et regionibus ... et tempore”* (ld. *Comm. in Epist. ad Gal. 2, 3*), tehát úgy területenként, mint időben változott, eltéréseket mutatott. Sőt Szent Ágoston a Kr. u. 386-ban írott *De ordine* c. művében a következőt írja anyjának: *si enim dicam te facile ad eum sermonem perventuram, qui locutionis et linquae vitio careat, pfect mentiar. Me enim ipsum, cui magna fuit necessitas ipsa perdiscere, adhuc in multis verborum sonis Itali*

⁸ „Így tehát, Hieropolisból elindulva a tizenötödik mérföldnél elérkeztem Isten nevében az Eufrátesz folyóhoz, amiről nagyon helyesen van megírva, hogy „a nagy folyam, az Eufrátesz; hatalmas és valóban félelmetes, ugyanis ahogy hömpölyög, olyan ereje van, mint a Rhone folyónak, hacsak még nem nagyobb az Eufrátesz.”

⁹:V. PARRA- GUINALDO i. m. (5. jegyz.) 15.

¹⁰ Ő, aki az óceán legtávolabbi partjáról, a nyugati tengerről indult, ismertté vált keleten. (saját fordítás)

¹¹:V. PARRA- GUINALDO i. m. (5. jegyz.) 15.

*exagitant; et a me vicissim, quod ad ipsum sonum attinet, reprehenduntur.*¹² Ez a részlet is árulkodik a vulgáris latin területi differenciáltságáról, ez esetben, hogy az itáliai és afrikai latinság különbözött. Tehát Adams bizonyos területekhez tartozó vulgáris latin újítások alapján (lásd bővebben J. N. Adams: *The Regional Diversification of Latin 200 BC – AD 600*. Cambridge 2007. 347–349, 358–360) a Gallia és Hispánia között húzódó szakaszt tette meg származási helyként, amit Parra-Guinaldo további nyelvészeti szövegelemzés révén úgy pontosított, hogy a mai Franciaország legdélebbi részétől, az okcitán régiótól a mai Spanyolország északnyugati részéig húzódó területre lehet szűkíteni.¹³ Mindez, ha teljes pontossággal nem is állapítható meg a származási hely, összeegyeztethető magában a szövegben megjelenő utalásokkal, hogy Egeria valahonnan távoli földről érkezett, „a világ végéről” (*de extremis terris*), illetve Valerius levelével, miszerint az óceán legtávolabbi partjáról, a nyugati tengerről indult útnak.

A származás nyelvi alapokon történő megállapításának lehetőségén túl az *Itinerarium* keletkezési idejét tekintve különösen fontos a latin nyelv történetében, ugyanis a Kr. u. IV. század vége a vulgáris latin korszakhoz tartozik (a Kr. u. III. századtól a VI. sz. végéig), így a szöveg nyelvezete rendkívül értékes információt nyújthat a vulgáris latin, mint komplex nyelvi jelenség feltérképezéséhez.

3. Az *Itinerarium* elhelyezése a források közt

A vulgáris latin feltérképezéskor bizonyos problémákkal találjuk szembe magunkat. A latin írott formája könnyen megismerhető, hiszen számos szöveg, legyen az irodalmi vagy nem irodalmi, maradt ránk. A vulgáris latin esetében szem előtt kell tartani, hogy tulajdonképpen ez a latin nyelv beszélt változata, épp ezért az utókor nem ismerheti meg közvetlen mivoltában, csak közvetett módszerek állnak a rendelkezésünkre, mégpedig bizonyos írott források tanulmányozása és a leánynyelvek összehasonlítása, sok esetben egyik a másikat igazolni is tudja.

Nem szabad megfeledkezni arról, hogy nem minden latin szöveg alkalmas a vulgáris latin nyelvi elemek vizsgálatára. A klasszikus kori és általánosságban a latin és római szerzők zöme nem a hétköznapi nyelvet alkalmazza műveiben, hanem a nyelvi normáknak megfelelő klasszikus irodalmi latin nyelvet, ez kiváltképp igaz a prózára; az alsóbb stílusrétegbe tartozó, szubsztandard nyelvváltozatot „a költői műfajokban, különösen a népi műfajokhoz közelebb álló

¹² B. MIGLIORINI: *Storia della lingua italiana*. Firenze 1963, 13. „Ha azonban azt mondanám, hogy könnyen el fogsz jutni ahhoz a beszédshinthez, amely mentes a kifejezés és a kiejtés hibájától, minden bizonnyal hazudnék. Azonban engem, akinek nagy szüksége volt arra, hogy ezeket alaposan megtanulja, az itáliaiak még mindig kritizálnak a szavakban sok hang miatt, viszonzásképp én is kritizálom őket amiatt, ami magát a hangzást illeti.” (saját fordítás)

¹³: V. PARRA-GUINALDO i. m. (5. jegyz.) 19.

komédiában és satírban mint a nyelvi jellemzés eszközt alkalmazták.¹⁴ Herman emellett azt a nyelvváltozatot, amelyen Cicero írta leveleit barátaihoz, vagy amelyet Horatius használt a satírákban, nem vulgáris latinként értelmezi, hanem mint „a római értelmiség bizalmas nyelvét”¹⁵, ez egy olyan közvetlen hangvételű stílus, egy olyan nyelvváltozat, amely a klasszikus és a vulgáris latin közt helyezkedik el. Ez alól kivételt képez Petronius *Satyriconja*, amelyben szándékosan imitálja a Kr. u. I. század második felében vagy a II. században¹⁶ élő műveletlen társadalmi rétegek beszédét.

A források két fajtája különböztethető meg: a közvetlen és közvetett források. A közvetlen források olyan szövegek, amelyekben megjelennek bizonyos nyelvi „hibák”, ezek alapján pedig kimutathatók a vulgáris latin sajátosságai, fejlődési tendenciái. A közvetett források pedig olyan munkák, grammatikák, amelyeknek szerzői a saját koruk nyelvi „hibáit” írják le.¹⁷ Mint azt jól láthatjuk, fontos szerepet kapnak az úgynevezett „hibák”, ezek olyan elváltozások, torzulások, amelyeket az adott szöveg szerzője helyes latinsággal megírtak vélt. A hanyatlónak, romlónak vélt latinra irányuló nyelvtörténeti kutatások eredményeként előállt a „hibák nyelvtana”.¹⁸ Mindazonáltal óvatosan kell kezelni az efféle hibákat: elválasztva a tényleges beszélt tendenciákat tanúsító hibákat azoktól, amelyek az alkotás során, esetleg másolás során történő írásbeli elvétésből származnak.¹⁹ Ezek a kutatások az „irodalmi szövegalkotás peremterületeit”²⁰ vizsgálták.

A továbbiakban röviden összefoglalnám a különböző forrásokat, módszereket, szemléltetve az *Itinerarium* elhelyezkedését ezek közt, illetve részletesebben azt a forráscsoportot, azaz a keresztény vallási szöveget, amelybe tartozik.

a.) A források fontos részét képezik a feliratok (egyések idesorolják az átoktáblákat – *defixionum tabellae* – is): a feliratok közül is a magánjellegűek, ugyanis ezek alkotóinak nyelvhasználatát nem befolyásolta a klasszikus irodalmi normanyelv és az ebből adódó „hibák” mintegy áttetszenek a feliratokon. Szerencsés tanulmányozásuk, mivel a keletkezésük helye és ideje könnyen meghatározható, illetve nagy számban maradtak fenn Rómán kívüli területekről (pl. a pompeii és herculaneumi falfeliratok) és Itálián kívüli provinciákból is. Az átoktáblák pedig mágikus formulákat tartalmazó fém- vagy ólomtáblácskák, melyek balszerencsét hoztak az ellenségre.

¹⁴ TEGYEI I. – VEKERDY J.: A latin nyelv története. Budapest 1975, 68.

¹⁵ HERMAN J.: Vulgáris latin. Az újlatin nyelvek kialakulásának útja. Budapest 2003, 23.

¹⁶ O. SCHWAZER: nihil sine ratione facio. A Genetean Reading of Petronius' Satyrca. Diss. London 2017, 15–20.

¹⁷ HERMAN J.: i. m. (16. jegyz.) 23–30.

¹⁸ B. CERQUGLINI: A francia nyelv születése. Balogh P. (ford.) Budapest 1993, 17.

¹⁹ HERMAN J.: i. m. (16. jegyz.) 23.

²⁰ B. CERQUGLINI: i. m. (19. jegyz.) 17.

b.) Szintén igen jelentős forrástípusnak számítanak a grammatikusok munkái: ezekben a művekben iránymutatást kapunk, hogy melyek azok a gyakori „hibák”, amelyeket kerülnünk kell. Ezek tulajdonképpen nem tényleges hibák, csak a klasszikus normanyelvhez képest eltérő alakok, amelyek jól szemléltetik a beszélt nyelv fejlődési tendenciáit. A leghíresebb ezek közül a Kr. u. III. századi *Appendix Probi*, amelyben két oszlopban alakpárokat találunk, bal oldalt a klasszikus, helyesnek vélt, jobb oldalt pedig a helytelennek vélt alak (pl. *speculum non speclum, tristis non tristus* stb.).

c.) Jellegükből adódóan a feliratokhoz hasonló források a magánlevelek és dokumentumok: viasz-, fatáblácskákra vagy papiruszra írott szövegek, a papirusz érzékeny anyag lévén, igen könnyen tönkre ment nedvesség miatt, ezért főként Egyiptomban fedezték fel ezeket, mint például Claudius Terentianus apjához írott levelét, de Kr. u. 39-ből találkozhatunk viasztáblával Gaius Novius Eunus pénzügyi tartozásáról, illetve előkerültek fatáblácskák a britanniai Vindolandából.²¹

d.) A forrásoknak egy igen terjedelmes csoportja a különböző tudományterületen való szakmai értekezések: ezek témájukból adódóan számos vulgáris kifejezést tartalmaznak, ilyenek az építészet terén Vitruvius (Kr. e. I. sz. – Kr. u. I. sz. eleje) *De architectura* c. műve, az állatorvosi művek közül jelentős a *Mulomedicina Chironis* c. gyűjtemény (Kr. u. IV. sz.), Apicius *De re coquinaria* c. szakácskönyve (Kr. u. IV. sz.), vagy Anthimus *De observatione ciborum* dietetikai műve I. Teuderich frank király számára (Kr. u. VI. sz. első fele).²²

e.) A forrásokhoz sorolhatók még a glosszáriumok: ezek olyan klasszikus kori kifejezések magyarázatai, amelyek egy adott kor számára már nehezen érthetőek. Gyakran egynyelvűek, a szótárak előfutárainak tekinthetők, pl. a Tiberius-kori Verrius Flaccus *De verborum significatione* c. glosszáriuma vagy a *Reichenau Glosszák* a Kr. u. VIII. századi Észak-Franciaországból (*dare – donare, pulchra – bella, edunt – manducunt* stb.).²³

f.) A középlatin korszakból származó szövegek: ezek a Kr. u. VI. és X. század között keletkeztek, mintegy átmeneti korszak a vulgáris latin és az újlatin nyelvek közt, a szövegek egyre jobban kezdenek hasonlítani valamelyik román nyelvhez. Ide tartozik Tours-i Szent Gergely *Historia Francorum*-ja, Sevillai Isidorus történelmi munkái, illetve a *Lex Salica* és a *Lex Burgundiorum*, törvénykönyvek a germán hódítók számára.²⁴

g.) Végezetül az újlatin nyelvek összehasonlításának módszere: hasonló alapon működik, mint az indoeurópai alapnyelv rekonstruálása az indoeurópai nyelvcsalád nyelveiből. A vulgáris latin esetében ezek a rekonstruált alakok mindaddig hipotézisek maradnak, míg nem dokumentálhatók egy bizonyos vulgáris

²¹ J. CLACSON – G. HORROCKS: *The Blackwell History of the Latin Language*. 2007 238–244.

²² V. VÄÄNÄNEN: *Introducción al latín vulgar*. M. Carrión (ford.) Madrid 1988, 50.

²³ TEGYEY I. – VEKERDY J.: i. m. (15. jegyz.) 73.

²⁴ TEGYEY I. – VEKERDY J.: i. m. (15. jegyz.) 69.

szövegben. Az újlatin nyelvekben az „(állati) tetem” szó meglehetősen hasonlít egymásra: *carogna* (olasz), *charogne* (francia), *carroña* (spanyol), minden bizonnyal egy közös szóból erednek, de mivel a klasszikus latinban erre nincs példa, ezért feltételeztek egy vulgáris latin *CARŌNIA alakot.²⁵

A fenti felsorolásban láthattuk, hogy milyen különböző források és módszerek állnak rendelkezésünkre a vulgáris latin vizsgálatokor, ebbe a sorba tartoznak az eddig még nem említett keresztény valláshoz tartozó szövegek is. Ezt a következő alfejezetben tárgyalom.

3.1 A keresztény források jelentősége

A keresztény forráscsoportot két részre lehet osztani, az egyik részét alkotják a keresztény sírfeliratok, ezek meglehetősen eltérnek a már korábban említett pogány feliratoktól mondatszerkesztésük, stílusuk tekintetében és nagyon értékesnek számítanak, mivel nagy számban fellelhetőek, valamint keletkezésük meglehetősen kései, főleg a Kr. u. IV. század második fele utáni időkre datálható.²⁶ Jelen esetben viszont a keresztény források egy másik csoportja mérvadó, amely a vulgáris latin kutatásában nagyon fontos forráscsoportot alkot, ezek pedig a keresztény szerzők által írott szövegek.

Bevezetésként fontos elmondani, hogy a Kr. u. első évezredben egy nagyon meghatározó és központi eseménynek lehetünk tanúi, ugyanis ezekben az időkben válik a kereszténység a Római Birodalom vallásává. A kereszténység jelentős változásokat hozott magával átalakítva az egész rendszert, amelyre az antik világ épül és elhozva valami újat, valami teljesen mást. Természetesen a kezdeti időszak nem volt megpróbáltatásoktól mentes, de miután elnyerte a császárok támogatását, rendkívül gyors terjeszkedésbe kezdett. Ebben az expanziós folyamatban fontos szerepet játszott Constantinus római császár, aki elsőként engedélyezte a keresztény vallás gyakorlását, az ő uralkodásának kezdetén, a Kr. u. IV. század elején a becslések szerint a Római Birodalom lakosságának mindössze 20 százaléka vette fel a keresztény vallást, ez az arány azonban jelentősen megváltozott a IV. század végére és a Birodalom többistenhitű vallása került kisebbségbe. A lerombolt pogány szentélyek helyét átveszik a helyükre épített keresztény templomok. A Biblia kerül előtérbe mint a különböző történetek, példázatok fő forrása, kiszorítva ezzel az antik görög-római mítoszokat, illetve maga a Biblia válik az írás-olvasás elsajátításának fő eszközévé is.²⁷ A keresztény vallás nemcsak a Birodalom népére volt nagy hatással, hanem az általuk beszélt latin nyelvre is. A XX. században Jos Schrijnen, holland kutató és tanítványai megkísérelték egy jól meghatározható keresztény latin leírását. Kutatásuk a keresztény szerzők műveinek elemzésén

²⁵ G. PATOTA: Lineamenti di grammatica storica dell'italiano. Bologna 2003, 24–35.

²⁶ HERMAN J.: i. m. (16. jegyz.) 28.

²⁷ J. CLACKSON– G. HORROCKS: i. m. (22. jegyz.) 284.

alapult és arra a megállapításra jutottak, hogy a keresztény szókészlet nem csak magához a keresztény hithez és liturgiához kapcsolódó szavakból áll, mint pl. *apostolus* „apostol”, *angelus* „angyal”, *baptizare* „keresztel”, hanem olyan szavakat is magába foglal, mint *veraciter* „igazából” *subsequenter* „ezután”, „ezt követően”, *convertibilis* „megváltoztatható”, de a keresztény latin nemcsak lexikai sajátosságokat mutat, hanem más, morfológiai és szintaktikai nyelvi jellegzetességeket is, ilyen a függő nominativus és a *-ficare* műveltető igeképző gyakori használata.²⁸ Mindazonáltal nemcsak a modern tudósok figyeltek fel erre, hanem már az antikvitás óta tudatában voltak annak, hogy a keresztények egy sajátos nyelvi regisztert használnak. Maga Szent Ágoston is említést tesz az *Isten városa* c. munkájában (*De civitate Dei*) egy bizonyos *ecclesiastica loquendi consuetudo*-ról, azaz egy egyházi beszédmódról.²⁹

A kereszténység a kezdeti időkben főként a köznép körében terjedt, hitközösségeit nem Rómából származó csoportok alkották, ezért magának a nyelvnek is alkalmazkodnia kellett az alsóbb társadalmi rétegekhez. Az első keresztény nyelvű latin szövegek csoportját képezik a Kr. u. II–III. századi keresztény apologéták írásai, mint Tertullianus és Minucius Felix, ide tartoznak a keresztény vértanúk életéről és haláláról szóló beszámolók, valamint a Szent Jeromos *Vulgatáját* megelőző bibliafordítások, azaz a régi bibliafordítások, melyeket gyűjtőnéven *Italának*, vagy inkább *Vetus Latinának* szoktak nevezni. Ezek tele vannak vulgáris kifejezésekkel, ugyanis fordítói nem az irodalmi formával törődtek, hanem a pontossággal és az érthetőséggel.³⁰ Követendő példává válik, amit majd később Szent Ágoston fogalmaz meg: „*Melius est reprehendant nos grammatici quam non intelligent populi*”³¹ (Enarr. in Psalm. 138, 20). Herman József a bibliai szövegek egyszerű stílusára és a benne fellelhető vulgarizmusokra a *Genesis* (3,8) egyik régi afrikai fordítását hozza példának, amelyben a következő áll: „*absconderunt se Adam et mulier eius abante faciem Domini*” (Ádám és asszonya elrejtőzött az Úr színe elől), ebben a mondatban halmozott előjárószóval találkozhatunk (*ab + ante*), amely egy komplex viszonyt jelöl, míg az *ante* a „valami előtt való elhelyezkedést” jelöli, addig az *ab* egyfajta „távolodást, szeparációt”. Mivel ez a fajta komplex előjárószó nem ismert a klasszikus latin nyelvben, ezért egy európai fordítás ezt megváltoztatta, *abante facie* helyett az *a facie* klasszikus alak szerepel benne, ezt az alakot fogja átvenni Szent Jeromos is a *Vulgatában*. Annak ellenére, hogy írásban visszaállították a klasszikus normát, maga a jelenség nem szűnt meg a vulgáris latin nyelvhasználatban és majd később az újlatin nyelvekben megtalálhatjuk az ebből származó praepositíókat, pl. francia *avant*, olasz *avanti*.³²

²⁸ J. . CLACKSON– G. HORROCKS : i. m. (22. jegyz.) 285.

²⁹ J. . CLACKSON– G. HORROCKS : i. m. (22. jegyz.) 285.

³⁰ V. VÄÄNÄNEN : i. m. (23. jegyz) 51–52.

³¹ „Inkább rójanak meg minket a grammatikusok, mint hogy ne értsen a nép.”

³² HERMAN J.: i. m. (16. jegyz.) 28.

A Római Birodalom idején alkotó keresztény írók igyekeztek a keresztény vallást úgy bemutatni, mint a szegények, az elnyomottak vallását, amely a hívőket egyesíti az állandó üldözések ellen. Lactantius a Kr. u. IV. században írott *Divinae institutiones* c. munkájában beszámol arról, hogy az elithez tartozó társadalmi rétegek megvetik a keresztény szerzőket, mert egyszerű és hétköznapi nyelvet használnak, amellyel a népet célozzák meg. Téves azonban azt hinni, hogy a keresztények egy egységes csoportot alkottak volna, ugyanis idővel a társadalom különböző rétegeibe integrálódtak, tehát ilyen értelemben nem beszélhetünk saját keresztény regiszterről. Az üldözések ellen és Isten nevében egyesült, szerény életmódot folytató korai keresztények képe inkább csak teológiai üzenet volt.³³ A keresztény irodalom számára, melynek közönségét a nép alkotja, alapvető retorikává válik a cicerói *sermo humilis*.³⁴

Éppen ezért óvatosan kell bánnunk azzal a feltételezéssel, hogy a keresztény szerzők nyelvhasználata közelebb állna az alsóbb társadalmi rétegek beszélt nyelvéhez, mint más szerzőké és hogy ez a nyelvhasználat jelentősen különbözne a vulgáris latin más változataitól. Nyilvánvaló, hogy nem minden keresztény szöveg vulgáris jellegű, sőt az egyházatyák nagy része igen művelt, tanult ember volt és olyan keresztény szerzők, mint Lactantius, Szent Ágoston vagy Szent Jeromos, átfogó irodalmi képzettséggel rendelkeztek, nyelvhasználatuk nem áll távolabb a klasszikus normanyelvtől, mint a velük nagyjából egy időben alkotó pogány Ammianusé. Mindezen szerzők tisztában vannak a klasszikus elődökkel és ezek a minták meg is látszanak írásaikban, törekedtek a nyelv „helyes” használatához társuló presztízstre.³⁵ Jóllehet írásaik nyelvtani szempontból hibátlanok voltak, ezek az irodalmi nyelven írott keresztény szövegek stílusukban mégis a beszélt nyelvhez közelítenek, ellentétben a korabeli pogány szövegekkel. Ez a tény azzal magyarázható, hogy a keresztény szerzők stílusukban a kezdeti bibliafordításokhoz alkalmazkodtak, amelyek bővelkedtek szintaktikai és lexikai vulgarizmusokban, illetve görög kölcsönszavakban, ezenfelül pedig azzal, hogy a keresztény szerzők tudatosan próbáltak a hívek beszédmódjához közelíteni, hogy tanításuk minél szélesebb rétegekben terjedhessen.³⁶ Számos új lexikai elem jelenik meg, amelyek a keresztény hithez kapcsolódnak, habár ezek nem szükségszerűen csak a keresztény szerzőkre korlátozódtak. A Bibliára való támaszkodás egy új normatív mintát eredményezett, legalábbis az olyan műfajokban, mint a szentbeszédek, krónikák, szentek élete, vallásos útbeszámoló. Azonban a Schrijnen által kifejezetten kereszténynek ítélt nyelvi alakok, amelyek nem a keresztény hithez tartoznak, sokkal kisebb számban vannak jelen, valamint főként Kr. u. IV. századi lexikai újítások, viszont ezek nem jelennek meg az egyébként is

³³ J. CLACKSON – G. HORROCKS: i. m. (22. jegyz.) 285–286.

³⁴ B. CERQUIGLINI: i. m. (19. jegyz.) 22.

³⁵ J. CLACKSON – G. HORROCKS: i. m. (22. jegyz.) 286.

³⁶ HERMAN J.: i. m. (16. jegyz.) 28.

egyre inkább csökkenő számú pogány szerzők szövegeiben. Emiatt sokan nem támogatták, hogy létezik egy keresztény latin nyelvi regiszter.³⁷

A vulgáris latin megfelelő vizsgálata érdekében nem az imént említett emelkedett stílusban alkotó szerzőket kell a keresztény forráscsoport ezen alcsoportjából szemügyre vennünk. A Kr. u. első évezred első felében ugyanis voltak olyan keresztény írók, akik nem rendelkeztek grammatikai képzettséggel és irodalmi műveltséggel. Tehát az általuk írott szövegek sokkal kevésbé tükrözik a klasszikus norma stílusjegyeit, ezért ezek nagyon fontos jellegzetességeket mutatnak a vulgáris latin megismeréséhez, illetve arra is alkalmasak, hogy sokkal tisztábban láthassuk a magas irodalmi stílus és a művelt rétegek hétköznapi stílusa közti egyre növekvő szakadékot. Ilyenek például a tévesen Szent Cipriánnak tulajdonított művek³⁸ és a kutatásom tárgyát alkotó *Itinerarium Egeriae*, amely, ahogy azt már fentebb tárgyaltam, a Kr. u. IV. század vége felé írott töredékesen fenn maradt úti beszámoló a Szentföldre való zarándoklatról. Egeria, az *Itinerarium* szerzője a vele kortárs Szent Ágostonnal ellentétben nem ismerte a nem keresztény szerzők által írott műveket. Nyelvi szempontból a latin bibliafordításokra támaszkodott és ezzel nem volt egyedül, ugyanis a Kr. u. IV. századi keresztény szerzők a Bibliát és nem Cicerót tekintették a helyes latinság mércéjének. Mindez a vulgáris latin kutatóinak számára azért ilyen fontos, mert Egeria a *Vulgatát* megelőző bibliafordításokat vehette alapul, amelyek kevésbé voltak stilizáltak és klasszicizálók.³⁹

4. Az *Itinerarium* vulgáris latin elemei

Egeria tehát azon keresztény írók közé tartozott, akik nem a klasszikus latin nyelv normáját követve alkották meg műveiket. Hogy egyáltalán rendelkezésére álltak klasszikus stílusban írott művek, vagy önként egy új mintát keresve alkotott, erről nem tudunk biztosat mondani, mindenesetre a vulgáris latin vizsgálata számára a szövegben található eltérések a klasszikus normától aranybányaként szolgálnak a kutatók számára és jó képet fest a Kr. u. IV. század végén végbemenő, az újlatin nyelvek irányába mutató változásokról. A mű csak egy kéziratban maradt fenn, amelyet a XI. században másoltak a montecassinói apátságban, így a helyesírási jegyeket illetően nem lehetünk biztosak, hogy az Egeriáé vagy későbbi másolóé, ezért bizonyos elemeket fenntartásokkal kell kezelnünk.⁴⁰

³⁷ J. CLACKSON – G. HORROCKS: i. m. (22. jegyz.) 286.

³⁸ HERMAN J.: i. m. (16. jegyz.) 28.

³⁹ J. CLACKSON – G. HORROCKS: i. m. (22. jegyz.) 287.

⁴⁰ J. CLACKSON – G. HORROCKS: i. m. (22. jegyz.) 290.

A következő alfejezetekben szeretném áttekinteni azokat a vulgáris latin elemeket, amelyek megtalálhatóak az *Itinerariumban*, igyekezve csoportosítani a nyelv rendszerének három alkotórésze szerint (hangtan, alaktan, mondattan), illetve kitérve a lexikai elemekre, amelyek meghatározóak a keresztény latinban és egy szöveg datálásakor. Minden jelenséget kontextusában példamondatokkal illusztrálok, lábjegyzetben Ivancsó István fordításával.

4.1. Az *Itinerarium* lexikája

Amiben a keresztény latin szerzők a leginkább különböztek más szerzőktől, az a szókészletben fedezhető fel. Az új vallásnak egy új szakterminológiát kellett találni, hogy meg tudja nevezni az általa használt fogalmakat. Ez egyszer új szavak formájában valósult meg, máskor pedig már létező latin kifejezések új jelentéssel való felruházásában. Általánosságban a keresztény szókészletalkotásnak három fő folyamatát különíthetjük el:⁴¹

- a. szókölcsönzés: ez esetben görög kifejezések átvétele a latin nyelvbe
- b. tükörfordítás: a görög kifejezések mintájára új latin kifejezések alkotása
- c. szemantikai kiterjesztés: amikor meglévő latin kifejezések új jelentést nyernek (gyakran görög mintára)

A szöveg szókészletében nyilvánvalóan jelen van a keresztény befolyás, a keresztény szókészlettel egyébként a Kr. u. III. századtól számolhatunk.⁴² A görögből átvett kölcsönzések már teljesen latinizált alakban jelennek meg és ezeket a keresztény egyházhoz tartozó személyek és dolgok megnevezésére használják. Ilyenek az *ecclesia* (egyház), *presbyterus* (pap), *episcopus* (püspök), *archidiaconus* (főesperes), *(h)ymnus* (himnusz, egyházi ének). Ezután megjelennek olyan már meglévő latin kifejezések, amelyek jelentésváltozáson estek át keresztény kontextusban, ilyen pl. a *passio*, melyet korábban inkább „szenvedély” jelentésben használtak, a jelen esetben egyértelműen „Krisztus és a keresztény vértanúk szenvedésére és halálára” utal. Ilyen a *praedico*, amelynek „kikiált”, „kimond” jelentését átveszi egy specifikus jelentés, amelyet a magyar is átvesz: „prédikál”, azaz egy keresztény szertartáson a pap ígét hirdet, szentbeszédet tart. De ide tartozik az *oratio* „ima” jelentésben, *ecclesia* „egyház” jelentésben, illetve a *sanctus* gyakori használata, amely a „vallási értelemben tökéletes keresztényekre” vagy „vallási célra szánt helyek” jelzőjeként használatos. Új latin szavak is keletkeztek, mint a *missa*, az *Itinerariumban* „mise”, illetve rituális „elbocsátás” jelentésben. Különböző feltételezések születtek arra, hogy a *missa* hogyan került használatba. Lehetséges, hogy tükörfordítása a görög πομπή „ünnepélyes felvonulás” szónak,

⁴¹ J. CLACKSON: A companion to the Latin Language. 2011, 489.

⁴² J. CLACKSON: i. m. (42. jegyz.) 261.

vagy pedig a liturgia végén elhangzó *ite, missa est* (menjetek, véget ért) mondat félreértelmezéséből.⁴³

A keresztény valláshoz tartozó szókészlet alkalmasnak bizonyul egy szöveg kései datálására. A legtöbb ilyen kifejezés azonban megmaradt a keresztények nyelvi regiszterében, nem ment át magába a latin köznyelvbe és nem minden esetben élnek tovább az újlatin nyelvekben, pl. az *oratio* „ima” jelentésben nincs jelen, míg az *ecclesia* jelen van az olaszban *chiesa* és a spanyolban *iglesia*, de olyan kifejezésekre is van példa, amelyek kezdetben a keresztény szókészletbe tartoztak, majd később az újlatin nyelvekben más jelentésben hagyományozódtak tovább, ilyen a *feria* és a *parabola* („szó” jelentésben pl. az olaszban *parola*, a franciában *parole* és a spanyolban *palabra*).⁴⁴

Az előzőkben olyan szavakat láthattuk, amelyek szorosan kapcsolódnak a keresztény hithez, de az *Itinerarium*ban nem csak ilyen típusú új lexikai elemek jelennek meg, hanem felbukkan a *civitas* „város” jelentésben. A *civitas* ebben a jelentésben tovább él az újlatin nyelvekben is (olasz *città*, spanyol *ciudad*), ellentétben a két klasszikus *urbs* és *oppidum* kifejezéssel, amelyek eltűnnek. Vannak más kései szövegek, ahol mindkét utóbbi „várost” jelentő szó hiányzik, vagy vannak olyanok is, amelyekben nem gyakran, de megjelenik az *urbs*, viszont kizárólagosan Rómára vagy Konstantinápolyra utalva. A *civitas* 76 alkalommal fordul elő „város” jelentésben az *Itinerarium*ban, ezzel ellentétben az *urbs* és az *oppidum* egyszer sem jelenik meg. A *civitas* nyilván más korábbi szerzőknél is előfordul ebben a jelentésben, vagy mint egy átmeneti elemként, de ez, mint néhány korábbi példa esetében, majd csak a vulgáris latinban válik gyakorivá és fogja egyértelműen a „várost” jelenteni kizorítva az *urbs* és *oppidum* szavakat a használatból.⁴⁵

...desiderii ergo fuit, ut de Clesma ad terram Gesse exiremus, id est ad civitatem, quae appellatur Arabia, quae **civitas** in terra Gesse est; (VII.1)⁴⁶

Az egyes adverbiumok körülírással való helyettesítésére, ami gyakori jelenség a vulgáris latinban (*nunc* helyett *ad horam*, *hac hora*, *ad praesens*), szintén találhatunk példát a szövegben, ilyen az *illa hora* használata *tunc* helyett:

Nam et **illa hora**, qua omnes nocte in Ierusalima reuertuntur cum episcopo...(XXV.12)⁴⁷

⁴³ J. CLACKSON – G. HORROCKS: i. m. (22. jegyz.) 289.

⁴⁴ J. CLACKSON: i. m. (42. jegyz.) 261–262.

⁴⁵ J. CLACKSON: i. m. (42. jegyz.) 259.

⁴⁶ „... az volt a kívánságom, hogy Klizmából Gósen földjére menjünk, vagyis addig a városig, amit Arábiának hívnak, amely város Gósen földjén van;”

⁴⁷ „Ugyanis attól az órától kezdve, amikor éjjel mindenki visszatér Jeruzsálembe a püspökkel...”

Előfordul, hogy egy absztrakt kifejezést egy konkrét vált fel, ilyen például a „tartózkodni, lenni valahol”, amelyet vulgáris latinban néha a *sedere* jelöl:⁴⁸

...*id est illa valle, quam superius dixi, ubi sederant filii Israhel, dum Moyses ascenderet in montem Dei et descenderet: (V.1)*⁴⁹

Mindazonáltal hozzá kell tenni, hogy egy egyedülálló, jelentésében nem ingadozó használat még nem mutatja ki egyértelműen, hogy egy szöveg a vulgáris latin korszakba tartozik. Azonban a *civitas*, amely 76 alkalommal jelenik meg a szövegben, kizárva a klasszikus „várost” jelentő szavakat, azt bizonyítja, hogy egy-egy korszakot egy bizonyos elem gyakorisága határozza meg, nem pedig magának a jelenségnek a megléte, jóllehet a *civitas* „város” jelentése nem kizárólagosan vulgáris korszakban megjelenő elem, de csak a Kr. u. IV. századi és az utáni szövegekben válik gyakorivá. Tehát a vulgáris latin meghatározható elemei többnyire ilyen jellegűek, mivel ezek megállapításakor egy jelenség megjelenésének gyakorisága a mérvadó és nem annyira maga a jelenség megléte.⁵⁰

4.2. Az *Itinerarium* hangtani és alaktani jellegzetességei

A hangtani és alaktani vulgáris latin sajátosságok azért kerültek egy fejezet alá, mivel ami kifejezetten a hangtant illeti, nem tudunk sok biztosat állítani, mivel nem tudjuk teljes pontossággal, hogy a szöveg Egeria vagy a másoló íráshibáit tartalmazza, viszont annál inkább fontos a morfológiával együtt tárgyalni, mert bizonyos hangtani jelenségek fokozhatták az alaktan szintjén beinduló változásokat. A hangtani jelenségeket vizsgálva érdemes figyelembe venni a *traversare* alakot, amely klasszikus formában *transversare* lenne. Ez mintapéldája a -ns-mássalhangzócsoport -s- mássalhangzóvá való egyszerűsödésének, ez korábban is gyakori jelenség volt, amelyet a nyelvi normalizáció kiszorított és a vulgáris latinban újra felbukkan. Az *Itinerarium*ban az -s- hang sem marad meg *traversare* szóban:

*Ipsam ergo vallem nos **traversare** habebamus, ut possimus montem ingredi. (I.2)*⁵¹

Sajátos jellegzetessége a vulgáris latinnak az igekötős igék úgynevezett újraképzése. Példával szemléltetve a *teneo* ige a klasszikus latinban rendelkezett igekötős változattal, pl. *retineo* volt, ebben az esetben az igekötő hatására a *teneo* első szótagjában lévő *e* magánhangzó *i*-vé alakult, mivel elkerült szókezdő

⁴⁸ HERMAN J.: i. m. (16. jegyz.) 82.

⁴⁹ „... ez az a völgy, amiről előbb beszéltem, ahová Izrael fiait állították, amíg Mózes felment a hegyre és lejtött onnan” – ebben a fordításban nem helyes az „állítottak” jelentés, hanem a „tartózkodtak”, „laktak”.

⁵⁰ J. CLACKSON: i. m. (42. jegyz.) 259–260.

⁵¹ „Ezen a völgyön kellett tehát keresztülhaladnunk, hogy felmehezzünk a hegyre.”

pozícióból. A vulgáris latinban azonban az *e* megmaradt *e* hangnak: *reteneo* (ebből olasz *ritiene*, francia *retient*, spanyol *retiene*). Ugyanígy a *cadere* és *decidere* közötti különbség a vulgáris latinban *decadere* alakkal szűnt meg.⁵² Az *Itinerariumban* *obsidebant* helyett *obsedebant*:

*Illa autem aqua, quam Persae averterant, ita siccata est in ea hora, ut nec ipsi haberent vel una die quod biberent, qui **obsedebant** civitatem...(XIX.12)⁵³*

Más tisztán fonológiai jellegzetességekről nem beszélhetünk a szöveg kapcsán, azonban a következő morfológiai példa magyarázatára találhatunk hangtani okokat. Az *Itinerariumban* gyakran előfordul *dicet* alak *dicit* helyett praes. imp. ind. act. S.3-ban. A *dicet* alak előfordulása mintapéldája lehet az utolsó szótagban egyre gyakrabban előforduló *i* és *e* közötti tévesztéseknek. Ez egybeesik azzal a jelentős fonológiai változással, amely a magánhangzók rendszerét érintette. A klasszikus latin magánhangzórendszere a kvantitatív, mennyiségi fonológiai oppozícióból lassan átalakul a vulgáris latinban kvalitatív, minőségi oppozícióba, ami azt jelenti, hogy már nem a hosszúság és rövidség, hanem a zárttság és nyíltság ellentétei bírnak jelentésmegkülönböztető szereppel, nyílt szótagokban a magánhangzók megnyúltak, a zártakban pedig megrövidültek). A hangsúlytalan *ē*, *ĕ* és *ĭ* hangot egyformán ejtették, ezért alakulhatott ki keveredés az *-ēs* és *-īs*, valamint az *-ēt* és *-īt* között, amely nagyon gyakori tévesztés az *Itinerariumban*.⁵⁴

*Postmodum fit ordine suo missa, offertur et ibi, et iam ut dimittatur populus, mittit uocem archidiaconus et **dicet**: (XLIII.3)⁵⁵*

Egy másik ilyen ehhez hasonló alaktani jelenség a 3. coniugatióba tartozó igék praes. imp. ind. act. Pl.3 alakjában fedezhető fel: *-unt* helyett *-ent* végződést találunk pl. *vadent, ducent*;

*Reuertitur ergo omnis populus unusquisque in domum suam resumere se, et statim post prandium ascenditur mons Oliueti, id est in Eleona, unusquisque quomodo potest, ita ut nullus christianus remaneat in ciuitate, qui non omnes **uadent**. (XLIII.4)⁵⁶*

⁵² TAMÁS L.: *Bevezetés az összehasonlító neolatin nyelvtudományba*. Budapest 1969, 38.

⁵³ „Az a víz pedig, amit a perzsák eltérítettek, úgy kiszáradt ebben az órában, hogy nem volt mit inniuk egyetlen napra sem azoknak, akik ostromolták a várost...”

⁵⁴ C. H. GRANDENT: *An introduction to vulgar latin*, Boston 1907, 186.

⁵⁵ „Ezután rendesen végzik a szertartást, itt végzik el a felajánlást, és a nép elbocsátásának idején az archidiaconus beszél, ezt mondja:”

⁵⁶ „Tehát mindannyian hazatérnek, mindenki a saját házába, pihenni, és rögtön étkezés után felmennek az Olajfák hegyére, vagyis az Eleonába, mindeki, ahogy tud, oly módon, hogy egy keresztény se maradjon a városban, és senki ne hiányozzék.”

A két jelenség (-*unt* helyett -*ent* és *dicet* alak *dicit* helyett) együttes jelenléte azt sugallja, hogy a 2. és a 3. coniugatio között keveredés volt, amely nem a paradigma teljes egészére vonatkozott, csak bizonyos eseteire, pl. a praesens egyes szám második vagy harmadik személyében. A spanyol és francia többszám harmadik személy pont ebből a 3. coniugatiós -*ent* végződésű változatából származnak: spanyol *viven*, francia *vivent*, míg a latinban *vivunt*, az olaszban *vivono*.⁵⁷

Az igeragozás terén a bonyolult ragozású igék helyét átveszik az egyszerűek, ezért maga a deponens igék osztálya is bukásra van ítélve a vulgáris latinban, ilyen példa felbukkan az *Itinerariumban* is, ahol a *fio*, *fieri*, *factus sum* igének infinitivusa *fieri* helyett *facere*:

*nam posteaquam completo desiderio descenderis inde, et de contra illum vides, quod, antequam subeas, **facere** non potest.* (II.7)⁵⁸

A latin futurum esetében szintén fonológiai okok játszanak szerepet, ugyanis hangtani szempontból a gyengülés jeleit mutatta. Az 1. és 2. coniugatiós igék végződésai futurumban (-*bo*, -*bis*, -*bit*...) a hangzóközi -*b*- réshanggá válása miatt egybeestek a praesens perfectummal az 1. coniugatio egyes szám harmadik személyében. Tehát az *amabit* és *amavit* közti különbség szinte teljesen elhalványul a Kr. u. első évszázadoktól kezdve. A 3. coniugatióban, ismét az utolsó szótagbeli *i* és *e* között bekövetkezett keveredésre hivatkozva, morfológiai ingadozás következett be, amely eltörölte az alaktani különbségeket a jelen és a jövő idő között (pl. jelen *dicit* és jövő *dicet* között). Ezek a jelenségek magyarázzák a vulgáris latin szövegekben megjelenő bizonytalan nyelvhasználatokat a futurum esetében. Kétféle megoldással találkozhatunk, az egyik a futurum helyetti jelen idő használata: maga a jelenség nem jelent újdonságot, ugyanis a jelen mindig is rendelkezett ilyen funkcióval – főként a közeli jövőre utalva –, ráadásul időhatározóval is lehet módosítani a mondat jelentését, ez ismerős lehet a magyar nyelvből is. Előfordul Cicerónál az *Epistulae ad Atticum*-ban is (*cras mane vadit* – holnap reggel indul).⁵⁹ A vulgáris latinban is gyakori az efféle használata a praesensnek, pl. az *Itinerariumban*:

⁵⁷ J. CLCKSON – G. HORROCKS: i. m. (22. jegyz.) 290.

⁵⁸ „majd miután vágyunkat betöltve lejöttünk onnan, akkor szemben látszik az, ami a felmenetel előtt nem volt lehetséges.”

⁵⁹ HERMAN J.: i. m. (16. jegyz.) 60.

«*si vultis videre loca, quae scripta sunt in libris Moysi, accedite foras [h]ostium ecclesiae et de summitate ipsa, ex parte tamen ut possuunt hinc parere, attendite et videte, et dicimus vobis singula, quae sunt loca haec, quae parent*». (XIII.1)⁶⁰

A másik megoldás a futurumra az *infinitivus + habeo* (vagy *debere, volere*). Az *Itinerariumban* **traversare habebamus** (l. I.2 már idézett mondat) múlt időben, praeteritum imperfectumban áll, amely itt még egyfajta szükségyszerűséget fejez ki a múltban, de már egyfajta „múltbéli jövő” felé mutat, amely az újlatin feltételes mód előfutára.⁶¹

A vulgáris latinban kezd érvényre jutni az analitikus passivum, noha a szintetikus passivum használata még mindig gyakori, egy körülírásos szerkezet az *esse* létige (ez esetben segédige) múlt idejével (Ps. perf. ind. act. S.3.) gyakori az *Itinerariumban*, amely mintegy a múlt idejű passivum előfutárának tűnik, pl. *ventum fuerit*, ezt a mondatot a főmondat jelen idejű állítmánya vonzza:⁶²

Ubi cum uentum fuerit, legitur ille locus de actus apostolorum...(XLIII.3)⁶³

Találkozhatunk azonban jelen idejű coniunctivusos analitikus passivummal az *Itinerariumban*, ahol *auditus sit* áll *audiatur* helyett:⁶⁴

...mugitus totius populi est cum fietu, ut forsitan porro ad ciuitatem gemitus populi omnis auditus sit. (XXXVI.3)⁶⁵

A szintetikus passivum használatában való bizonytalanságot sejteti, hogy az *omnes linguae intellegent, quae dicebantur* (XLIII.3) mondatban az *intellegent* áll *intellegentur* helyett.

A vulgáris latin egy másik jellegzetessége a part. imp. act. perfektív értelmű gyakori használata, ez főleg a bibliai szövegekben jellemző, vagy amelyekre hatással volt a Biblia, mivel itt megfigyelhető a görög múlt idejű aktív participiumok utánzására való törekvés. Az *Itinerariumban* megfigyelhető a *proficiscens* perfektív értelmű használata, amely a *pervenire* igéhez képest előidejűséget fejez ki:⁶⁶

⁶⁰ „Ha akarjátok látni azokat a helyeket, amelyek Mózes könyveiben le vannak írva, jöjjetek ki a templom ajtaja elé, és innen a magasból, amilyen messze csak el lehet tekinteni, nézzétek szét figyelmesen, és mi elmondjuk nektek azokat a helyeket, amelyeket látni lehet.”

⁶¹ HERMAN J.: i. m. (16. jegyz.) 60–62.

⁶² J. CLACKSON – G. HOROCKS: i. m. (22. jegyz.) 290–291.

⁶³ „Odaérkezve felolvassák az Apostolok Cselekedeteinek azt a részét...”

⁶⁴ L. DANCKAERT: The origins of the Romance analytic passive: evidence from word order. *Oxford Studies in Diachronic & Historical Linguistics* 23 (1) 2017, 218–220.

⁶⁵ „... olyan az egész nép sóhajtása és siránkozása könnyekkel, hogy talán egészen a városig hallatszik az egész nép sírása.”

⁶⁶ J. CLACKSON: i. m. (42. jegyz.) 259.

Nam proficiscens de Tharso perveni ad quandam civitatem supra mare adhuc Ciliciae, quae appellatur Pompeiopolim. (XXIII.1)⁶⁷

Megemlítendő a görögben is jelenlévő keresztény hatásra a latinba került *-issa* suffixum, amely egy hímnemű főnévből nőneműt képez jelölve egy foglalkozás, hivatás nőnemű őrőjét: *diaconus* (masculinum), *diaconissa* (femininum). Ez tovább él az újlatin nyelvekben is, pl. olasz *professoressa*.

A vulgáris latin változások során egy új nyelvi szófaj is keletkezőfélben van, amely a latinban eddig nem volt jelen, ez pedig a névelő. A határozott névelő (a latin *ille* és *ipse* mutató névmásból) majd csak az újlatin nyelvekben fog teljes mértékben kifejődni és tényleges szófajt alkotni. Az *ille* és *ipse* igen gyakran előfordul az *Itinerarium*ban, különböző jelentésárnyalatokat mutatva, váltakozva egyszer a hozzá kapcsolódó szó előtt, máskor utána, ezen jelentésárnyalatok között már néha felfedezhető a határozott névelőhöz hasonló, kevésbé az eredeti funkcióját betöltő jelentés.⁶⁸ Az olyan kifejezésekben, mint a *de hoc ipsud*, az *ipse* pleonasztikus használata a *hoc* megerősítésére szolgál.

Tunc statim illi sancti dignati sunt singula ostendere. (III.7)⁶⁹

4.3. Az *Itinerarium* szintaktikai és mondatszerkesztési jellegzetességei

A declinációs rendszer szétesésével szép lassan teret hódítottak a praepositíós szerkezetek a klasszikus *casusok* helyébe lépve. Természetesen az *Itinerarium* esetében még nem beszélhetünk a declinációk eltűnéséről, de már gyakrabban fordulnak elő praepositíós szerkezetek ott is, ahol egyébként nem lenne szükséges. Az előző alfejezetben már idézett mondatban (XXIII.1) láthatjuk a *de Tharso* előjárósós alakot. Egyrészt azért érdekes, mert praepositíót találunk egy városnévvel a „honnan?” kérdésre felelő helyhatározó esetben, amelyet a klasszikus latinban pusztá ablatívusszal fejeztek ki, másrészt pedig ez a *de* praepositio, nem pedig a városnevek esetében várt *ex* vagy *ab*. Azonban ez nem csak itt fordul elő, hanem már Plautusnál is, mégpedig az *in* + accusativus irányt jelöl a hová kérdésre, míg az *ex* a honnan kérdésre, valamint Suetoniustól tudjuk, hogy maga Augustus is használta a praepositíókat, de ez a jelenség nem volt idegen a köztársaságkori latinban sem, ugyanis használható volt a praepositio a kiindulási hely jelölésére, amennyiben maga az úti cél is fel volt tüntetve, pl. Cicero Atticushoz írott levelében találhatjuk: *proficisci...in Asiam...ab Antio*.⁷⁰ A praepositíók következtlen

⁶⁷ „Aztán Tarsusból elindulva, elérkeztem abba a városba a tengerparton, még mindig Ciliciában, amit Pompeiopolisznak neveznek.”

⁶⁸ J. N. ADAMS: *Social Variation and the Latin Language*. Cambridge 2013, 512–520

⁶⁹ „És a szent emberek rögtön arra méltattak bennünket, hogy mindent megmutattak.”

⁷⁰ J. CLACKSON: i. m. (42. jegyz.) 259.

használata is megfigyelhető, hol accusativusszal, hol ablativusszal, pl. (XLIII.2) *procedit...in ecclesia maiore; ante hora tertia* (mindkettő ablativus esetben accusativus helyett), (XLIII.3) *de hoc ipsud; de actus Apostolorum* (mindkettő accusativus esetben ablativus helyett). A *de* praepositio sok esetben átveszi a tiszta ablativus és genitivus (mind partitív, mind birtokos esetben) funkcióját, valamint átveszi az *ex* és az *ab* praepositio eredet jelölő, szeparatív funkcióját is.⁷¹ Maga a jelenség, hogy a *de* praepositio győzedelmeskedik az *ab* és *ex* felett már a klasszikus latinban is felbukkan bizonyos helyeken, pl. a Kr. e. I. század első felére datálható *Rhetorica ad Herenniumban* is megjelenik az *e cavea leo emissus* és *belua soluta ex catenis* mellett *de* praepositióval az *icite eum de civitate*, ráadásul egy olyan ige vonzataként, amelyben igekötőként megjelenik az *ex*. A változás fokozatosan megy végbe és századokba telhet, míg teljesen elfogadottá válik az irodalmi nyelvben, ezért fontos a gyakoriság kérdése egy vulgáris latin jelenség megállapításakor.⁷²

A locativus használata accusativus helyett irány jelölésére ismert városnevek esetében általánosságban jellemző a vulgáris latin korszakra és megjelenik az *Itinerariumban* is, pl. *Romae*.⁷³ Ide sorolható az *ubi* használata *quo* helyett, a műben 16 alkalommal fordul elő az *ubi*, míg a *quo* egyszer sem.⁷⁴

Ubi cum pervenissemus, statim perreximus ad ecclesiam et ad martyrium sancti Thomae. (XIX.2)⁷⁵

Ehhez hasonló jelenség ismert városnevek accusativus esetben való állandósulása olyan igék mellett is, mint az *appellatur*, amely mellett nominativust várnánk, pl. *appellatur Pompeiopolim* (XXIII.1), de egy fejezetben belül nem közismert város esetében már „helyesen” nominativusban: *quae appellatur Seleucia Hisauriae* (XXIII.1)⁷⁶

Meglehetősen gyakori a szövegben a *gratia* postpositio egy genitivus esetben álló főnév elé való helyezése, míg a klasszikus szórendben a *gratia* a genitivus után áll, jóllehet ez a fordított szórend megjelenik Quintilianusnál is. aki a Kr. u. I. században alkotott, de az *Itinerarium* esetében ismét nem a jelenség megjelenése a fontos, hanem a gyakorisága:⁷⁷

⁷¹ J. CLACKSON – G. HORROCKS: i. m. (22. jegyz.) 290.

⁷² J. CLACKSON: i. m. (42. jegyz.) 259.

⁷³ J. N. ADAMS: i. m. (69. jegyz.) 335–337.

⁷⁴ J. CLACKSON: i. m. (42. jegyz.) 260–261.

⁷⁵ „Ahogy megérkeztünk oda, rögtön elmentünk a szent Tamás templomába és martyriumába.”

⁷⁶ J. N. ADAMS: i. m. (69. jegyz.) 337.

⁷⁷ J. CLACKSON: i. m. (42. jegyz.) 258.

*Itaque ergo profecta sum de Ierusalima cum sanctis, qui tamen dignati sunt itineri meo comitatum praestare, et ipsi tamen gratia orationis. (XIII.2)*⁷⁸

A szöveg stílusa meglehetősen köznyelvi, jelentős számú pleonazmussal és szóismétléssel, nem törekedve a klasszikus stílusra jellemző körmondatok alkotására, ellentétben a mondatok egyszerű mellérendeléssel követik egymást egyszerű kötőszókkal kapcsolva azokat egymás mellé, ennek következtében gyakran találunk mellérendelő mondatokat alárendelő szerkezetek helyett. Ilyen például az *Itinerarium* következő mondatában található:

*Quemadmodum enim missa facta fuerit ad Martyrium, omnis populus usque ad unum cum ymnis ducent episcopum in Syon, sed hora tertia plena in Syon sint. (XLIII.2)*⁷⁹

Ez a mondat azért különleges, mert a *sed hora tertia plena in Syon sint* mellékmondatnak egy célhatározói alárendelő mellékmondatnak kellene lennie, ahogy tulajdonképpen az is, viszont nem alárendelő kötőszóval, hanem a mellérendelő ellentétes *sed* kötőszóval vezeti be az alárendelt mondatot. Egeria ezen sajátos stílusát minden bizonnyal a régi latin bibliafordítások narratív technikáiból meríthette, amelyek viszont a héber és görög változatokat követték az egyszerű, pleonasztikus, mellérendeléseket alkalmazó stílus használatában.⁸⁰

A mellérendelésben, egyszerű mivolta miatt, kevés változás figyelhető meg, és ezek nem nagymértékű változások. Egyik ilyen a *sic* gyakori használata kapcsolatos mellérendelő kötőszóként, ez a kapcsolatos *sic* az újlatin nyelvek felé mutat, ebből lesz a román *și* (*et* megfelelője) és az ófrancia *si* adverbium szintén *et* jelentésben használatos (Roland-ének 647-8 *Marsilies tint Guenelun par l'espalle. Si li ad dit...* „Marsile megragadta Ganelont a vállánál és azt mondta neki...”).⁸¹ Megjelenik az *Itinerarium*ban is:

Cum autem hoc factum fuerit, benedicuntur cathecumini, sic fideles...(XLIII.6)⁸²

Az alárendelő *ut* használata igen gyakori a szövegben, azonban az indicativusszal vagy coniunctivusszal való használat nem következetes és valahol a *sed* jelenik meg helyette, mint azt már korábban láttuk. Az alárendelő *quemadmodum* időhatározói és módhatározói értelemmel is bír, talán a görög *ὡς*

⁷⁸ „Így tehát elindultam Jeruzsálemből azokkal a szentekkel, akik arra méltattak, társakul szolgálnak az úton, és ők maguk is imádkozni jöttek.”

⁷⁹ „Amikor befejeződik a szertartás a Martyriumban, az egész nép, himnuszok éneklése közben, elkíséri a püspököt a Sionra, mégpedig úgy, hogy pont a harmadik órában a Sionon legyenek.”

⁸⁰ J. CLACKSON – G. HORROCKS: i. m. (22. jegyz.) 289–290.

⁸¹ HERMAN J.: i. m. (16. jegyz.) 71.

⁸² „Miután elvégezték ezt, megáldják a katekumeneket, majd a híveket...”

mintájára. A *cum* pleonasztikusan követi az *ubi* kötőszót, az ilyen jellegű kombinált, egyforma jelentésű kötőszók használata gyakori a vulgáris latinban és mintegy nyomatékosító szerepet töltenek be a kiveszőben lévő klasszikus alakok mellett. Az egyszerű mondatok használata annyira jellemzi Egeria nyelvhasználatát, hogy amikor egyszerű mondatot összetett módon akar kifejezni, zavarossá válik az üzenet: *...ut nullus Christianorum remaneat in civitate qui non omnes vadent* (XLIII.4),⁸³ tulajdonképpen *non remaneat qui non vadit*.⁸⁴

Nagyon fontos ismeretekkel szolgál a szöveg, hogy a vulgáris latinban mi zajlik le a főbb mondatrészek sorrendjét illetően, azaz fontos információkat kaphatunk a mondat szórendjéről. A szórend a legtöbb esetben nem egyezik meg a klasszikus normával. Igen gyakori jelenség, hogy az ige a mondat elején helyezkedik el, vagy rögtön az alárendelő kötőszó után:⁸⁵

Cum autem mane factum fuerit, procedit omnis populus in ecclesia maiore, id est ad Martyrium, aguntur etiam omnia, quae consuetudinaria sunt agi. (XLIII.2)⁸⁶

A megjelenő alakok közül a legtöbb vagy passzív vagy intranszitiv ige, de van példa arra is, hogy tranzitiv ige kerül kezdő pozícióba:

...et iam ut dimittatur populus, mittit uocem archidiaconus et dicit: (XLIII.3)⁸⁷

Hozzá kell tenni azt is, hogy ahol az ige nem kezdő pozícióban van, gyakran a mondatrész, amely megelőzi, hangsúlyos szerepet tölt be, illetve az olyan főnevek, amelyek mellett mennyiségjelző van, mint korábban láttuk már – *omnes linguae* (XLIII.3), *nullus christianorum* (XLIII.4) – szintén állhatnak az ige előtt. Tehát azt lehet elmondani, hogy a mondatkezdő ige előtt opcionálisan állhat egy fókuszban lévő elem, amely lehet a mondat alanya vagy valamilyen határozó, azaz a (Fókusz) VSO szerkezet dominál. Ez a mondatfűzés megfigyelhető bizonyos újlatin nyelvek korai állapotában: az ige áll első helyen a mondatban, de előtte bármelyik mondatrész fókuszba kerülhet. Ha példaként a már idézett *omnis populus usque ad unum cum ymnis ducent episcopum in Syon* (XLIII.2) szakaszt vesszük, ez esetben két mondatrész is, a mondat alanya (*omnis populus usque ad unum*) és határozói rész is (*cum ymnis*) az állítmány elé kerül. Azonban az alanyi rész ebben a mondatban kiemelt pozícióban van, ez a fajta mondatrendezési elv, amikor a hangsúlyozandó elem a mondat elejére kerül, bevett stratégia az újlatin nyelvekben is. Ebben a mondatban a téma megismétlésére szolgál, kiemelt pozícióba kerül, ez

⁸³ „... oly módon, hogy egy keresztény se maradjon a városban, és senki se hiányozzék.”

⁸⁴ J. CLACKSON – G. HORROCKS: i. m. (22. jegyz.) 291.

⁸⁵ J. CLACKSON – G. HORROCKS: i. m. (22. jegyz.) 291.

⁸⁶ „Amikor elérkezik a reggel, az egész nép processzióban a nagyobb templomba vonul, vagyis a Martyriumba, és elvégzik mindazt, amit szokás végezni.”

⁸⁷ „... és a nép elbocsátásának idején az archidiaconus beszél, ezt mondja:”

magyarázhatja, hogy az *omnis populus* a szövegben máshol egyes szám harmadik személyű igével áll, míg ez esetben többes szám harmadik személybe kerül az ige. Tehát úgy tudjuk elemezni a mondatot, hogy maga az *omnis populus usque ad unum* lenne az az elem, amely azáltal, hogy a mondat elejére helyezzük, hangsúlyos pozícióba kerül, a *cum ymnis* lenne a fókusz, a *ducent* az állítmány és az *episcopum* a tárgy, tehát a főbb szervezési elv megmarad, azzal a kitételrel, hogy az alany a mondat elején hangsúlyos pozícióba kerül.⁸⁸

A *homo*, *homine* általános alanyként való használata nem annyira jellemző a vulgáris latinra, viszont az *Itinerarium*ban előfordul, ez megtalálható a franciában *on*, óspanyolban *homne*, óportugálban *homem* (de ez a típus nem idegen a némettől sem *man*, és a magyartól sem az *ember*).⁸⁹

...*si tamen labor dici potest, ubi homo desiderium suum compleri videt.* (XIII.1)⁹⁰

Megtalálhatjuk a *habet* ige személytelen használatát is a szövegben, amely a Kr. u. IV. századtól érhető tetten és megelőlegezi pl. a francia *il y a* szerkezetet.⁹¹

Habebat autem de eo loco ad montem Dei forsitan quattuor milia totum per valle illa, quam dixi ingens. (I.2)⁹²

Megjelenik az adverbium ismétlése egyfajta nyomatékosító, fokozó értelemben, amely például az olaszban is gyakori *man mano*, *pian piano* „szép lassan”. Az *Itinerarium*ban ilyen a *lente et lente*:⁹³

...*sic deducunt episcopum respondentes et sic lente et lente, ne lassetur populus, porro iam sera peruenitur ad Anastase.* (XXXI.4)⁹⁴

A fenti példák jól mutatják, hogy az *Itinerarium Egeriae* igen fontos információkat nyújt a szintaxis és a mondat szerkesztés területén zajló nyelvi változásokról. A praepositív szerkezetek egyre növekvő használata, amely majd fokozatosan kiszorítja a klasszikus *casus*okat, a kötőszók egyszerűsödése, egy új

⁸⁸ J. CLACKSON – G. HORROCKS: i. m. (22. jegyz.) 291–292.

⁸⁹ TAMÁS L.: i. m. (53. jegyz.) 104.

⁹⁰ „... ha egyáltalán lehet fáradtságról beszélni, amikor az ember teljesedni érzi a kívánságát.”

⁹¹ J. CLACKSON: i. m. (42. jegyz.) 261.

⁹² „Ettől a helytől Isten hegyéig talán összesen négy mérföld lehetett a völgyön keresztül, ami – mint mondtam – hatalmas volt.”

⁹³ TEGEY I. – VEKERDY J.: i. m. (15. jegyz.) 73.

⁹⁴ „... így vezetik a püspököt rezponzoriumokat mondva, lassan-lassan, hogy a nép el ne fáradjon, és így érkeznek meg, már este, az Anasztasziszba.”

mondatszerkesztés és szórend kialakulása, mind olyan, folyamatban lévő változások, amelyek az újlatin nyelvek rendszerének kialakulása felé mutatnak.

5. Összegzés

Láthattuk, hogy egy Kr. u. IV. századi szövegben, mint az *Itinerarium Egeriae*, igen nagy számban fellelhetőek olyan vulgáris latin elemek, amelyek meghatározzák ezt a nyelvtörténeti korszakot, és amely korszakot éppen ezért erről a vulgáris latin nyelvváltozatról neveztek el. Természetesen nem beszélhetünk nagy léptékű, a teljes nyelvi rendszert átalakító változásokról, inkább csak olyan kezdeti változások ezek, amelyek előkészítik az újlatin nyelvek kialakulásának feltételeit. A szókészletet figyelembe véve találhatunk számos hirtelen változást, sok új szó kerül be a nyelvhasználatba, ám ez nem tisztán magát a nyelv rendszerét érintő változás, ugyanis a szókészlet mindenkor alkalmazkodik a kulturális, politikai, ez esetben kifejezetten a vallási változásokhoz. A kereszténység megjelenésével számos új szóra volt szükség ahhoz, hogy meg tudjanak nevezni a valláshoz szükséges fogalmakat, gyakorlatokat. Ezek az új lexikai elemek pedig szükségszerűen megjelentek a keresztény szerzők által írott szövegekben, amelyek főleg a III. századtól kezdve érhető tetten és ezen szavak jelenléte egy-egy keresztény szövegben alkalmasnak bizonyul arra, hogy meghatározzuk keletkezésük időpontját.

De nemcsak a szókészlet alkalmas egy szöveg datálására, hanem az a számos új jelenség is, amelyek a nyelvi rendszer különböző szintjein jelennek meg. Az ilyen változások a lexikával ellentétben igen lassan, fokozatosan mennek végbe. Bizonyos új nyelvhasználati módok már valószínűleg a vulgáris latin korszak előtt is jelen lehettek a nyelvhasználatban, csak ebben az időszakban váltak elfogadottá írásban. Egy új a klasszikus normától eltérő nyelvi elem megjelenése – ahogy maga Adams is állítja – nem elég ahhoz, hogy egy szöveget a vulgáris latin korszakba datáljunk, de maga a jelenség gyakorisága már annál inkább. Számtalan olyan példával találkozhattunk az *Itinerarium Egeriae*ben is, amikor egy bizonyos nyelvhasználat már olyan klasszikus szerzőknél is előfordult alkalmanként, mint Cicero vagy Quintilianus, de ami egy szöveg datálásának legfontosabb kritériuma, az az új jelenségek gyakorisága, esetleges felülkerekedése a régebbi nyelvhasználatokon.

Az *Itinerarium Egeriae* jelentősége pont abban áll, hogy egyrészt témájánál fogva megtalálhatók benne a keresztény valláshoz tartozó szavak, másrészt pedig igen értékes információt nyújt a Kr. u. IV. század végén végbemenő, a nyelv rendszerét érintő változásokról. Ezzel a művel való foglalkozás további, új kutatómunkára is lehetőséget ad úgy a szerző származásának még pontosabb

meghatározására, s ezzel együtt a vulgáris latin területi differenciáltság kérdéskörében való vizsgálódásra, mint a kifejezetten a szövegre fókuszáló nyelvészeti elemzésekre, esetleges más vulgáris latin szövegekkel való összehasonlításra.

Irodalomjegyzék

- J. N. ADAMS: *Social Variation and the Latin Language*. Cambridge 2013
- J. N. ADAMS: *The Regional Diversification of Latin 200 BC – AD 600*. Cambridge 2007
- S. BARTOLOTTA – M. TORMO-ORTIZ: *Egeria, testimone dello scambio epistolare tra donne nell'antichità cristiana*. *Estudios románicos* 28. 47–63. 2019
- B. CERQUIGLINI: *A francia nyelv születése*. Balogh P. (ford.) Budapest 1993
- J. CLACKSON: *A companion to the latin language*. 2011
- J. CLACKSON – G. HORROCKS: *The Blackwell History of the Latin Language*. 2007
- L. DANCKAERT: *The origins of the Romance analytic passive: evidence from word order*. *Oxford Studies in Diachronic & Historical Linguistics* 23 (1). 216–235. 2017
- C. H. GRANDGENT: *An Introduction to Vulgar Latin*, Boston 1907
- HERMAN J.: *Vulgáris latin. Az újlatin nyelvek kialakulásának útja*. Budapest 2003
- IVANCSÓ I.: *Egeria útinaplója. Szentföldi zarándoklat a IV. századból*. Budapest 2009
- J. LEONHARDT: *Story of a World Language. Latin*. Cambridge 2013
- B. MIGLIORINI: *Storia della lingua italiana*. Firenze 1963
- V. PARRA-GUINALDO: *Itinerarium Egeriae: A Retrospective Look and Preliminary Study of a New Approach to the Issue of Authorship-provenance*. *Linguistics and Literature Studies* 7 (1). 13–21. 2019
- G. PATOTA: *Lineamenti di grammatica storica dell'italiano*. Bologna 2003
- SCHWAZER: *nihil sine ratione facio. A Genettean Reading of Petronius' Satyrical Diss.* London 2017
- TAMÁS L.: *Bevezetés az összehasonlító neolatin nyelvtudományba*. Budapest 1969
- TEGYEY I. – VEKERDY J.: *A latin nyelv története*. Budapest 1975
- V. VÄÄNÄNEN: *Introducción al latín vulgar*. M. Carrión (ford.) Madrid 1988

**Identità linguistica e culturale di alcuni adolescenti sardi
Primi risultati di un'indagine sociolinguistica**

“Essere sardi si sente dentro, non lo
puoi capire se non lo sei.”
(ragazza cagliaritana di 17 anni)

1. Introduzione

Con la progressiva espansione dell'Unione Europea, l'identità europea e, in generale, l'identità culturale diventano un argomento sempre più discusso sia a livello politico che a livello scientifico. Numerosi cittadini dei paesi membri hanno cominciato a sentirsi parte della nuova comunità e si definiscono ormai cosmopoliti. A dirla con Schöpflin, l'identità offre all'individuo l'appartenenza ad un gruppo e la solidarietà con esso (Schöpflin 1998). Nel caso delle minoranze linguistiche la situazione può tuttavia essere alquanto diversa. In un saggio sulla psicologia delle minoranze Tajfel si domanda se le minoranze sentano o meno l'appartenenza a un gruppo ristretto, e, in caso affermativo, come si manifesti questo senso di appartenenza nei loro atteggiamenti (Tajfel 1992).

Il fine del presente contributo è proprio questo, cioè di indagare gli atteggiamenti identitari di un gruppo minoritario e di individuare i fattori che ne determinano l'identità. Per rispondere a tali questioni, si è scelta un'etnia minoritaria dell'Italia che, però, come minoranza è considerata la più numerosa nello Stato italiano: i sardi. La condizione di tale minoranza si presta agli scopi della presente indagine perché la sua lingua, il sardo, non dispone di una *lingua-tetto*. Nel suo saggio Salamon (2007), riferendosi alla definizione di Telmon (1994), precisa il concetto di lingua-tetto definendola come una lingua senza retroterra linguistico, cioè una lingua nazionale su cui appoggiarsi e di cui servirsi per un eventuale rinnovamento lessicale o grammaticale. Secondo Telmon, la presenza o l'assenza di una lingua-tetto è decisiva per la vita di una lingua minoritaria. In Italia sono presenti almeno due “lingue senza tetto”: il friulano e il sardo.

A tal proposito Salamon propone un'accurata definizione delle minoranze che parlano queste lingue, quella di *minoranze chiuse in sé*:

«Le *minoranze chiuse in sé* sono tali minoranze senza retroterra linguistico che non dispongono né di un paese in cui si parla la loro lingua, né di un'altra comunità

linguistica in un altro paese, che parli la versione standardizzata della loro lingua¹ (Salamon 2007)»

Prendendo spunto da precedenti ricerche che riguardavano le scelte linguistiche e gli atteggiamenti culturali dei sardi, abbiamo condotto un'indagine empirica anonima tramite un questionario somministrato a 122 studenti liceali a Cagliari. I questionari sono stati compilati con l'aiuto di alcuni insegnanti del Liceo classico G.M. Dettori. L'età degli intervistati si aggira tra i 13 e 20 anni, di cui 83 femmine e 39 maschi.

Siccome il campione è abbastanza esiguo, nel questionario si trovano, accanto alle domande chiuse, anche alcune domande aperte. Sono state formulate 10 domande chiuse di tipo demografico, dove gli studenti hanno dovuto fornire informazioni sul loro luogo di nascita e su quello dei genitori, sulla scolarità di questi e sulla residenza dei nonni. In un'indagine sui comportamenti linguistici e sui fattori d'identità, infatti, è ritenuto di estrema importanza raccogliere informazioni sulle generazioni precedenti, perché il rapporto dei giovani con i genitori ed i nonni esercita un'influenza notevole sui comportamenti linguistici dei figli.

Volendo conoscere le preferenze linguistiche dei liceali, sono state poste domande indirizzate al loro uso degli idiomi (italiano e sardo) con diversi interlocutori e in diversi ambiti. Evidentemente queste domande includono interlocutori come i genitori, i nonni, i fratelli, le sorelle, gli amici, ma sono presenti anche gli estranei e il fidanzato/la fidanzata. L'esame delle preferenze e delle scelte linguistiche in rapporto agli interlocutori permette di conoscere quali idiomi vengano utilizzati nei rapporti più e meno formali. Anche gli ambiti possibili sono determinati a seconda della formalità: sono presenti la casa, la strada e anche situazioni come "in presenza di estranei" e "a quattr'occhi". Naturalmente è stata inserita una domanda sulla lingua scelta dai genitori e dai nonni, giacché, come abbiamo detto, la lingua usata a casa influisce profondamente le scelte dei ragazzi.

Oltre alle domande sugli usi linguistici, nel questionario sono presenti domande sui gusti letterari, sui passatempi e sulle preferenze in rete, cioè sulle pagine del web più visitate. Tali quesiti, apparentemente irrilevanti, sono invece assai importanti, perché le risposte forniscono informazioni abbastanza attendibili sui gusti degli adolescenti: se sia presente o meno l'interesse per la cultura locale o per la lingua, se i giovani dell'età della tecnica moderna ritengano importante il loro patrimonio culturale, se visitino pagine sarde o leggano qualcosa in sardo.

Non è di minore importanza l'insegnamento dell'idioma locale nella scuola. Una domanda riguarda proprio tale questione, cioè se nel loro liceo ci sia qualche forma di insegnamento del sardo. Anche se è purtroppo facile prevedere la risposta, tuttavia la domanda seguente del questionario ("Se no, vorresti studiare il

¹ La traduzione è mia.

sardo?") cerca di approfondire il tema esigendo una risposta più lunga e personale di "sì" e "no".

Naturalmente, analizzando l'importanza dell'idioma locale, non si può omettere di menzionare anche le lingue straniere studiate a scuola. Infatti, alcune domande si riferiscono alla lingua straniera studiata e all'importanza dell'inglese, del tedesco, del sardo e dell'italiano. Tra gli scopi a cui lo studente ha dovuto assegnare un valore di importanza, sono presenti sia quelli personali sia quelli più formali. Consultando le risposte sarà facile determinare il prestigio e l'utilità assegnati alle diverse lingue.

Si è ritenuto molto importante sapere che cosa sia importante per l'adolescente sardo di oggi. Per questo in una domanda sono stati enumerati valori eterogenei, tra cui per esempio elementi importanti per la vita futura, l'importanza degli studi ma anche il mantenimento dei valori culturali sardi.

Alla fine del questionario si trovano tre domande aperte da cui ci si attendevano risposte più lunghe, suggerite graficamente con uno spazio libero più ampio. La domanda "Cos'è per te l'italiano?" ha lo scopo di evidenziare l'atteggiamento verso la cultura e la lingua nazionale. Sapere ciò è essenziale soprattutto quando si tratta di minoranze. Per quanto riguarda la sardità, sono stati posti due quesiti, il primo dei quali domanda cosa significhi essere sardo, il secondo richiede una definizione della lingua sarda. Al primo quesito ci si aspettava una risposta che avrebbe probabilmente delineato il concetto dell'identità di questi adolescenti, se si sentano sardi o meno, se trovino la sardità una cosa positiva, un motivo di orgoglio o, al contrario, un disvalore o qualcosa di cui vergognarsi. Con il secondo, invece, si è cercato di farli "parlare" dell'idioma parlato nella loro terra e osservare se lo definissero un dialetto o una lingua vera e propria, fatto non senza rilevanza, come si vedrà più avanti.

Prima di svolgere le interviste, dall'analisi della letteratura scientifica sul tema erano emerse alcune ipotesi di partenza:

1. che gli studenti intervistati avrebbero alluso a qualche tipo di identità sarda, nonostante che vivessero in un ambiente urbano, fatto che di solito favorisce la scelta della lingua standard.
2. che il sardo, essendo l'idioma locale, costituiva un legame tra i giovani, come prestigio coperto e che aveva una valenza iniziatica (Bolognesi e Heeringa 2005: 51.) tra i giovani maschi. Di conseguenza, questo fatto avrebbe dovuto manifestarsi nelle conversazioni dei ragazzi.
3. che la maggior tutela accordata dallo Stato italiano alle lingue minoritarie avrebbe influito sull'insegnamento dell'idioma locale nelle istituzioni scolastiche (Kollár 2001).

2. Definizioni d'identità

Come ho già accennato nell'introduzione, il tema dell'identità è sempre stato un argomento discusso nelle diverse scienze. Secondo Dardano (2011) la focalizzazione sul tema è cominciata nell'ultimo ventennio. Infatti, giacché il discorso sull'identità è in relazione stretta con i fenomeni della globalizzazione e dell'immigrazione (Dardano 2011: 5), gli italiani lo hanno affrontato in ritardo rispetto agli altri paesi, soprattutto anglosassoni, dove l'immigrazione è un fenomeno ormai datato. Anche per questo motivo è sorta una certa confusione sull'uso del termine *identità*, di cui Dardano elenca alcuni usi impropri in parole che vengono associate a tale concetto: personalità, tradizione, abitudini, coscienza nazionale ecc. (*ibid.* p.7). L'autore ricorda un momento importante nella storia del concetto di *identità*, cioè quando è entrato nel campo linguistico diventando tema favorito della sociolinguistica: il termine *identità linguistica* è stato aggiunto solo nella seconda edizione del *Dizionario di linguistica* di Beccaria, nel 2004, mentre nella prima edizione (del 1994) non era ancora presente (*ibid.*, p. 9). Sebbene l'identità abbia un rapporto stretto con la lingua, Dardano segnala che per evidenziare questo rapporto, ci si deve concentrare piuttosto sulla funzione simbolica della lingua che sulla sua funzione comunicativa (*ibid.* p.4).

Come Dardano, anche D'Agostino (2007) si avvicina al tema dell'identità da un punto di vista linguistico. Secondo lei, l'identità è l'elemento centrale di ogni interazione verbale, dunque è presente in ogni conversazione (D'Agostino 2007: 136):

«I processi di interazione verbale attraverso il linguaggio si fondano costantemente su un complesso gioco interpretativo di proiezioni verbali e di negoziazioni in cui l'elemento centrale è l'identità dei partecipanti».

Secondo D'Agostino la lingua è un veicolo per compiere *atti di identità* durante i quali il parlante si comporta in modo da diventare simile al suo gruppo di riferimento (*ibid.* p. 137). Dunque l'identità nella sua interpretazione si manifesta necessariamente all'interno della lingua. Inoltre D'Agostino richiama l'attenzione sulla pluralità della nozione *identità*: la parola va messa al plurale giacché una persona fa parte di più comunità, usa più lingue, più registri e ciò causa una molteplicità di "vettori identitari" (*ibid.* p. 152).

Olesen (2005) esamina l'identità da un'altra prospettiva e osserva che il legame già stretto tra l'identità e la lingua diventa più forte quanto la lingua in questione si trovi in pericolo. Evidenzia quindi che spesso la lingua può essere salvata soltanto attraverso l'identità e quindi che, nel caso del sardo, siccome la lingua è in pericolo, conseguentemente l'identità sarda diventa più forte (p. 301). Olesen cita Crystal (2000) che, analizzando le fasi della morte di una lingua, mostra che l'ultima fase è caratterizzata dal sentimento di vergogna verso la parlata locale

e dalla preferenza verso la lingua dominante. Olesen aggiunge ancora che la lingua dominante incarna valori positivi e contiene in sé una nuova identità per le persone, tanto che di norma le minoranze sono più che disposte a cambiare la loro identità minoritaria sovente disprezzata, con una nuova identità considerata di valore e ritenuta vantaggiosa. Olesen dice che i sardi provano sentimenti di vergogna verso il loro idioma, a volte perfino rifiutandosi di parlarlo e adottando invece l'italiano in ogni ambito d'uso (Olesen 2005: 301-302).

Gereben (1998: 95-96) distingue tre dimensioni dell'identità:

1. dimensione verticale, dove l'individuo trova il suo posto negli strati sociali e stabilisce rapporti con i diversi livelli delle comunità sociali;
2. dimensione orizzontale, alla quale appartengono le identità religiosa, familiare, nazionale e tutti i tipi di appartenenza a un gruppo;
3. dimensione temporale, che consiste nelle conoscenze sul passato, il presente e il futuro.

Tra tutti i tipi possibili dell'identità, Gereben analizza per esempio l'identità nazionale degli ungheresi che vivono in altri paesi. Sebbene la loro situazione sia alquanto diversa da quella dei sardi, i risultati della sua ricerca sembrano molto interessanti e importanti da menzionare. Le risposte al suo questionario dimostrano che gli informatori si sentono ungheresi più a causa della lingua comune e delle tradizioni culturali comuni che per il fatto di essere nati in Ungheria. Secondo i risultati, i fattori che influenzano di più l'identità nazionale sono la lingua e la famiglia (*ibid.* p. 106). Quindi Gereben afferma che la lingua gioca un ruolo essenziale nell'identità. Come ho già menzionato prima, la situazione dei sardi non è lo stesso degli ungheresi che vivono fuori dell'Ungheria, ma ritengo che ci sia qualche parallelismo tra i due casi. Dobbiamo vedere se i giovani sardi partecipanti nella presente ricerca considerano la lingua uno strumento per costruire la propria identità.

La questione dell'identità può essere vista anche da un punto di vista sociologico. Secondo Fenyvesi (2011), è particolarmente importante indagare gli atteggiamenti linguistici delle minoranze, perché questi spesso sono diversi da quelli della maggioranza. Anche Tajfel, nella sua opera già citata, si occupa dell'identità e della psicologia minoritaria (Tajfel 1992), definendo il termine *minoranza* secondo Wagley e Harris (1958). Un fattore molto importante dell'essere minoranza è la coscienza di sé. Ciò vuol dire che un gruppo di minoranza deve essere un'unità cosciente della sua diversità e i suoi membri devono possedere tratti comuni tra loro ma diversi dalla maggioranza. È necessario dunque che i membri del gruppo in questione si sentano simili agli altri membri e diversi da quelli fuori del gruppo (Tajfel 1992: 3-4). Proiettando quest'affermazione sulla situazione sarda, possiamo dire che i sardi potranno salvaguardare la loro cultura e la loro lingua solo se accettano la loro diversità e se pensano a ciò come un motivo d'orgoglio (Kollár 2003a).

Definendo l'identità, Navracsics invece (2009) rimanda a Smith (1986) il quale ne distingue due aspetti: *demos* e *ethnos*. Il *demos* riguarda la vita pubblica, riflette le possibilità dell'individuo di godere i suoi diritti. L'*ethnos*, invece, ha a che fare con la sfera privata e include le emozioni verso la propria cultura e il senso di appartenenza al proprio gruppo. Navracsics sottolinea il ruolo dell'Unione Europea e della globalizzazione nella comparsa di problemi riguardanti l'identità (Navracsics 2009: 350.). Cita l'opinione di Oakes (2001) sul cambiamento nel rapporto tra lingua e identità nazionale: e parla anche della nascita di un'identità europea. In questo miscuglio di identità possibili, l'individuo deve scegliere tra *demos* e *ethnos*. Per quanto riguarda le lingue, Navracsics menziona ancora i due risultati della globalizzazione:

1. Convergenza: La convergenza si manifesta sul livello internazionale e significa che l'inglese è ormai diventato lingua franca e la sua importanza non può essere negata.
2. Divergenza: La divergenza si vede sul livello nazionale, specialmente nel *revival* delle lingue di minoranza. (Navracsics 2009: 350)

Navracsics ha un'opinione opposta a quella appena citata di Gereben. Afferma che la cultura è il fattore principale dell'identità e non la lingua. Sostiene che le decisioni sulla propria identità sono influenzati in gran parte dalla famiglia (p. 352). Secondo Navracsics, la prima socializzazione è molto importante nella costruzione dell'identità. Nel corso della seconda socializzazione, gli adolescenti spesso si sentono diversi e si ribellano contro la loro identità e cercano di assimilarsi alla maggioranza (p. 354). Infine, definisce questo tentativo di assimilazione come un'ulteriore forma di ribellione.

3. Politica linguistica

Navracsics sottolinea un aspetto molto importante del *demos*: la politica (Navracsics 2009: 355). L'identità minoritaria, per poter essere costruita e mantenuta, ha bisogno di un rafforzamento esteriore, cioè di leggi che garantiscano l'uguaglianza della lingua minoritaria a quella nazionale e rendano possibile il suo insegnamento nelle scuole.

La politica linguistica è una scienza autonoma e interdisciplinare. In essa si fondono la storiografia, le scienze politiche e giuridiche, la sociologia, la sociolinguistica e molte altre scienze. La politica linguistica gioca un ruolo assai importante nella vita delle minoranze, perché oltre alle sue altre funzioni, ha il compito di tutelare i diritti linguistici. Secondo le leggi chiamate "positive" lo stato è obbligato non solo a rispettare la libertà personale di ogni individuo, ma anche a proteggere in modo attivo i suoi cittadini (Szépe 2001). Inoltre, negli ultimi tempi si

discute molto sui diritti globali e collettivi, cioè di interi gruppi a livello nazionale (Kollár 1999).

Per tracciare la storia europea dei documenti che includono le leggi sopra indicate, Kollár (2006) menziona per primo lo *Statuto delle Nazioni Unite* (1945) e la *Dichiarazione universale dei diritti umani* (1948) (p. 28). Tutti e due si focalizzano sui diritti basilari e possono essere considerati precedenti alla *Carta dei diritti fondamentali dell'Unione europea* che stabilisce alcuni scopi importanti dell'Unione Europea: la salvaguardia della diversità culturale e linguistica e la protezione delle lingue minoritarie.

Il *Patto internazionale sui diritti civili e politici* (1976) è un passo di grande rilevanza nella politica linguistica, perché qui compaiono per la prima volta i diritti delle minoranze. Infatti, l'articolo 27 afferma che le minoranze hanno il diritto di coltivare la loro lingua e la loro cultura. Solo dagli anni '80 viene presa in considerazione un gruppo più ristretto di diritti umani: i diritti linguistici. In questo ambito nasce la *Dichiarazione universale sui diritti linguistici* (1996) il cui testo contiene le definizioni della *comunità linguistica*, e del *gruppo linguistico*, la prima delle quali viene usata al posto di *minoranza* per mettere in rilievo la parità di tutte le lingue.

Tornando alla situazione linguistica italiana, va menzionata la Costituzione italiana² che gettò le basi della protezione delle minoranze negli articoli 3 e 6. L'articolo 3 tratta la parità di ogni cittadino davanti alla legge:

«Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali.³ »

La parità, dunque, in teoria è garantita dalla Costituzione stessa, che nell'articolo 6 afferma che «La Repubblica tutela con apposite norme le minoranze linguistiche.» Ciononostante il governo italiano non è riuscito a mettere questa tutela in pratica. A questo proposito, Salamon (2007) parla di alcuni passi avanti fatti a livello regionale sardo. A partire dal 1948, la Sardegna è una delle cinque regioni autonome dell'Italia, che possiede uno statuto speciale (p. 46). Questo statuto, però, non include alcun provvedimento riguardante la tutela delle lingue locali.

Salamon menziona un'altra tappa verso la tutela di queste lingue: un movimento cominciato negli anni '70, il cui scopo era quello di proteggere le lingue dell'isola. Allora fu presentata una proposta di legge⁴ che avrebbe messo il sardo allo stesso livello dell'italiano (p. 48). Purtroppo le iniziative rimasero senza eco. Dopo

² <http://www.governo.it/governo/costituzione/principi.html>

³ Il corsivo è mio.

⁴ Proposta di legge per la tutela della minoranza linguistica sarda 1978. Citato in: Salamon (2007).

alcuni altri tentativi regionali, rifiutati dal governo italiano, è nata la legge del 1997⁵ che consente l'elaborazione di progetti scolastici a favore della lingua sarda (p. 48).

Due anni dopo è stata approvata la famosa legge 482/1999⁶ che provvede alla tutela delle minoranze linguistiche autoctone dell'Italia. La legge è in linea con la *Carta europea delle lingue regionali o minoritarie* (1992), che promuove il mantenimento delle varietà di culture e di lingue.

Dai venti articoli della legge, l'articolo 2 enumera le minoranze tutelate da essa. Quest'articolo rimanda all'articolo 6 della Costituzione menzionato prima. Salamon sottolinea la duplice importanza di quest'articolo (p.44):

1. Tutela nazionale per la salvaguardia della cultura e della lingua delle minoranze incluse;
2. La legge chiama *lingue* gli idiomi di queste minoranze, mentre prima erano chiamati dialetti anche dai loro parlanti. Il nuovo termine probabilmente causerà un aumento notevole di prestigio.

L'articolo 3 stabilisce le condizioni dell'applicazione della legge: almeno un terzo dei consiglieri del comune o il 15% della popolazione deve richiedere l'applicazione dei provvedimenti. Kollár (2006) osserva che il testo della legge ha un grande vantaggio: la legge può essere applicata anche per gruppi minoritari che vivono in diverse parti e regioni del paese (p 84). Questa possibilità è essenziale soprattutto per le piccole isole linguistiche che non costituiscono un gruppo compatto di parlanti.

L'articolo 4, che riguarda l'insegnamento delle lingue locali, è forse il più importante. Quest'articolo garantisce la possibilità di insegnamento delle lingue minoritarie dall'asilo fino all'università. Secondo l'articolo 5, il ministero competente accorda sovvenzioni per la formazione di insegnanti, per le ricerche universitarie e per l'avvio di corsi di lingua e cultura minoritaria.

La legge 482, però, non è unanimemente accettata. Le critiche la accompagnarono fin dalla sua nascita. Salamon (2002) menziona la critica di Giulio Andreotti, che si oppose al fatto che la legge includesse il sardo e il friulano qualificandole come lingue (p. 281). Infatti, il dibattito intorno alla terminologia delle lingue minoritarie non è cessato fino ad oggi (Kollár 2003b).

Anche Gusmani (2001) è della stessa opinione per quanto riguarda l'inclusione del friulano e del sardo nel testo della legge. Gusmani ritiene che la legge sia anacronistica e che sia arrivata troppo tardi, e questa opinione è condivisa anche da altri. Simone (1999, citato in Kollár 2006: 86.) aggiunge un'altra obiezione: invece di insegnare lingue minoritarie si dovrebbero insegnare lingue straniere, a suo parere, più utili.

⁵ Legge della Regione Sardegna, 15/10/1997, n. 26 Promozione e valorizzazione della cultura e della lingua della Sardegna. Citato in: Salamon (2007).

⁶ Legge 15 Dicembre 1999, n. 482 Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche <http://www.parlamento.it/parlam/leggi/99482l.htm>

4. Chi sono i sardi?

Per capire meglio i fenomeni linguistici e culturali è essenziale parlare un poco della realtà della Sardegna e di alcune tappe della sua storia che hanno determinato la situazione presente. L'isola della Sardegna si situa a Ovest dell'Italia Centrale e conta circa 1.500.000 abitanti (Sobrero 1996 citato in Salamon 2007: 29). La lingua sarda "è la seconda lingua minoritaria in Europa per numero di parlanti" (Bolognesi 2000: 120), invece in Italia è la minoranza più numerosa.

Per dare un'occhiata al passato dell'isola, caratterizzato da isolamento e dominazione, rimando a Salamon (2007) ed a Bolognesi e Heeringa (2005). Salamon scrive che dal secolo III a.C. la Sardegna apparteneva all'Impero Romano, dopo il cui crollo fu invasa dai vandali, per poi appartenere a Bisanzio (p. 36.). Nel secolo XI la Sardegna venne divisa in 4 regni autonomi, chiamati Giudicati, che erano governati da giudici (Bolognesi, Heeringa 2005: 14). Al periodo dei Giudicati seguirono altre dominazioni straniere: arrivarono i pisani, i genovesi, i catalani, gli spagnoli e i piemontesi. Sebbene l'isolamento dell'isola non fosse totale, secondo Bolognesi e Heeringa, si può parlare di un isolamento abbastanza lungo, circa di duemila anni (*ibid.* p. 15). Salamon fa menzione anche delle caratteristiche geografiche e sociali dell'Isola, tra cui sottolinea soltanto i tipi di professione più diffusi: la pastorizia e l'agricoltura (*ibid.* p. 37). Purtroppo la Sardegna non apparteneva e non appartiene neanche oggi alle regioni più sviluppate dell'Italia. Sebbene si trovi nell'Italia Centrale, la si classifica come appartenente al Sud a causa della sua arretratezza economica. Ad oggi, a causa dell'industrializzazione che ha raggiunto anche l'isola, la pastorizia è venuta meno cedendo posto tra l'altro al turismo (soprattutto di lusso). Sulle splendide spiagge della Sardegna si costruiscono sempre più villaggi turistici.

Purtroppo, a causa della mancanza di posti di lavoro, la Sardegna è un territorio di emigrazione (Sanna 1979: 129). Ormai tanti giovani optano per l'emigrazione e scelgono altri paesi in cui vivere. Salamon sottolinea il risultato di questo fenomeno: sono soprattutto gli anziani che parlano l'idioma locale.

4.1. Lingua e scuola

Anche la situazione linguistica della Sardegna risente molto i danni della dominazione menzionata sopra. La lingua sarda, prima lingua ufficiale dell'isola, è entrata in un processo di *dialettificazione* nel 1410, quando l'ultimo giudicato è stato annientato dai catalani (Bolognesi, Heeringa 2005: 19). Questa data, secondo Bolognesi e Heeringa, è stata decisiva nella storia della lingua sarda, giacché da

allora si è instaurato il *bilinguismo con diglossia* che anche oggi caratterizza la Sardegna. Per spiegare il termine tecnico, gli autori adottano la definizione di diglossia di Ferguson (1959):

«La diglossia è una situazione linguistica (...) in cui oltre al dialetto primario della lingua (...), esiste una varietà superimposta molto divergente, altamente codificata (...) proveniente da un periodo precedente o da un'altra comunità linguistica (...) e viene usata per la maggior parte ai fini della comunicazione scritta o altamente formale. (p. 20) »

Purtroppo la diglossia ha causato la subalternità e l'emarginazione del sardo prima rispetto al catalano e allo spagnolo, infine rispetto all'italiano. Il sardo, dunque, è da lungo tempo entrato nel circolo vizioso: anche tanti sardi si sono resi conto della subalternità della loro lingua e provano sentimenti di vergogna quando la parlano. Tornando alle tre fasi della morte di una lingua definite da Crystal, il sardo pare già di essere sull'orlo dell'ultima fase: «i giovani tendono a identificarsi maggiormente con la lingua nuova» (Olesen 2005: 301).

Una conseguenza della diglossia è la netta separazione dei domini d'uso delle due lingue in questione, l'italiano e il sardo. A dirla con Bolognesi (2000), la lingua sarda è ormai relegata ai contesti informali, invece si usa l'italiano in ogni ambito formale della vita quotidiana (p. 115). È necessario sottolineare l'osservazione di Bolognesi che la separazione dei domini d'uso non significa la separazione delle due varianti; anzi, nel parlato dei sardi spesso si sente l'interferenza reciproca delle due lingue (*ibid.*). Ciò significa che i sardi non parlano l'italiano standard, ma un variante regionale chiamato Italiano regionale della Sardegna (IRS). Questa situazione linguistica favorisce la nascita di un continuum diglossico che parte dall'idioma locale, il sardo e va fino all'italiano standard. Con occhi esterni è difficile vedere gli effetti negativi di questo fenomeno, ma Bolognesi spiega l'inevitabile conseguenza della commistione di tutti questi idiomi. Siccome nelle scuole si parla e s'insegna l'italiano standard, gli studenti devono apprendere questa variante. Ma a causa della differenza tra l'italiano regionale e quello standard, l'apprendimento è molto difficile (p. 116). Infatti, gli alunni spesso usano parole che vengono dall'IRS o addirittura dal sardo e queste parole sono considerati errori da parte degli insegnanti. Le difficoltà scolastiche risultanti della commistione delle varianti causano la dispersione scolastica che, in Sardegna, secondo l'autore, è assai superiore alla media nazionale. Per questo, Bolognesi suggerisce l'introduzione di un metodo di confronto tra i due idiomi che renderebbe più facile per gli studenti la distinzione tra essi.

La stigmatizzazione del parlato "misto" degli alunni non è una soluzione secondo Bolognesi. L'autore illustra la noncuranza e la mancanza di educazione linguistica degli insegnanti, citando le parole di Lavinio (1991):

«Ma la scuola non si preoccupa molto neppure di intervenire accuratamente (...) sulle forme più evidenti e meno accettabili di incrocio (o interferenza) tra i due diversi sistemi linguistici, che infarciscono le produzioni linguistiche degli alunni. Si limita a bollarle come errori, a rifiutarle drasticamente (...) e non interviene in modo avveduto e rispettoso della necessità di non condannare in quanto “inferiori” le parlate locali (che, almeno linguisticamente, non ha senso considerare inferiori).»

Bolognesi propone un metodo per eliminare questa pratica negativa usata nelle scuole. Suggestisce una partenza dai registri più bassi, probabilmente meglio conosciuti dagli adolescenti, poi svolgere alcune lezioni in lingua sarda (qui porta come esempi la storia e la geografia) per arrivare alla fine a un “livello soglia” del sardo⁷ (p. 119).

Questo approccio è simile alla concezione di educazione linguistica di De Mauro (1977) che richiama l'attenzione sul bisogno di passare da un'educazione plurilingue a una monolingue⁸. Allo stesso tempo la realtà scolastica si trova di fronte al fenomeno del plurilinguismo «oscillando tra permissività lassista (...) e sclerotica adesione a vecchi moduli di insegnamento» (p. 88). Secondo De Mauro, quindi, le scuole tendono ovunque al monolinguisimo. In pratica ciò significa che gli studenti sono obbligati ad attenersi al linguaggio standard (anche se non lo parlano ancora perfettamente). De Mauro ritiene tuttavia tale metodo erroneo giacché «privilegia la produzione a scapito della ricezione e comprensione, (...) la scrittura rispetto all'oralità, uno stile unico rispetto alla pluralità di stili» (*ibid.*). De Mauro, a questo punto, si riferisce alle articoli 3, 6, e 21 della Costituzione Italiana⁹ e chiede un'educazione linguistica democratica che non si opponga all'idioma di origine degli alunni (*ibid.* p. 94).

La realizzazione di un'educazione plurilinguistica che favorisca sia l'uso dell'italiano sia quello del sardo a scuola incorre qualche difficoltà:

1. L'atteggiamento degli stessi studenti
2. La mancanza di un sardo unificato da insegnare.

Bolognesi (2000) cita i risultati del rapporto Euromosaico (Nelde, Strubell, Williams 1996), secondo cui il sardo non si parla ormai neanche in ambito familiare¹⁰ soprattutto a causa della connotazione negativa attribuitagli (p. 120). Bolognesi spiega questa connotazione negativa come l'immagine di una cultura arretrata e tradizionale opposta a un mondo moderno, rappresentato

⁷ «cioè quel livello minimo di competenza grammaticale, lessicale e pragmatica che consente di effettuare una normale interazione linguistica in diversi contesti e situazioni» (*ibid.*)

⁸ «Con plurilinguismo intendiamo qui anzitutto la compresenza sia (...) di idiomi diversi, sia di diverse norme di realizzazione d'un medesimo idioma» (De Mauro 1997: 87.)

⁹ De Mauro definisce questi tre articoli “linguistici”, perché trattano anche questioni riguardanti la lingua. Con l'aiuto di questi articoli, ragiona sull'intento della Repubblica di promuovere un'educazione plurilinguistica.

¹⁰ Il che, però, dipende dalla regione, dalla classe sociale, se si vive in un piccolo centro o in città.

dall'italiano. Il rifiuto della lingua, secondo l'autore equivale al rifiuto del bagaglio identitario sardo. Cita le parole di Erdas (1988) che trattano proprio questo fenomeno (*ibid.* p. 122):

« (...) Soprattutto i ceti marginali delle città, e la gran parte di quelli che vivono all'interno dell'isola, vivono una condizione di straniamento, di mancanza di un preciso senso di appartenenza al gruppo sociale.»

Sanna (1977) distingue due aspetti del rifiuto della cultura e della lingua sarda. Il primo è il problema che i giovani sardi di oggi sono cresciuti in famiglie in cui si parla quasi esclusivamente l'italiano (p. 126). Ciò è causato dalla concezione moderna della lingua italiana che ho accennato prima: l'italiano è la lingua del lavoro e degli ambiti internazionali. Da ciò consegue che la cultura sarda venga vista come agricola, pastorale e da abbandonare (*ibid.*). Il secondo problema è quello del sesso. Secondo Sanna, a rifiutare il sardo sarebbero soprattutto le donne, desiderose di fuggire da un mondo chiuso. Questo rifiuto, dunque, è uno strumento di ascesa sociale.

L'altra difficoltà che incontra la realizzazione di un'educazione plurilinguistica è la mancanza di una variante unificata del sardo. La situazione linguistica attuale dell'isola è caratterizzata da una grande frantumazione (Lavinio 1977: 154). Le varianti parlate dalla maggior parte della popolazione sono il logudorese ed il campidanese. Ci sono, inoltre, due varianti spesso chiamate sardo-corse: il sassarese ed il gallurese. Infine, le due varianti alloglotte sono quella catalana parlata nella città di Alghero e quella ligure di Carloforte e Calasetta (*ibid.*). Sulla base di diverse inchieste, Lavinio sostiene che questi idiomi non sarebbero tutti reciprocamente comprensibili e che quindi l'unico mezzo di comunicazione dei parlanti di diverse varianti sia l'italiano. La creazione di una koinè che includerebbe tratti dalle maggiori parlate sarde non è affatto un'impresa facile. Dettori (2008) spiega il perché:

«La lealtà linguistica dei parlanti è indirizzata alle proprie varietà native. L'articolazione interna della lingua sarda si è conservata nel tempo anche in virtù di radicate coscienze linguistiche locali e del sentimento di identificazione che lega i parlanti ai dialetti delle diverse aree di appartenenza (p. 425).»

Questo localismo che caratterizza il popolo sardo è da una parte segnale di una forte identità locale, dall'altra parte costituisce un ostacolo davanti alla creazione di un sardo standard e all'insegnamento del sardo nelle istituzioni scolastiche.

Nonostante la varietà linguistica della Sardegna e l'atteggiamento localista dei sardi, ci sono stati alcuni tentativi per creare una lingua sarda unificata: frutto di un gruppo professionista di linguisti provenienti dalle università di Cagliari, di Sassari e dall'estero, il primo dei quali è stato la *Limba Sarda Unificada* (LSU)

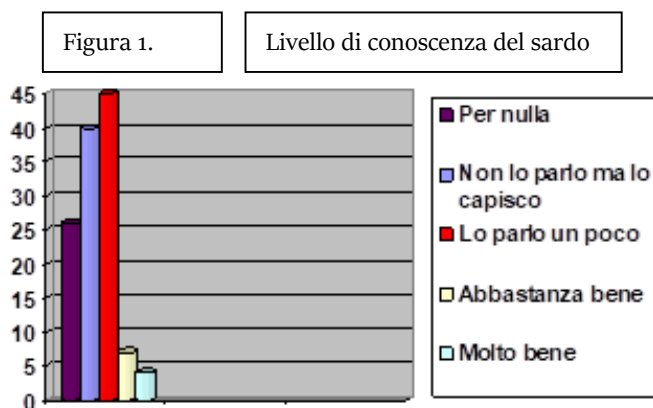
varata nel 2005 (Salamon 2002: 282). La *Limba Sarda Unificada* è un'idioma destinato alla funzione di “tetto” sopra le diverse varianti del sardo senza escluderne neanche una (Salamon 2007: 125.). La LSU doveva essere usata per scopi formali e soprattutto nello scritto, invece nel parlato ogni parlante avrebbe potuto usare la propria parlata. Però fin dall'inizio ha suscitato polemiche non solo tra i parlanti sardi ma tra gli stessi ideatori della proposta a causa dell'impostazione “ottocentesca” di lingua-tetto, che privilegiava il logudorese letterario e ignorava la variante campidanese, che oltretutto è quella che conta il maggior numero di parlanti.

5. Risultati dell'indagine

Il gruppo destinatario della presente ricerca sono stati gli adolescenti, infatti, come menzionato sopra, l'età degli intervistati è compresa tra i 13 e i 20 anni. Si è ritenuto molto importante questo periodo della vita, poiché l'adolescenza è assai decisiva nella formazione dell'identità. Sia la scuola che il gruppo dei pari influiscono in maniera notevole il comportamento dell'adolescente.

5.1. Parli il sardo?

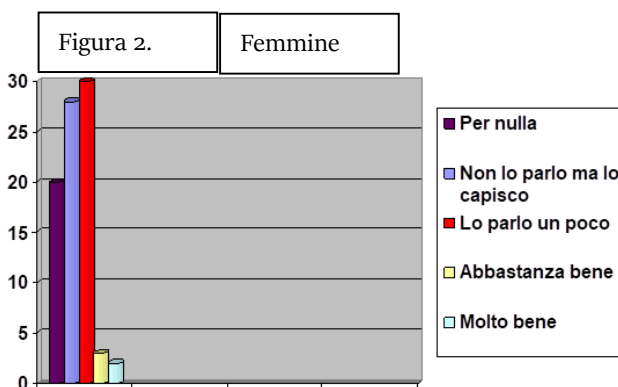
La domanda 7 riguarda la conoscenza dell'idioma locale. Gli intervistati hanno dovuto giudicare la propria conoscenza del sardo, scegliendo tra 5 risposte che vanno gradualmente da “per nulla” fino a “molto bene”. È importante sottolineare che siccome le risposte si basano sull'autovalutazione, il livello di conoscenza indicata non necessariamente coincide con quello reale. Nella Figura 1 si vedono le risposte.



Per nulla	26 (21%)
Non lo parlo ma lo capisco	40 (33%)
Lo parlo un poco	45 (37%)
Abbastanza bene	7 (6%)
Molto bene	4 (3%)
Totale	122

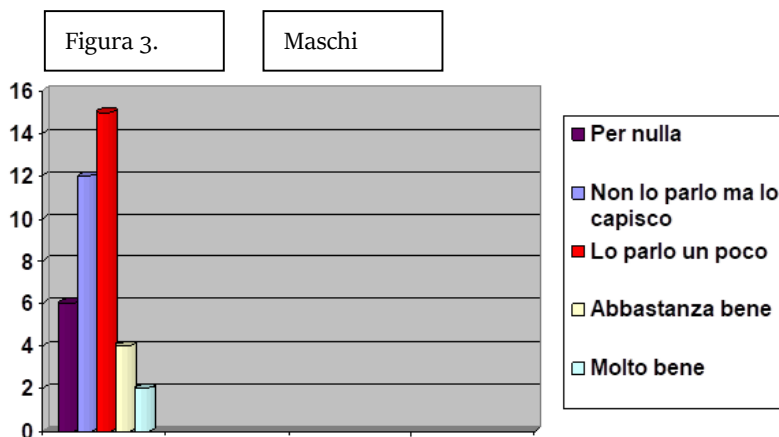
Si può constatare che la maggioranza relativa (il 37%) dei rispondenti dichiara di parlare un poco la lingua sarda, mentre il 33% ha sostenuto di capire l'idioma senza essere in grado di parlarlo. Da ciò si deve dedurre che la conoscenza del sardo è piuttosto modesta per la maggior parte degli intervistati e infatti la loro competenza è più passiva che attiva. Il numero di quelli che non lo parlano affatto è abbastanza elevato: il 21% del campione. La percentuale più esigua corrisponde alla risposta "molto bene": soltanto il 3% degli studenti afferma di conoscere bene la lingua.

Quanto al genere, le risposte delle femmine e dei maschi differiscono soprattutto per quanto riguarda le estremità dei gradi di conoscenza: "per nulla", "abbastanza bene" e molto bene".



Per nulla	20 (24%)
Non lo parlo ma lo capisco	28 (34%)
Lo parlo un poco	30 (36%)
Abbastanza bene	3 (4%)
Molto bene	2 (2%)
Totale	83

Come si vede nel Grafico 2, la maggior parte delle ragazze, il 36%, parla un poco il sardo, invece il 34% ne ha una conoscenza passiva. Anche qui, la risposta seguente in ordine di importanza è la non-conoscenza della lingua, il 24% delle ragazze sostiene di non parlarla né capirla. Le risposte “abbastanza bene” e “molto bene” sono state scelte dal 4% e dal 2% delle ragazze.



Per nulla	6 (15%)
Non lo parlo ma lo capisco	12 (31%)
Lo parlo un poco	15 (38%)
Abbastanza bene	4 (10%)
Molto bene	2 (5%)
Totale	39

Tra i maschi si vede un calo vistoso nelle risposte “per nulla”, solo il 15% dei ragazzi ha optato per questa possibilità. I percentuali delle risposte “non lo parlo ma lo capisco” e “lo parlo un poco” sono abbastanza simili a quelli delle femmine. Invece, si può affermare che ci sono più maschi che parlano abbastanza bene, o molto bene la lingua, i percentuali corrispondenti a queste risposte sono 10% e 5%.

5.2. L'uso della lingua

Nel capitolo precedente, si è conosciuto il livello di conoscenza della lingua sarda. Nel presente capitolo si esaminano le risposte date alla domanda 11 che indagava le preferenze linguistiche dei ragazzi nei diversi ambiti d'uso. La domanda contiene sette interlocutori e quattro situazioni. Per ragioni di brevità, in questa sede si esamineranno solo tre interlocutori, la madre, il padre ed i nonni. Si

ritiene molto importante vedere quale lingua usino i ragazzi con i genitori e con i nonni perché la prima socializzazione gioca un ruolo essenziale nella formazione linguistica dei giovani.

5.2.1. Lingua usata con la madre

Tabella 1	Femmine
-----------	---------

	sardo	più sardo che italiano (alternandoli)	più italiano che sardo (alternandoli)	italiano
a casa	1		9	73
per strada		1	6	75
davanti agli estranei			3	79
a quattr'occhi	2	1	9	71

Tabella 2	Maschi
-----------	--------

	sardo	più sardo che italiano (alternandoli)	più italiano che sardo (alternandoli)	italiano
a casa			13	25
per strada	1	1	3	33
davanti agli estranei			2	38
a quattr'occhi	2	2	4	30

Dalle due tabelle che mostrano le scelte linguistiche nelle conversazioni con la madre, si vede chiaramente la dominanza della lingua italiana. Sia tra le femmine che tra i maschi l'uso esclusivo del sardo è rarissimo e si verifica soprattutto in ambiti informali, come a casa e a quattr'occhi. Il sardo si usa qualche volta alternato con l'italiano, ma la sua frequenza è trascurabile rispetto a quella dell'italiano.

5.2.2. Lingua usata con il padre

Tabella 2	Femmine			
	sardo	più sardo che italiano (alternandoli)	più italiano che sardo (alternandoli)	italiano
a casa		3	10	65
per strada			5	72
davanti agli estranei			2	70
a quattr'occhi		1	9	66

Tabella 4	Maschi			
	sardo	più sardo che italiano (alternandoli)	più italiano che sardo (alternandoli)	italiano
a casa		2	8	28
per strada	1		3	34
davanti agli estranei			3	35
a quattr'occhi	2	2	5	29

Le risposte riguardanti la comunicazione con il padre mostrano un'immagine più negativa, nessuna delle ragazze ha scelto il sardo come unico mezzo di comunicazione con il padre. Tra i ragazzi, il sardo è stato scelto tre volte. Si può affermare, quindi, che la comunicazione con i genitori avviene quasi esclusivamente in italiano, il sardo è escluso da ogni ambito d'uso tranne alcuni esempi sopra menzionati.

5.2.3. Lingua usata con i nonni

Si è cercato di individuare la lingua usata con i nonni soprattutto perché si è supposto che la frequenza dell'uso del sardo fosse più alta. In un'altra domanda ai ragazzi si era chiesto di fornire informazioni sulla residenza dei loro nonni per vedere se s'incontrano spesso, se vivono insieme e quindi se gli usi linguistici dei nonni hanno qualche influenza su quelli dei ragazzi. La maggior parte degli intervistati, cioè il 60%, ha risposto che i nonni vivono nello stesso paese. Quindi si può presumere che anche se non si vedono ogni giorno, probabilmente s'incontrano spesso. Nelle tabelle seguenti si vedono le scelte linguistiche dei ragazzi per la comunicazione con i nonni.

Tabella 5	Femmine
-----------	---------

	sardo	più sardo che italiano (alternandoli)	più italiano che sardo (alternandoli)	italiano
a casa	5	6	24	42
per strada	1	1	12	62
davanti agli estranei	1	2	6	67
a quattr'occhi	3	5	19	49

Tabella 6	Maschi
-----------	--------

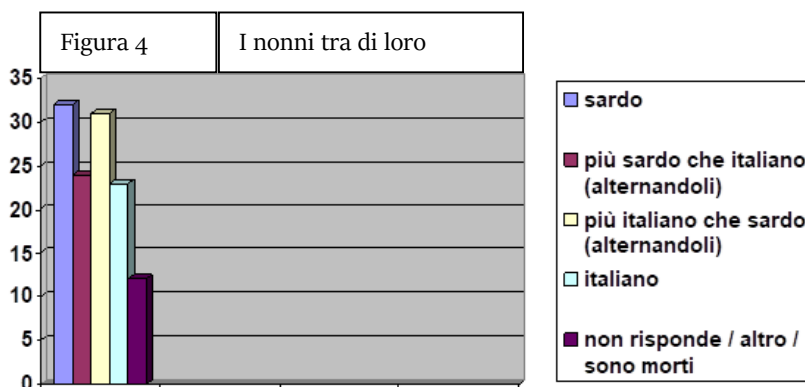
	sardo	più sardo che italiano (alternandoli)	più italiano che sardo (alternandoli)	italiano
a casa	4	3	7	25
per strada	3	3	3	29
davanti agli estranei	1	2	4	31
a quattr'occhi	4	1	3	30

La situazione della lingua sarda è più favorevole nelle conversazioni con la generazione dei nonni. L'uso esclusivo del sardo è stato scelto 10 volte dalle femmine, e l'opzione "più sardo che italiano" 14 volte. Trattando insieme queste due cifre, si vede che il 29% delle ragazze usa in qualche maniera il sardo quando parla con i nonni. Questo percentuale è più elevato nel caso dei maschi: giungendo al 54%. Si nota che i ragazzi usano più spesso la lingua sarda con un interlocutore competente in sardo. Questo risultato corrisponde alle risposte della domanda 7 (Parli il sardo?), dove i maschi che dichiarano di conoscere la lingua risultano più numerosi delle femmine.

Questa domanda conteneva altri 4 interlocutori: fratelli/sorelle, amici, fidanzato/a, estranei. Le risposte fornite non verranno elaborate qui, però dobbiamo menzionare che quasi la totalità del campione usa esclusivamente l'italiano in tutte le situazioni e con tutti gli interlocutori sopra menzionati.

5.3. Le scelte linguistiche delle generazioni precedenti

Nelle domande 12 e 13 è stata chiesta agli intervistati la lingua che i genitori ed i nonni usano per comunicare tra loro. Si è voluto conoscere l'ambiente linguistico in cui i ragazzi vivono e vedere se si usa ancora il sardo nell'ambito familiare e nella conversazione quotidiana.



sardo	32 (26%)
più sardo che italiano (alternandoli)	24 (20%)
più italiano che sardo (alternandoli)	31 (25%)
italiano	23 (19%)
non risponde / altro / sono morti	12 (10%)

Osservando le risposte, vediamo che la lingua sarda prevale nella comunicazione dei nonni. Il 26%, cioè 32 rispondenti, ha affermato che i loro nonni usano esclusivamente il sardo. La risposta "più italiano che sardo" è stata scelta quasi dallo stesso numero di rispondenti, cioè da 31 che corrisponde al 25% del campione. Il 10% non ha scelto nessuna delle risposte, ma ha comunicato che i nonni erano o morti o parlavano un'altro idioma (per esempio albanese). I percentuali saranno abbastanza diversi nel caso dei genitori:



sardo	1 (1%)
più sardo che italiano (alternandoli)	5 (4%)
più italiano che sardo (alternandoli)	22 (18%)
italiano	90 (74%)
non risponde / altro	4 (3%)

Pare che l'uso dell'idioma locale sia drasticamente diminuito nella generazione dei genitori. Il 74% degli intervistati ha scelto l'italiano come codice unico di comunicazione tra i loro genitori, invece soltanto l'1% ha indicato il sardo. Si manifesta un netto cambio attitudinale riguardante il sardo che è ormai visto come una lingua arretrata, depositaria di valori antichi e priva di possibilità di rinnovamento. Una causa di questa separazione dalla lingua minoritaria potrebbe essere la volontà di partecipare ai progressi del mondo moderno simboleggiati dall'italiano o dalle lingue straniere come l'inglese. Vale la pena di citare qui le risposte alle domande 8 e 9, le quali riguardano la scolarità dei genitori. La maggior parte dei genitori dispone di un titolo di studio alto: il 31% dei padri e il 37% delle madri ha frequentato un'istituto superiore e il 59% dei padri e il 56% delle madri è laureato. Secondo la letteratura scientifica sul tema¹¹ ed i risultati della presente ricerca, possiamo affermare che il titolo di studio è inversamente proporzionale alla volontà di parlare in sardo ai figli e nella famiglia in generale.

5.4. Autodefinizione

Nella domanda 18 agli intervistati si chiedeva di definire la loro identità. Sono state elencate quattro possibilità i quali: sardo, italiano, entrambi e altro. Qui le risposte dei maschi e delle femmine verranno elaborate separatamente per vedere se ci sia qualche differenza nell'autodefinizione dei generi.

¹¹ Vedi per esempio: Lavinio e Lanero (2008).

Tabella 7	Femmine
sardo	14%
italiano	18%
entrambi	61%
altro	6%

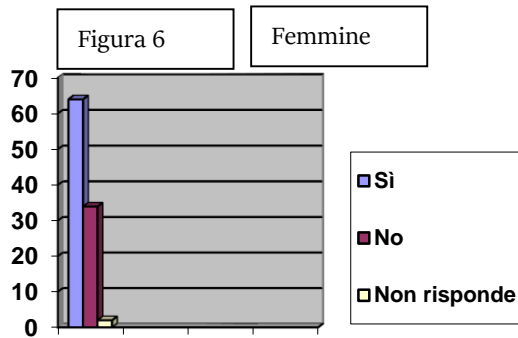
Tabella 8	Maschi
sardo	31%
italiano	26%
entrambi	31%
altro	5%
non risponde	8%

Dalle risposte risulta che per il 61% delle ragazze le identità italiana e sarda vanno di pari passo. Solo il 14% di loro ha sostenuto di sentirsi esclusivamente sarda. Per quanto riguarda i maschi, si vedono opinioni molto più variegate. Il 31% ha optato per la possibilità di un'identità sarda e il percentuale è uguale a un'identità mista (cioè italiana e sarda). L'identità italiana è stata scelta dal 26% dei maschi. Tra le risposte "altro" sono state enumerate l'identità cosmopolita, quella americana e quella albanese e c'erano alcuni intervistati che non hanno fornito alcuna risposta.

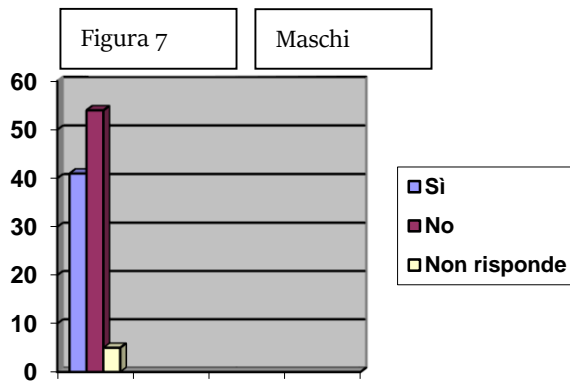
5.5. La lingua sarda a scuola

Con la domanda 20 si è voluto sapere se gli studenti liceali intervistati studino la lingua sarda a scuola. Purtroppo la totalità del campione ha dato una risposta negativa. Si può constatare quindi che sebbene ormai la legge consenta l'introduzione dell'idioma locale nel curriculum, la scuola non ha ancora potuto approfittare di questa forma di tutela. Tuttavia alcuni hanno risposto che nelle elementari o nelle medie avevano la possibilità di frequentare lezioni di lingua sarda.

Nella domanda 21 i ragazzi hanno dovuto dichiarare se avevano la voglia di studiare il sardo o meno. Quest'ultimo quesito è ritenuto di alta importanza perché si può conoscere se gli studenti peraltro favorevoli alla lingua sarda vogliono impegnarsi di un'altra materia scolastica per imparare la parlata locale. Inoltre, sarà curioso sapere se siano le femmine o i maschi più disposti a studiarla.



Sì	64%
No	34%
Non risponde	2%



Sì	41%
No	54%
Non risponde	5%

Si osserva un divario fra le risposte delle femmine e quelle dei maschi: il 64% delle femmine s'impegnerebbe a studiare il sardo, invece il percentuale è più basso tra i maschi: solo il 41% è favorevole. È stato chiesto agli intervistati di spiegare la loro scelta. Le parole e frasi menzionate sono state raggruppate in parole chiave e, quindi, vengono elencati nella tabella seguente.

Tabella 9

Sì, perché	
È parte della cultura e della tradizione	16
È la nostra lingua	2
È la lingua della nostra terra, delle nostre origini	31
È bella / interessante / varia	7
Per conservarla	5
Per capire chi lo parla, p.es. i nonni	4
È importante e utile (in Sardegna, per lavoro)	6
No, perché	
È inutile	14
Mancanza d'interesse	7
Lo conosco già	4
Preferisco dare la precedenza ad altre lingue / materie	7
Ho già troppe materie / Non avrei tempo	5
Non mi piace come lingua	5
Va imparato a casa e da chi lo parla	6
Basta capirlo	1

Tra le spiegazioni della scelta positiva, si osserva la prevalenza dell'importanza della terra e delle origini. Gli studenti favorevoli all'introduzione della lingua sarda nel curriculum la considerano come lingua della loro regione e come un patrimonio da tutelare. Al secondo posto, indicato 21 volte, sta il valore culturale che il sardo rappresenta. Alcuni intervistati hanno dichiarato di voler studiare il sardo per poter capire i loro nonni ed i loro conoscenti che usano questa lingua per comunicare.

Si vedano anche le spiegazioni di tipo negativo. Gli studenti hanno giustificato la loro mancanza di volontà di studiare il sardo con la sua inutilità nel mondo del lavoro e degli studi. Infatti, la volontà di dare la precedenza ad altre lingue (internazionali) o ad altre materie è stata espressa sette volte. È interessante osservare una delle spiegazioni che è stata scelta sei volte: che il sardo deve essere insegnato e appreso a casa e dai sardoparlanti. Si vede, quindi, una netta distinzione tra ambiti di apprendimento tra l'italiano, le lingue straniere e il sardo. Parallelamente al suo ruolo primario nell'ambito informale, secondo alcuni studenti anche l'apprendimento del sardo deve avvenire in modo informale.

5.6. L'importanza delle lingue

Come si è visto dalle risposte fornite per le domande precedenti, gli intervistati spesso ritengono più importante studiare lingue internazionali per

agevolare la ricerca di lavoro magari all'estero. Questo orientamento verso paesi stranieri si delinea nelle risposte date alla domanda 24, in cui è stato chiesto agli intervistati di indicare dove avrebbero voluto vivere da adulti. Le preferenze degli studenti verificano l'opinione dei ricercatori sul tema, cioè che la Sardegna è diventata un territorio di emigrazione. Il 58% delle femmine e il 44% dei maschi ha affermato che avrebbe voluto andare a vivere all'estero. Le percentuali corrispondenti per la volontà di rimanere sull'isola sono 29% per le femmine e 36% per i maschi.

Le domande 25 e 26 indagavano la lingua straniera che gli intervistati studiano a scuola. Tutti hanno indicato l'inglese e la maggior parte del campione lo studia da 8-9 anni. Questo dato avrà un'importanza notevole nella domanda seguente, il 27, che contiene una tabella con quattro lingue e sette scopi. In questo caso gli studenti hanno dovuto assegnare un numero (la scala va da 1 a 5) a ogni lingua per giudicare quanto siano importanti per raggiungere gli scopi elencati. Poi, nel corso dell'elaborazione delle risposte, sono stati calcolati i valori medi che si vedono nelle tabelle seguenti.

Tabella 10	Maschi
------------	--------

	inglese	tedesco	italiano	sardo
Per il proseguimento degli studi	4,6	2,2	4,4	1,3
Per trovare un lavoro	4,7	3,1	4,5	1,3
Per avere una cultura di base	4,3	2,4	4,8	2,6
Per l'uso del tv e del video	4	1,8	4,2	1,3
Per l'uso del computer e dell'internet	4,6	1,9	3,9	1,1
Per costruire e conservare l'identità	2,9	1,5	4,6	3,4
Comunicare nel mio paese con i miei amici	2,1	1,2	4,9	2,4

Tabella 11

Femmine

	inglese	tedesco	italiano	sardo
Per il proseguimento degli studi	4,7	2,2	4,6	1,5
Per trovare un lavoro	4,8	2,8	4,5	1,3
Per avere una cultura di base	4,3	2,6	4,7	2,7
Per l'uso del tv e del video	4,4	1,7	4,5	1,2
Per l'uso del computer e dell'internet	4,5	1,8	4,3	1,1
Per costruire e conservare l'identità	2,8	1,6	4,7	3,4
Comunicare nel mio paese con i miei amici	2	1,2	4,8	2,5

Non si vede una grande differenza tra le risposte delle femmine e dei maschi, i valori d'importanza assegnati all'inglese sono quasi uguali per i due generi. I due scopi ritenuti i più formali sono evidenziati in blu, invece quelli più informali che riguardano l'identità sono di colore rosso. Se si dà un'occhiata agli scopi formali come: proseguimento degli studi e conseguimento di un lavoro, si vede che i valori medi sono altissimi per l'inglese e per l'italiano. Il tedesco è giudicato poco importante e il sardo è ritenuto quasi inutile. Questi dati vanno d'accordo con le opinioni sul sardo sopra menzionate.

Allo stesso tempo, però, i valori medi per l'inglese sono in calo per quanto riguarda gli scopi informali. Secondo le risposte, gli studenti ritengono l'italiano la lingua più importante per costruire e conservare la loro identità. Sebbene qui i valori medi del sardo siano aumentati discretamente, non raggiungono quelli assegnati alla lingua nazionale.

Nel mondo moderno, l'uso del computer, di internet e della tv fa parte delle attività quotidiane di tutti e soprattutto degli adolescenti. Si è ritenuto importante includere questa categoria nella tabella per capire quali siano le lingue che gli adolescenti considerano importanti da conoscere per usare questi mezzi tecnici. La dominanza dell'inglese sembra univoca sia tra le femmine che tra i maschi. I valori assegnati a questa lingua sono sempre più alti del 4,4. Anche la lingua italiana sembra essere indispensabile per il mondo moderno: i valori medi si aggirano intorno al 4. Qui si manifesta la presunta inadeguatezza del sardo, infatti gli

studenti non lo considerano affatto importante per usare il computer o guardare la tv.

Nella tabella è incluso anche come finalità il possesso di una cultura di base. È interessante conoscere come e in quale lingua ciò avvenga tra gli adolescenti perché per la vitalità di una lingua è essenziale la cultura. Anche qui le risposte dei due generi sono pressoché uguali. Il primo posto è occupato dall'italiano con valori di 4,7 e 4,8. Al secondo posto si trova l'inglese con il valore medio di 4,3. Sia al tedesco che al sardo sono assegnati valori medi intorno al 2,5. Si può affermare che è evidente la dominanza della lingua statale che è allo stesso tempo la lingua madre degli intervistati¹². Inoltre l'importanza dell'inglese nel procurarsi una cultura di base non può essere trascurata. Purtroppo il sardo non gioca un ruolo troppo importante in questo processo.

5.7. Gli scopi degli adolescenti

Il quesito 28 è simile al 27 in quanto contiene scopi vari che gli studenti devono classificare. Qui, però, non sono state indicate delle lingue, perché l'oggetto del quesito era l'importanza assegnata dagli intervistati agli scopi stessi. Anche in questa domanda si trovano scopi di natura formale e informale. È stata proposta una scala di 5 valori, che vanno dal "per nulla" al "essenziale". Di nuovo sono stati calcolati i valori medi assegnati agli scopi, in base ai quali si possono conoscere le preferenze degli studenti.

Tabella 12

Femmine

Imparare una buona professione	4
Laurearsi	4,7
Fare i soldi	4
Mettere su famiglia	4,1
Parlare il sardo	2,1
Sentirmi parte del mio paese	4,6
Imparare e parlare bene una lingua straniera	4,7

¹² Nella domanda 17 gli studenti hanno fornito risposte riguardante la prima lingua che avevano imparato. Secondo le risposte, l'italiano è la lingua madre del 96% delle femmine e del 97% dei maschi.

Tabella 13

Maschi

Imparare una buona professione	3,9
Laurearsi	4,6
Fare i soldi	4,5
Mettere su famiglia	3,9
Parlare il sardo	2,2
Sentirmi parte del mio paese	3,2
Imparare e parlare bene una lingua straniera	4,6

Secondo le risposte, laurearsi e imparare una lingua straniera sono gli scopi più importanti per le femmine, tutti e due hanno ricevuto un valore medio di 4,7. Al secondo posto sta il senso di appartenenza al proprio paese con un valore di 4,6. Quindi le ragazze considerano questi tre scopi quasi come essenziali, poiché i loro valori quasi raggiungono il 5. Invece non sembrano voler parlare il sardo anche se alle altre domande del questionario hanno fornito risposte abbastanza positive riguardante questa lingua. Qui, infatti, al sardo è stato assegnato un valore medio di 2,1 che corrisponde a “poca importanza”.

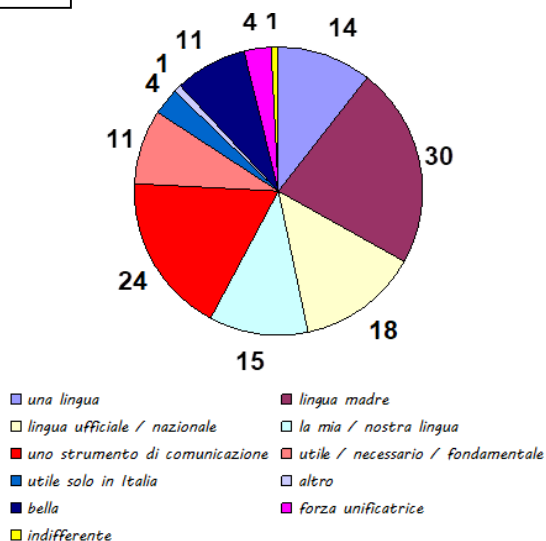
Le preferenze dei maschi sono simili a quelle delle femmine solo per quanto riguarda la lingua sarda, la lingua straniera e la laurea. Laurearsi e parlare bene una lingua straniera sono scopi essenziali anche per i maschi, i valori si aggirano intorno al 4,6 e 4,7. Al terzo posto, però, per i ragazzi si trova l'importanza dei soldi con un valore di 4,5. La famiglia e una buona professione sono leggermente meno importanti per i maschi che per le femmine, mentre si vede un calo vistoso nel valore medio del senso di appartenenza al proprio paese. A questo scopo le femmine hanno dato il valore di 4,6, invece i maschi solo 3,2. Purtroppo il valore della lingua sarda è così bassa agli occhi dei maschi che per le femmine: solo 2,2. Si può dunque concludere che gli adolescenti intervistati assegnano un valore agli scopi in proporzione alla presunta utilità di questi nel mondo in cui vivono, che percepiscono come “moderno” e perciò sottovalutano la lingua locale. Sembrano essere emozionalmente legati alla propria terra e al tempo stesso non gradiscono o non mostrano interesse a impararne la lingua.

5.8. Cos'è per te l'italiano?

Come è stato menzionato nell'introduzione, il questionario sociolinguistico contiene tre domande aperte per indagare gli elementi costituenti dell'identità degli adolescenti. La prima di queste è la domanda 31: Cos'è per te l'italiano? Le risposte sono state raggruppate in parole chiave la cui frequenza si

vede nella figura seguente. Qui le risposte delle femmine e dei maschi sono trattate insieme.

Figura 8



Una lingua	14
Lingua madre	30
Lingua ufficiale/ nazionale	18
La mia / nostra lingua	15
Uno strumento di comunicazione	24
Utile / Necessario / Fondamentale	11
Utile solo in Italia	4
Altro	1
Bella	11
Forza unificatrice	4
Indifferente	1

La parola chiave più spesso menzionata è la lingua madre, 30 intervistati del totale di 122 l'hanno indicata. Al secondo posto sta la funzione di strumento di comunicazione che è stata menzionata 24 volte. L'italiano è visto anche come la lingua ufficiale del paese e questa definizione è stata indicata 18 volte. Queste tre parole chiave sono state classificate a seconda della loro carica emozionale: solo la

prima, la lingua madre, può essere considerata di una carica positiva. Invece le altre due, cioè la lingua ufficiale e lo strumento di comunicazione, sono piuttosto neutrali.

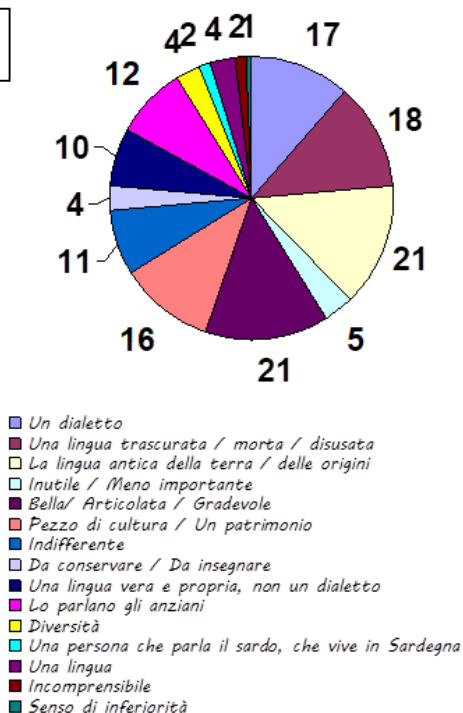
15 volte è stato nominato l'italiano come la *mia* o la *nostra* lingua. L'aggiunta dei pronomi possessivi indica un certo affetto verso la lingua madre, che è osservabile anche nella qualificazione "forza unificatrice".

L'italiano, allo stesso tempo, è visto come uno strumento essenziale dell'ascesa sociale: è stato definito così 11 volte nelle risposte. Per la maggior parte dei ragazzi intervistati l'italiano è il mezzo primario della comunicazione, che parlano a casa, a scuola e con gli amici. Il monopolio dell'italiano è ormai stabilito a scapito del sardo. In base alle risposte si deve dedurre che agli studenti intervistati piace la cultura e la lingua nazionale. Sebbene siano una minoranza linguistica, i giovani sardi sono orientati verso la cultura maggioritaria.

5.9. Come definiresti il sardo?

I risultati dell'analisi delle parole chiave mostra un quadro alquanto diverso nel caso della lingua sarda.

Figura 9



Un dialetto	17
Una lingua trascurata / morta / disusata	18
La lingua antica della terra / delle origini	21
Inutile / Meno importante	5
Bella / Articolata / Gradevole	21
Pezzo di cultura / Un patrimonio	16
Indifferente	11
Da conservare / Da insegnare	4
Una lingua vera e propria, non un dialetto	10
Lo parlano gli anziani	12
Diversità	4
Una persona che parla il sardo, che vive in Sardegna	2
Una lingua	4
Incomprensibile	2
Senso di inferiorità	1

Due parole chiave sono in pareggio, entrambe state citate 21 volte. La maggior parte del campione considera la lingua sarda “la lingua antica della terra e delle origini” e una lingua “bella, articolata e gradevole”. La prima frase chiave consiste nelle nozioni “antica”, “terra” e “origine” tra cui il primo esprime un senso del passato. Infatti gli studenti hanno spesso chiamato il sardo “la lingua dei nostri avi”. Allo stesso tempo “terra” e “origine” implicano un legame affettivo con la regione in cui vivono¹³. Quindi anche qui si manifesta l’affezione di questi giovani sardi all’isola. L’altra parola chiave menzionata 21 volte si riferisce alle caratteristiche esteriori della lingua i quali: bellezza e gradevolezza. Consultando le risposte, si vede una simpatia generale verso la lingua di minoranza, infatti, queste due serie di parole hanno tutte una carica emotiva assai positiva.

Al terzo posto sta un giudizio negativo riguardante la lingua sarda. Gli studenti hanno espresso 18 volte lo stato di abbandono del sardo e il fatto che questa lingua sia ormai disusata, se non già morta. Quindi si può affermare che gli intervistati sono coscienti della situazione di svantaggio del sardo. Infatti, tra le risposte si trovano opinioni secondo le quali la lingua sarda è ormai parlata solo dagli anziani.

Alcuni considerano il sardo soltanto come un dialetto, opinione espressa 17 volte. Quest’opinione può implicare sia la mancanza di affetto verso il sardo sia la confusione che esiste nella terminologia riguardante quest’idioma. Nelle risposte, però, si trovano opinioni in cui i rispondenti ribadiscono che il sardo non sia un

¹³ Si vedano i risultati citati nella Tabella 9 (p. 24) dove gli intervistati hanno spiegato la loro volontà di studiare il sardo più spesso proprio con il legame tra la lingua e la terra nativa.

dialetto ma una vera e propria lingua, questa frase è stata menzionata 10 volte. Ciò fa dedurre una certa coscienza linguistica in questi studenti.

Gli intervistati spesso esprimono l'opinione che il sardo sia parte fondamentale del patrimonio culturale e che sia una lingua da insegnare e conservare. 4 volte è stata menzionata la diversità come valore inerente alla sardità. La diversità come nozione può essere intesa sia in senso positivo che negativo, ma dalle risposte risulta che gli studenti hanno inteso questa parola come un valore, una qualità che li rende unici.

5.10. Cosa significa per te essere sardo?

La domanda 33 è stata posta per rintracciare gli elementi dell'identità sarda degli intervistati. Qui agli studenti è stato chiesto di scrivere sulla sardità in tutti i suoi aspetti, positivi e negativi. Infatti nelle risposte si trovano opinioni di ogni genere, che permettono di osservare le componenti dell'identità degli adolescenti sardi.

Tabella 14

Positivo	
L'importanza della terra	27
Motivo di orgoglio, oggetto di vanto	19
Senso di appartenenza ad una comunità	17
Diversità	8
L'importanza delle tradizioni, della cultura comune	33
Parlare il sardo	14
Totale:	118

Neutro	
Essere nato in Sardegna	19
Vivere in Sardegna	14
Indifferente	4
Totale:	37

Negativo	
Non significa nulla	4
Meno possibilità / isolamento dal resto dell'Italia e del mondo	10
Spregio degli altri / senso di inferiorità	5
Totale:	19

Come si vede nella tabella, le parole chiave sono di nuovo classificate in tre categorie, commenti positivi, neutri e negativi. Notevole il fatto che quelli positivi costituiscano la stragrande maggioranza (118 risposte). Tra i valori positivi, l'importanza delle tradizioni e della cultura comuni è stata menzionata più spesso, 33 volte. Per conoscere meglio il contenuto delle risposte, delle quali sono state scelte le parole chiave, verranno citate qui alcune delle opinioni espresse riguardanti l'importanza della cultura e delle tradizioni.

“Appartenenza ad una cultura ed etnia antica di fondamentale importanza ed estrema bellezza.” (ragazzo di 19 anni)

“Avere l'impronta di una serie di generazioni che portano avanti le proprie tradizioni.” (ragazza di 17 anni)

“Significa avere delle radici, e in un secolo ormai cosmopolita è importante riconoscersi in una cultura e non estinguerla.” (ragazza di 17 anni)

“Essere sarda per me è importante, in quanto ritengo di avere un'identità non comune a tutti. La nostra storia è fondamentale per una cultura di base e lo è stata nella storia italiana.” (ragazza di 16 anni)

“Essere sardo significa sentirsi parte di una cultura diversa e anche distaccata dal resto dell'Italia, che molti considerano superflua, ma che per me ha un grande valore storico e affettivo e ha influenzato molto come sono ora.” (ragazza di 14 anni)

C'è chi oltre a menzionare le tradizioni, ne indica alcune:

“Essere sarda per me significa sapere e capire un po' di sardo e conoscere le feste sarde più importanti, come: il carnevale Sardo e la cerimonia di Sant'Efisio.” (ragazza di 13 anni)

Già nelle risposte alle domande 21 e 34 il ruolo della terra appare molto accentuato nell'identità degli adolescenti intervistati. Anche qui, la terra risulta un'elemento determinante della sardità.

“(…) Per me significa la mancanza della mia terra dopo più di quattro giorni che sono via.” (ragazzo di 16 anni)

“Prima di tutto io sono sardo e poi italiano. Essere sardo mi ricorda la mia terra, le mie origini e significa molto per me e ne vado fiero.” (ragazzo di 16 anni)

Secondo alcuni degli intervistati, la terra sarda ha un importante ruolo di unificazione tra il popolo sardo e allo stesso tempo li distingue dagli altri:

“Essere sardo è sentirsi parte di una cultura che ha le proprie radici molto antiche. È una cultura ancestrale che ha plasmato il modo di essere di noi sardi e credo che questo ci distingue da altri ‘popoli’. Credo che la nostra terra ci unisca e questo sia un valore importante.” (ragazza di 18 anni)

Altri concepiscono la terra come una fonte di segreti per gli abitanti:

“Abitare in un’isola, che per quanto separata dall’Italia- penisola, è molto bella e racchiude molti ‘segreti’ che solo chi ci abita può conoscere.” (ragazza di 18 anni)

C’è chi fa distinzione tra i territori centrali dell’Isola e le città:

“Significa conoscere la propria isola e difenderla. Credo che i sardi siano il popolo più legati alle proprie tradizioni, intendendo i sardi non intendo i cagliaritari ma soprattutto quelli che vengono dalla parte centrale.” (ragazza di 13 anni)

Molti si sono riferiti alla sardità come ad un motivo d’orgoglio e un oggetto di vanto. Queste parole chiave sono state citate 19 volte nelle risposte. Vediamone alcune per conoscere in cosa consiste l’orgoglio dei giovani sardi.

“È un onore, uno stile di vita, un motivo di orgoglio.” (ragazzo di 17 anni)

“Avere un’identità culturale di una magnifica terra ed esserne orgogliosi.” (ragazzo di 16 anni)

“Significa far parte di una comunità. Mi piace il mio paese, la mia città e i miei amici e sono fiera di essere sarda. Mi sarebbe picaciuto magari essere americana, spagnola o greca, ma anche essere sardi non è male.” (ragazza di 16 anni)

Qualcuno ha anche ribadito che non prova nessun sentimento di vergogna a causa della sua identità sarda:

“Appartenere a un’isola dell’Italia. Mi piace l’idea di esserlo e non mi vergogno di dire che lo sono. Molti considerano il sardo un ‘dialetto’, ma per me è una vera e propria lingua.” (ragazza di 16 anni)

Altri affermano di essere fieri dei patrimoni di cui l’isola dispone a della sua ricca cultura:

“Una fortuna e un pregio grazie alle tante meraviglie culturali e territoriali della nostra amata terra.” (ragazza di 14 anni)

“Per me essere sarda è un grande onore perché amo la Sardegna e i suoi abitanti. Inoltre è una terra che ha tanti patrimoni culturali e naturali.” (ragazza di 13 anni)

Una studentessa ha sottolineato il ruolo della lingua sarda nelle conversazioni:

“Sono fiera di essere sarda perché sono le mie origini, mi diverte intercalare in sardo, perché certi concetti si esprimono meglio col sardo. E quindi ti senti parte di qualcosa. Inoltre è bello avere delle tradizioni.” (ragazza di 18 anni)

Alcuni concepiscono la sardità addirittura come sensazione di importanza:

“Vivere in una bellissima regione con un paesaggio stupendo e un dialetto che esiste ormai da migliaia di anni mi fa sentire importante.” (ragazzo di 13 anni)

Oltre ai commenti positivi e affettivi, tra le risposte si trovano anche opinioni di tipo neutrale e negativo. Tra quelli neutrali, che sono 37, i più frequenti sono “essere nato in Sardegna” e “vivere in Sardegna”. Invece le opinioni negative sono 19 tra cui le più spesso menzionate sono la mancanza di possibilità e l’isolamento dal resto dell’Italia e del mondo. I commenti di questo tipo rispecchiano la situazione svantaggiosa dell’isola per quanto riguarda l’emigrazione e la mancanza di posti di lavoro. Però, vedendo la questione da un altro punto di vista, si vede anche qualche positività: la maggior parte dei commenti negativi non si riferisce alla sardità come a un disvalore, ma come a un valore che non può essere usufruita a causa di fattori esterni. Ciò significa che se ci fosse qualche miglioramento nella situazione della Sardegna, per esempio se ci fossero più possibilità di lavoro, anche questi commenti negativi potrebbero diventare positivi. Uno studente tra gli intervistati ha rappresentato la situazione dell’isola molto accuratamente e in un modo veramente commovente:

“Essere sardo significa fare parte di un’isola, che pur nella sua crisi che vive ormai da tempo, resiste ancora. Essere sardo significa non essere considerati dal resto dell’Italia, pagare tasse che a noi non creano nessun vantaggio. Significa avere difficoltà di trovare lavoro, vivere in un posto con poche possibilità, ma pur sempre in un luogo meraviglioso che attraverso il miglioramento di tutto l’apparato turistico, potrebbe crescere. Io ho un sogno: studiare per poter sviluppare la mia terra e restare qua, come dire, a resistere, ma purtroppo la crisi, la disoccupazione, la mancanza di idee nuove e immaginative mi porteranno sicuramente in altri luoghi. Però io ancora ci spero.” (ragazzo di 17 anni)

6. Conclusione

Sulla base dei risultati le ipotesi formulate all'inizio della ricerca vanno riosservate e rivedute. Dalle risposte alla domanda 11 sugli usi linguistici degli studenti si può constatare che la supposizione che i maschi facessero più uso del sardo per fini iniziatici risulta infirmata. Infatti, sebbene sia rilevabile una certa differenza, a favore dei maschi, nella conoscenza della lingua sarda e nella sua frequenza d'uso coi sardoparlanti, non si manifesta alcuna differenza per quanto riguarda la comunicazione dei maschi con gli amici: quasi la totalità dei maschi interrogati usa esclusivamente l'italiano con il gruppo dei pari e nessuno di loro preferisce la parlata locale.

Quanto al ruolo della scuola nella protezione della lingua sarda, nonostante che l'istituto dove si è svolta l'indagine non abbia deciso ancora di usufruire della tutela accordata dallo Stato alle lingue minoritarie e quindi i ragazzi non abbiano lezioni di lingua o cultura sarda, parecchi studenti si sono dichiarati favorevoli alla sua introduzione nel curriculum.

Una delle ipotesi, però, si è provata vera: secondo le risposte, la maggior parte degli intervistati possiede qualche identità sarda, anche se la loro conoscenza del sardo è alquanto limitata ed è di natura più passiva che attiva. La loro identità sarda si manifesta chiaramente nelle loro risposte alle domande aperte, benché questa identità sia legata più a concetti astratti che a personaggi o luoghi concreti.

Dalle risposte alle domande sugli usi linguistici dei genitori e dei nonni si vede che mentre la maggior parte dei nonni parla ancora in sardo con il coniuge, nella generazione dei genitori si è realizzato un cambiamento attitudinale. Infatti, i genitori parlano quasi esclusivamente in italiano tra di loro e con i figli. Allo stesso modo anche i ragazzi usano soprattutto la lingua italiana come mezzo di comunicazione, mentre al sardo rimangono legati affettivamente. Da questa situazione consegue che il cambio di lingua si è già verificato e purtroppo non sembra reversibile. Si è menzionato anche che la conoscenza della lingua sarda dei ragazzi è passiva e ciò è considerata l'ultima fase della perdita di lingua. Come si è detto, numerosi studenti sono favorevoli all'introduzione del sardo nel curriculum, ma se la scuola non provvede a realizzare questa possibilità, l'identità sarda degli studenti non sarà altro che un sentimento patriottico.

Se i risultati della presente ricerca vengono paragonati ad altre simili tra cui, per esempio, un'indagine condotta nel 2007 sugli usi linguistici dei giovani sardi¹⁴, si osserva che gli studenti sardi generalmente sono emozionalmente legati all'idioma locale anche se non lo parlano. I risultati della ricerca del 2007 mostrano però che i maschi interrogati parlano il sardo con gli amici più volentieri che con le ragazze. Similmente ai risultati della presente ricerca, anche nel lavoro di Lavinio si

¹⁴ Lavinio C., Lanero G. (2008) *Dimmi come parli... Indagine sugli usi linguistici giovanili in Sardegna* CUEC, Cagliari.

manifesta la forte volontà di studiare la lingua minoritaria da parte dei giovani sardi e la dominanza dell'uso dell'italiano di fronte al sardo in quasi ogni ambito d'uso. Infine gli intervistati di tutte e due le indagini si sono dimostrati convinti di non ritenere utile la lingua sarda per trovare un lavoro e per entrare nel mondo moderno.

Quando in Ungheria parliamo in generale dell'identità delle comunità ungheresi al di là dei nostri confini, riteniamo naturali e obbligatorie le buone, anzi le perfette competenze linguistiche in ungherese da parte di questi gruppi. La presente ricerca ha rivelato che, anche se le conoscenze linguistiche teoricamente dovrebbero essere parte inseparabile dell'identità di un gruppo minoritario, e la perdita di lingua è senza dubbio un fenomeno molto triste, il senso di appartenenza a un'etnia può essere mantenuto – almeno per un certo periodo – anche attraverso la cultura e i valori trasmessi dalla famiglia e la comunità.

Bibliografia

- BOLOGNESI R. (2010)
Un programma sperimentale di educazione linguistica in Sardegna.
<http://www.romaniaminor.net/ianua/Torino/Torino09.pdf>
- BOLOGNESI R., HEERINGA W. (2005)
Sardegna fra tante lingue. Il contatto linguistico in Sardegna dal medioevo a oggi. Condaghes, Cagliari.
- CRYSTAL D. (2000)
Language Death. Cambridge University Press, Cambridge. Citato in:
Olesen (2005)
- D'AGOSTINO M. (2007)
Sociolinguistica dell'Italia contemporanea. Il Mulino, Bologna.
- DARDANO M. (2011)
La lingua della nazione. Laterza, Roma-Bari.
- DE MAURO T. (1977)
Il plurilinguismo nella società e nella scuola italiana. In: Aspetti sociolinguistici dell'Italia contemporanea. Atti dell'VIII Congresso Internazionale di Studi Bressanone 1974. Bulzoni, Roma. pp. 87-101.
- DETTORI A. (2008)
La variazione e gli usi. Il sardo contemporaneo fra oralità e scrittura letteraria. In: L'Italia dei dialetti (a cura di Gianna Marcato). Atti del convegno Sappada/Plodn (Belluno) 2007. Unipress, Padova. pp. 425-440.

- ERDAS F.E. (1988)
La lingua sarda nella scuola elementare in Sardegna, Italia. Ljouwert: Fryske Akademy/EMU-projekt. Citato in: Bolognesi (2000)
- FENYVESI A. (2011)
Nyelvi attitűdök kisebbségi kontextusban: erdélyi, vajdasági és felvidéki magyar diákok viszonyulása anyanyelvükhöz, az államnyelvhez és az angolhoz. In: Nyelvi mítoszok, ideológiák, nyelvpolitika és nyelvi emberi jogok Közép-Európában elméletben és gyakorlatban. A 16. Élőnyelvi Konferencia előadásai (a cura di Hires-László, Karmacsi, Márku) Tinta Könyvkiadó, Budapest-Beregszász. pp. 227-234.
- FERGUSON C.A. (1959)
 "Diglossia". In: Word 15:325-340. Citato in: Bolognesi, Heeringa (2005)
- GEREBEN F. (1998)
 „Az anyanyelv az identitástudat szerkezetében”. In: Regio 9/2. pp. 95-112.
- GUSMANI, R. (2001)
I perché di una posizione critica. In: Orioles (2003). pp. 115-122.
- KOLLÁR, A. (1999)
Nyelvi kisebbségek Olaszországban. In ACTA ROMANICA 0567-8099, 19. pp. 217-231.
- KOLLÁR, A. (2001)
Adalékok az itáliai kisebbségi jogok történetéhez. In Drescher J. A. IX. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus: Veszprém: Válogatás nemzetiségtárgyú előadásaiból, Szekszárd, pp. 131-138.
- KOLLÁR, A. (2003a)
Sauris, egy többnyelvű közösség a nyelvpolitika és a nyelvhasználat tükrében In Drescher J. A. Szekszárdi Alkalmazott Nyelvészeti Füzetek 2. Szekszárd, pp. 20-22.
- KOLLÁR, A. (2003b)
Nyelvi kisebbségek és nyelvhasználat Friuliban. In Drescher J. A. Szekszárdi Alkalmazott Nyelvészeti Füzetek 2., Szekszárd, pp. 115-119.
- KOLLÁR A. (2006)
Sauris/ Zahre Nyelvpolitika és nyelvi jogok Olaszországban egy többnyelvű közösség tükrében. JATE Press, Szeged.
- LAVINIO C. (1979)
Aspetti e problemi sociolinguistici e glottodidattici nel dibattito sulla 'lingua' sarda. In: I dialetti e le lingue delle minoranze di fronte all'italiano. Atti dell'XI Congresso Internazionale di Studi Cagliari 1977. Bulzoni, Roma. pp. 147-169.
- LAVINIO C. (1991)

- Cultura e varietà linguistiche sarde nel curriculum di educazione linguistica.*
In: L'educazione bilingue, Atti del convegno Scuola e bilinguismo in Sardegna Cagliari. pp. 179-194. Citato in: Bolognesi (2000)
- LAVINIO C., LANERO G. (2008)
Dimmi come parli... Indagine sugli usi linguistici giovanili in Sardegna.
CUEC, Cagliari.
- NAVRACSICS J. (2009)
Nyelv és identitás kérdései határon innen és túl. In: Nyelvideológiák, attitűdök és sztereotípiák. 15. Élőnyelvi Konferencia (a cura di Borbély, Vančóné, Hattyár) Budapest, Tinta Könyvkiadó. pp.350-357.
- NELDE P., STRUBELL M., WILLIAMS G. (1996)
Euromosaico. Lussemburgo: Ufficio delle pubblicazioni ufficiali della Comunità Europea. Citato in: Bolognesi (2000)
- OAKES L. (2001)
Language and National Identity. Comparing France and Sweden. John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia. Citato in: Navracsecs (2009)
- OLESEN L.E. (2005)
Lingue in pericolo e identità, la lingua sarda come esempio. In: Lingue, istituzioni, territori. Riflessioni teoriche, proposte metodologiche ed esperienze di politica linguistica. Bulzoni, Roma. pp. 301-314.
- ORIOLES, V. (ed.) (2003)
La legislazione nazionale sulle minoranze linguistiche. Problemi, Applicazioni, Prospettive. Numero monografico di Plurilinguismo contatti di lingue e culture.
- SALAMON E. (2002)
Az olaszországi nyelvpolitika 2001-ben - különös tekintettel a friuli és a szárd nyelv helyzetére. In: Közép-Európa: egység és sokszínűség. A nyelvek európai éve 2001 zárókonferencia előadásai BDF, Szombathely. pp. 280-284.
- SALAMON E. (2007)
Önmagukba zárt nyelvi kisebbségek Olaszországban. A friuli és a szárd kisebbség nyelvi tervezési folyamatai a nyelvük védelméről szóló nemzeti törvény előtt és után. Pécs. (Tesi di dottorato inedita)
- SANNA A. (1979)
La situazione linguistica e sociolinguistica della Sardegna. In: I dialetti e le lingue delle minoranze di fronte all'italiano. Atti dell'XI Congresso Internazionale di Studi Cagliari 1977. Bulzoni, Roma. pp. 119-131.
- SCHÖPFLIN Gy. (1998)
„Ráció, identitás és hatalom”. In: Regio 9/2. pp. 4-32.
- SMITH A. (1986)

- The Ethnic Origins of Nations*. Blackwell, Oxford. Citato in: Navracscics (2009)
- SOBRERO, A. A. (ed.) (1996)
Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi. Laterza, Bari. Citato in: Salamon (2007)
- SZÉPE Gy. (2001)
Nyelvpolitika: Múlt és jövő, Pécs, Iskolakultúra.
- TAJFEL, H. (1992)
The Social Psychology of Minorities. MRG international report. London.
- TELMON, T. (1994)
Aspetti sociolinguistici delle eteroglossie in Italia. In: Serianni, L. - Trifone, P. (ed.). III vol. pp. 923-950. Citato in: Salamon (2007)
- WAGLEY C., HARRIS M. (1958)
Minorities in the New World. Columbia University Press, New York.

Alcuni aspetti del bilinguismo italiano-tedesco a Merano

1. Introduzione

Nel mio contributo presenterò dal punto di vista sociolinguistico il bilinguismo italiano-tedesco a Merano, una delle città della Provincia autonoma di Bolzano (Alto Adige) in Italia. Il mio lavoro si appoggia su una ricerca condotta tra gli abitanti di Merano la cui base è un questionario che interroga gli abitanti di Merano sull'uso della madrelingua (sia questo l'italiano o il tedesco) nella vita quotidiana.

Per offrire nel miglior modo la franchezza e l'attendibilità delle risposte, le stesse domande sono state poste in lingua italiana agli abitanti di madrelingua italiana con il titolo *Questionario*, e per gli abitanti di madrelingua tedesca con il titolo *Fragebogen*. La questione centrale del lavoro si rivolge al rapporto tra l'uso della madrelingua e l'identità e di come essi vengono influenzati dalla presenza dell'altro gruppo linguistico. Le risposte date nei questionari italiani e tedeschi serviranno da base nell'analisi di come queste due comunità linguistiche si influenzano a vicenda, di come possono convivere i due gruppi etnici ed infine di come è il loro sentimento d'identità.

Nella prima parte della tesi darò uno sguardo storico dell'Alto Adige in generale e di Merano, concentrandomi anche sulle questioni che riguardano la storia del bilinguismo rilevanti nella comprensione della situazione linguistica attuale. Dopo l'approfondimento storico analizzerò il fenomeno del bilinguismo, il concetto dell'identità e il suo significato nella vita quotidiana, dando così una base teorica alla mia ricerca. Un punto chiave in questo lavoro è comprendere i livelli diversi dell'apparizione del bilinguismo a Merano.

Nella terza parte del lavoro analizzerò i risultati dei questionari, mettendo in confronto le risposte date dagli abitanti di madrelingua italiana con quelle date dagli abitanti di madrelingua tedesca. Per illustrare visualmente i diversi dati ottenuti, nella ricerca userò delle tabelle e dei diagrammi.

1.1 Il Trentino-Alto Adige

Trentino-Alto Adige/Südtirol¹ è una delle venti regioni dell'Italia che però si distingue in un modo particolare da tutte le altre regioni italiane. Benché si parla di venti regioni italiane, ciò risulta soltanto vero se non viene considerata la situazione particolare dell'Alto Adige, che è dovuta alla sua storia unica.

La Regione Autonoma Trentino-Alto Adige che in tedesco si chiama *Trentino-Südtirol* e *Trentin-Südtirol* in ladino, è formata da due province diverse sia dal punto vista culturale che da quello amministrativo. Contando separatamente la *Provincia Autonoma di Bolzano* dalla *Provincia Autonoma di Trento*, il numero delle regioni attuali in Italia si eleva a 21.

Il Trentino-Alto Adige, con il capoluogo Trento, si trova nella parte più settentrionale dell'Italia. La sua superficie di 13.608 km² è completamente montuosa. Secondo i dati più recenti (2020, ISTAT) la regione è popolata da 1.078.746 abitanti appartenenti a tre gruppi linguistici: quello tedesco, quello italiano e quello ladino.

Considerando la Provincia Autonoma di Bolzano (l'Alto Adige) a parte, la regione copre un territorio di quasi 7.400 km² con una popolazione di 533.349 unità.

Le montagne e gli innumerevoli passi, le valli, i fiumi ed i laghi circondano tutto il territorio e gli danno una bellezza spettacolare ed unica in Europa. Tuttavia non sono soltanto le caratteristiche geografiche che distinguono questa regione in un modo particolare da tutte le altre. La forte economia altoatesina è basata sulla frutticoltura e il turismo. La frutticoltura in Alto Adige gode di una tradizione plurisecolare che si è sviluppata in un importante settore economico, di conseguenza un ramo professionale principale per tanti agricoltori nella regione. Difatti a livello europeo l'Alto Adige passa per il più grande frutteto continuo. La superficie coltivabile corrisponde ad un'area di 18.000 campi di calcio (18.000 ettari). Ogni anno viene raccolto quasi un milione di tonnellate di mele come la *Golden Delicious*, una delle 11 sorte di mele coltivate in zona che portano il marchio di qualità per prodotti di origine controllata. Dopo il vino la mela è il principale prodotto d'esportazione della regione.²

Milioni di turisti sono attirati ogni anno dall'offerta culturale e dalle stazioni sciistiche. Il notevole benessere degli altoatesini è anche rispecchiato nel bassissimo tasso di disoccupazione, e nel PIL (Prodotto Interno Lordo) della regione secondo il quale il Trentino-Alto Adige è al primo posto in Italia. In gran parte questi fatti sono dovuti alla sua situazione politica ossia il fatto che è una regione a statuto speciale

¹ *Südtirol* è il nome tedesco della regione, che si riferisce al territorio della Provincia Autonoma di Bolzano.

² Si coltiva in Alto Adige il più del 10% delle mele dell'Unione Europea, o il 2% della produzione mondiale.

con due province (Bolzano e Trento). Nella Provincia Autonoma di Trento la politica è presidenziale, democratica e rappresentativa, mentre nella Provincia Autonoma di Bolzano il sistema è parlamentare, dove il capo della provincia ha quasi lo stesso potere come il capo del Governo. Grazie all'accordo tra i due presidenti delle province "la presidenza regionale a rotazione" fa possibile che nel corso di una legislatura la regione abbia due capi, che sono i presidenti attuali delle due province. Mentre nell'intera regione la popolazione italoфона arriva circa al 68% in confronto a quello germanoфона del 33% e ladina del 5%, nelle due province i gruppi linguistici sono presenti diversamente. Nella Provincia Autonoma di Bolzano la maggior parte della popolazione si dichiara germanoфона, nella Provincia Autonoma di Trento la maggior parte della popolazione si dichiara italoфона.

1.2 Storia

Per poter capire la situazione linguistica attuale è essenziale conoscere un po' la storia della regione. È interessante vedere che l'Alto Adige come territorio geografico era da secoli un luogo di cambiamenti politici, sociali e culturali.

*"La conquista romana avviene nel periodo augusteo (15. a. C.). La parte settentrionale dell'Alto Adige dopo la dura resistenza della popolazione indigena venne incorporata nella provincia romana."*³ La romanizzazione dei popoli alpini era molto lenta, l'unico centro amministrativo fu Tridentum (Trento).

Un altro avvenimento storico che ebbe un notevole impatto avvenne attorno il XIII secolo quando la regione fu congiunta al Tirolo da dove ancora oggi funge il termine "Sud-Tirolo". La dinastia dei Tirolo fu molto significativa. Mainardo II (1250-1275) una delle figure più grandi della storia tirolese giunse ad unificare l'intero Tirolo, ma è importante menzionare anche "il padrino" dell'Alto Adige, Alberto III del Tirolo.

*"Verso la metà del XIII. secolo il potere dei vescovi romani si era indebolito e per questo l'asse politico dell'Adige si spostò dunque da Trento, da un punto di vista etnico prevalentemente romanico al tratto Bolzano-Merano decisamente tedesco."*⁴

L'ultimo erede dei Tirolo fu Margherita la quale nel 1363 abdicò in favore di Rodolfo IV d'Asburgo. Da quell'anno in poi fino al 1918 regnarono quasi ininterrottamente gli Asburgici, cioè per più di cinque secoli questo territorio era sempre più germanico per cultura, lingua, tradizione e costumi, eccetto le aree ladine. In questi secoli la regione attuale, cioè il Tentino-Alto Adige, fu luogo di vari avvenimenti.

³ Kurt EGGER, *Bilinguismo in Alto Adige*, Bolzano, Athesia, 1987, p. 15-16

⁴ *Ibid.*, p. 17-19

* *Cursus publicus* si riferisce al servizio imperiale di posta per assicurare gli scambi interni dell'Impero romano, servizio introdotto dall'imperatore Augusto. Inoltre, questa organizzazione servì da servizio di trasporto di notizie, beni e persone.

Fino al 1665 il Tirolo (l'anno in cui passò sotto l'amministrazione di Vienna) gode di un'autonomia abbastanza vasta, di un periodo di prosperità e di un commercio fiorente.

Grazie alla sua posizione geografica il Tirolo già dal periodo pre-romano fino ai giorni d'oggi era sempre stato un luogo centrale per il commercio ed il mercato *transeuropeo* che collega il settentrione al meridione in Europa. I passi Resia e Brennero avevano ed hanno un ruolo importante, dato che sono le arterie stradali principali che collegano il nord al sud.

Anche i Romani fecero uso di questo ponte tra il territorio sud della Germania di oggi ed il nord dell'Italia costruendo una strada, la cosiddetta Via Claudia Augusta, che era di grande importanza soprattutto per il *cursus publicus*^{*} durante il periodo dell'Emporio Romano. Nei seguenti due secoli numerosi ribellioni, sollevazioni ebbero luogo organizzati soprattutto dai contadini delle valli. Dopo la Rifoma protestante chiese e conventi vennero incendiati per l'ira del popolo contro il clero e la nobiltà.

Nella prima fase della guerra di successione spagnola (1701-1706) i tirolesi si opposero con vittoria all'esercito bavarese. Non ebbero invece successo dopo il Trattato di Presburgo (1805). I conquisti di Napoleone giunsero anche il Tirolo ed il "gran capitano" costrinse pure Francesco II, che dopo il trattato ricevette il nome Francesco I d'Asburgo, a cedere il Tirolo alla Baviera. Le serie riforme, l'introduzione di riforme religiose offesero i sentimenti nazionali dei tirolesi, nel 1809 si ribellarono ad Innsbruck. Un'oste della Val Passiria, Andreas Hofer, prese il comando dei ribelli ed ebbe vittoria più volte contro le truppe franco-bavaresi.

L'ultima rivolta ebbe una fine tragica, dato che l'Imperatore d'Austria non appoggiò la sollevazione nella quale presero parte anche tantissimi volontari di tutto il Tirolo. L'eroe nazionale dei tirolesi fu tradito e fucilato a Mantova nel 1810.

Le delegazioni degli *Schützen*⁵, che erano i primi a combattere con Andreas Hofer, presero l'iniziativa di alzare diversi monumenti nel Tirolo attuale per conservare il ricordo del loro ex-comandante.

Con la pace di Schönbrunn (1809) i confini cambiarono di nuovo. Una parte del territorio tirolese fu ceduto all'Austria, una parte alla Baviera, e la linea Merano-Bolzano con la maggior parte del territorio fu incorporata nel regno di Napoleone, cioè nel Regno d'Italia. Questo periodo non durò a lungo dato che nel 1815 il Sudtirolo venne riannesso all'Impero Austriaco e fece parte della monarchia austro-ungarica fino al 1918. Negli anni successivi si sentivano sempre più le voci degli irredentisti italiani che volevano ad ogni costo la rimessa delle frontiere.

⁵ Gli Schützen costituiscono una sorta di milizia popolare che esiste fin dal XV secolo. Avevano il compito di difendere la "Heimat" (patria). Esistono tuttora, quasi ogni comune del Sudtirolo ha una o più compagnie di Schützen, hanno l'incarico di difendere la lingua e la cultura del Sudtirolo. (Giuseppe CAPROTTI, *Alto Adige o Sudtirolo? La questione altoatesina o sudtirolese dal 1945 al 1948 e i suoi sviluppi*, Milano, Edizioni Franco Angeli, 1988, pp. 14-16)

Ettore Tolomei, politico e giornalista italiano, rappresentava un filo ultranazionalista in questo tema poiché voleva le frontiere del 1810, cioè, voleva la Vetta d'Italia⁶ come frontiera dell'Italia, non pensando alla madrelingua di dati territori. Affermava che la catena spartiacque tra l'Adige e l'Inn è sempre stata considerata il confine dell'Italia.⁷ In contrasto con quest'idea la maggior parte degli irredentisti non voleva superare la frontiera linguistica, voleva soltanto la liberazione del Trentino. Nel 1901 Cesare Battisti scrisse: *"Di fronte alla realtà attuale, sarebbe stupido vantare dei diritti su Merano e Bolzano,"*⁸ che a quell'epoca erano quasi completamente abitati da parlanti di madrelingua tedesca.

Negli anni seguenti continuarono i combattimenti per la riannessione del Trentino al Regno, ma il trattato della Triplice, firmato nel 1882 con la Germania e l'Austria, obbligò l'Italia a lottare contro l'irredentismo per compiacere gli alleati, specialmente l'Austria. Nonostante questo tentativo di pace la situazione tesa tra italiani ed austriaci si dimostrò all'inizio della prima guerra mondiale quando l'Italia voleva le frontiere del 1810 per la sua neutralità, ma la richiesta fu negata.

Con gli Alleati dell'Intesa l'Italia uscì vincitrice dalla prima guerra mondiale. I successivi trattati di pace trasfigurarono la mappa di tutta l'Europa. I due stati successori della perdente monarchia austro-ungarica, l'Austria e l'Ungheria patirono di più i cambiamenti. Nel trattato di Trianon, che riguardò il regno d'Ungheria, la popolazione fu ridotta da 20 milioni a 7 milioni, e la superficie di due terzi. La stessa sorte ebbe l'Austria, che perse anche una parte grandissima del suo territorio che fu divisa tra la Cecoslovacchia, la Slovenia, la Croazia e l'Italia. Quest'ultima ricevette il territorio attuale del Trentino-Alto Adige, la Val Canale, il Trieste, l'Istria e diverse isole dalmate. L'Austria protestò vivacemente contro l'annessione del Sudtirolo al vicino meridionale.

Il presidente statunitense Thomas Woodrow Wilson nei suoi 14 punti espone le sue idee della nuova situazione europea, delle nuove frontiere. È interessante vedere il nono punto che dice: *"A readjustment of the frontiers of Italy should be effected along clearly recognizable lines of nationality."* (Si dovrebbe effettuare un riaggiustamento delle frontiere italiane secondo le linee di nazionalità chiaramente riconoscibili).⁹

La sua proposta non si avverò, né quella del punto decimo riguardante i popoli della ex-Monarchia che parla di assicurare a tutte le etnie lo sviluppo della loro autonomia. Non soltanto Wilson era preoccupato per il fatto etnico del Sudtirolo. I cattolici popolari, alcuni politici italiani, insieme all'attuale ministro dell'Assistenza Leonida Bissolati, dichiararono il loro disaccordo con l'annessione nel

⁶ La Vetta d'Italia con 2900 metri di altezza è il punto più settentrionale d'Italia. (CAPROTTI)

⁷ Giuseppe CAPROTTI, op.cit., p.16.

⁸ Cesare BATTISTI cit. da CAPROTTI

⁹ Giuseppe CAPROTTI, op. cit. p. 19.

Parlamento italiano. Secondo loro non era assolutamente negli interessi del Paese il trattato di Saint-Germain per la costituzione etnica dei nuovi territori.

Secondo un censimento austriaco del 1910 e 1921 (vedi Tabella 1) l'appartenenza ai gruppi etnici in Sudtirolo (in percentuale) contò:¹⁰

Tabella 1. Appartenenza ai Gruppi Etnici in Sudtirolo tra il 1910 e 1921

Anno	Tedeschi in %	Italiani in %	Ladini in %
1910	93,0	2,9	3,9
1921	87,0	8,7	4,3

Eppure si accettò il trattato e non perdendo tempo il governo italiano nominò Ettore Tolomei il “Commissario per la lingua e la cultura dell’Alto Adige”.¹¹ Lui non era d’accordo con l’idea delle scuole bilingui, con l’ammissione del bilinguismo nei tribunali e nell’amministrazione pianificati dal potere centrale per fornire i diritti base alla popolazione tedesca. I sudtirolesi da parte loro fondarono l’associazione “Deutscher Verband”.

1.2.1. Il Fascismo

“Il paese che ha visto le alte gesta dei romani sotto Druso sarà abitato solo da italiani.”

22 ottobre 1939, La Stampa

Una nuova epoca inizia nella vita di tutto il Paese quando dopo la Marcia su Roma¹², Benito Mussolini ricevette l’incarico di formare un nuovo governo. Il Partito Nazionale Fascista dal 1922 fino alla sua caduta del 1943 introdusse e assolse misure mai viste prima in Alto Adige. Si creò dal punto di vista amministrativo un’unica regione che inglobò il Trentino e l’Alto Adige¹³. L’uso del termine “Südtirol” era assolutamente vietato così come l’uso della lingua tedesca nei manifesti, annunci, segnali, orari o documenti. Le statue di poeti tedeschi furono sostituite con quelle dei poeti italiani. Anche le iscrizioni in tedesco sulle tombe vennero proibite. Il governo ufficializzò la toponomastica di Tolomei che “italianizzò” o tradusse¹⁴ tutti i nomi tedeschi e ladini, però l’idea nacque già molto prima dato che deriva dall’irredentismo. Già nel 1906 Tolomei menzionò la questione nella sua rivista “La

¹⁰ Sabino ACQUAVIVA, Gottfried EISERMANN, *Alto Adige spartizione subitosa?*, Bologna, Patron Editore, 1981, p. 58

¹¹ Nel 1923 sotto il governo fascista Ettore Tolomei venne nominato il “Consigliere per l’Alto Adige”.

¹² Nel 28 ottobre del 1922 i fascisti fecero una manifestazione per rivendicare il potere politico.

¹³ KOLLÁR Andrea, *Adalékok az itáliai kisebbségi jogok történetéhez*, In Drescher 2001, Szekszárd, p. 135.

¹⁴ La traduzione forzata dei nomi tedeschi e ladini a volte dava nomi italiani ridicoli.

Nazione Italiana”. Così nacquero i nomi come: Bolzano da Bozen, Merano da Meran, Bressanone da Brixen, Avelengo da Hafling ecc.

I fascisti andavano avanti e dal 1924 in poi in tutte le scuole materne ed inferiori l'insegnamento si svolse solamente in lingua italiana. I bambini imparavano il tedesco illegalmente nelle “Katakombenschulen” (scuole delle catacombe). Era anche pericoloso l'uso quotidiano del tedesco, che venne chiamato la “lingua barbara”. Naturalmente quest'area era la meno controllabile e la più difficile da cambiare, ma il governo fascista vi trovò “una soluzione”. Per sfruttare le risorse idroelettriche del territorio venne installato un complesso industriale completamente nuovo alla periferia di Bolzano. Mussolini fece del Sudtirolo un polo d'attrazione specialmente per gli abitanti delle regioni meridionali. Favorendo l'immigrazione di mano d'opera meridionale nell'arco di alcuni anni si giunse un aumento nonuplo nella popolazione italiana, detta altoatesina.

Negli anni 30 per un breve periodo risvegliarono le speranze dei sudtirolesi quando il Duce dichiarò di essere disposto a facilitare l'uso della lingua tedesca nei giornali e nell'insegnamento pubblico. L'antecedente era l'idea dell'annessione, il cosiddetto “Anschluss di Hitler”, che voleva unire l'Austria alla Germania formando in questo modo la “Grande Germania”. Il Duce si sentiva minacciata da quest'idea, avendo paura che: *“l'unica nazione che aumenterebbe i suoi territori, che aumenterebbe la sua popolazione, facendo di sé il blocco più potente nell'Europa centrale, sarebbe precisamente la Germania”*¹⁵ e per questo Mussolini cercò di impedire tale annessione fino al 1938 quando fece un patto con il *Führer*. L'Italia voleva il trasferimento dei sudtirolesi di madrelingua tedesca ai territori del *Terzo Reich* e la garanzia della frontiera del Brennero (protocollo Ciano-Von Mackensen). L'Austria venne annessa alla Germania nel 1938 e fino alle fine del 1939 i sudtirolesi dovevano decidere se rimanere nella loro patria o andarsene in Germania. Le “Opzioni” confrontarono gli abitanti con la scelta tra *patria* o *madrelingua*. Per quelli che optarono a rimanere (chiamati anche traditori) ciò significava la sottomissione assoluta, per quelli che optarono per partire (chiamati anche nazisti) la cittadinanza tedesca era tra le *aspettative*: *“Su 266.985 sudtirolesi di lingua tedesca, 185.085 votarono per la partenza in Germania. Di fatto, il 1 settembre 1943, solo 77.772 di questi avevano affettivamente lasciato la regione, essi si dispersero in Alsazia, Germania, Polonia, Cecoslovacchia, ma la maggior parte si stabilì in Austria.”*¹⁶

Per l'Italia non fu possibile mantenere la sua neutralità per un lungo periodo allo scoppio del conflitto europeo. Entrò in guerra nel 1940 accanto alla Germania, ma nel 1943, vedendo la situazione disperata della Germania tentò di ritirarsi dal patto, il che però sarebbe stato troppo tardi dato che Hitler era già pronto all'annessione dell'Alto Adige all'inizio dell'estate del 1943. Il governo fascista si

¹⁵ <http://it.wikipedia.org/wiki/Anschluss>

¹⁶ Giuseppe CAPROTTI, op.cit., p. 28

indeboli sempre di più. Il Gran Consiglio Fascista votò contro Mussolini, che venne arrestato. Le truppe tedesche passarono il Brennero e vennero accolte come liberatrici dai sudtirolesi e quando Roma dichiarò la guerra alla Germania, il nuovo “governatore” tedesco dell’Alto Adige Franz Hofer si schierò accanto alla Germania: *“Scoppiò una reazione molto vivace contro gli italiani del posto, Ettore Tolomei fu mandato al campo di concentramento di Dachau. Hofer reintrodusse l’uso della lingua tedesca come lingua principale, istituì una polizia locale, la Sod ed un tribunale speciale. Sopprese i gironali italiani, sciolse il partito fascista, abolì l’obbligo del passaporto per recarsi nel “Reich” e ordinò che nel territorio del Sudtirolo fosse issata solo la bandiera tedesca.”*¹⁷

Nonostante tutti i tentativi, con il fallimento del *Führer* anche le forze tedesche in Italia capitolarono e nel 1945 le autorità italiane issarono di nuovo le bandiere alla frontiera del Brennero, ma il ritorno all’Austria era ancora presente nelle aspirazioni degli altoatesini.

1.2.2 Dal 1945 allo Statuto d’Autonomia

Il 2 giugno del 1946 venne proclamata la Repubblica in Italia. Il fondatore della Democrazia Cristiana, Alcide de Gasperi diventò il Presidente del Consiglio dei Ministri. Originario di Trento, chiamato anche il padre della repubblica, voleva unire il Trentino e l’Alto Adige amministrativamente ed economicamente. Affermava che non si potevano cambiare “le frontiere naturali” e che era l’Italia a fare della regione una zona industriale.

L’iniziativa di Franz Hofer fu ufficializzata già nel 1945 quando il Consiglio dei ministri approvò il diritto di studiare nella lingua materna, e riconobbe la parità dell’uso della lingua tedesca e di quella italiana nei rapporti con le autorità politiche, amministrative. La popolazione di lingua tedesca creò il proprio partito la “Südtiroler Volkspartei”¹⁸ (partito popolare sudtirolese) e già nel 1948 due senatori furono eletti per il Parlamento. Con lo scopo di lottare e di difendere i diritti dei sudtirolesi il partito mandò una delegazione a Roma a reclamare uno statuto d’autonomia.

In seguito, nel settembre del 1946 a Parigi si firmò un accordo tra i due ministri degli esteri De Gasperi e Karl Gruber. Il trattato è il precursore del primo Statuto d’Autonomia dato che conteneva dei punti rilevanti rispetto alla convivenza dei diversi gruppi linguistici¹⁹ e stabilì le basi delle leggi future della regione autonoma. Constatava la parità della lingua tedesca ed italiana nell’amministrazione, nella toponomastica bilingue; garantiva gli stessi diritti agli abitanti italiani e tedeschi sia nell’uso della lingua come nell’insegnamento nelle

¹⁷ Idem., p. 29

¹⁸ La *Südtiroler Volkspartei* era un partito conservatore e cattolico, successore del *Andreas Hofer Bund*.

¹⁹ Il gruppo linguistico ladino non viene menzionato nell’Accordo.

scuole; permetteva di rivedere la questione della cittadinanza. Il giornale *Corriere Tridentino* del 8 settembre parlò di “un’autonomia regionale”, mentre il quotidiano *Alto Adige* iniziò il suo articolo con “Il Brennero non è più in discussione”. Questa affermazione forse troppo “italiana” sembra essere contraddetta dagli avvenimenti politici degli anni successivi. Il 31 gennaio del 1948 “la Costituente italiana ratificò il primo Statuto di autonomia, con cui le due province di Bolzano e Trento furono unite nella Regione Trentino-Alto Adige con un Parlamento ed un Governo regionale. Questo abbinamento fu realizzato senza sentire i rappresentanti di lingua tedesca, come invece era stato previsto dal trattato di Parigi. Nella provincia di Bolzano rimase quindi una forma limitata di autonomia.”²⁰ Lo Statuto concedeva poteri finanziari, amministrativi, ma non soddisfacenti. Il clima politico era pieno di tensione, i due partiti dei gruppi linguistici la Svp e la Democrazia Cristiana non andavano d’accordo su varie questioni essenziali. Gli altoatesini tedeschi protestarono contro i migratori italiani che arrivarono dalle parti settentrionali del Paese, alzando sempre di più il numero degli abitanti italofoeni nella regione unita Trentino-Alto Adige. Nel 1957 la famosa protesta di circa 35.000 sudtirolesi a Castel Firmiano fu organizzata dalla Svp, che era presieduta da Silvius Magnago²¹. Con la frase „Los von Trient“ (via da Trento) reclamavano una provincia autonoma con il confine interno fino a Bolzano e una serie di leggi che dopo verranno incluse nel secondo Statuto d’Autonomia. Negli anni cinquanta e sessanta le proteste presero un carattere molto più violento organizzate dal BAS (Befreiungsausschuss Südtirol) che voleva liberare ed unificare il Tirolo, e nei più di 350 attentati persero la vita 25 persone.

Nel 1959 il ministro degli Esteri austriaco Bruno Kreisky chiamò l’attenzione che se l’accordo di Parigi non fosse stato applicato completamente, l’Austria avrebbe portato la questione della regione davanti all’ONU. E così fece, dato alla lentezza ed indisponibilità nell’applicazione dell’accordo. Sulla risposta dell’ONU nel 1961 venne formata *La Commissione dei 19* con rappresentanti dei tre gruppi linguistici, che aveva il compito di studiare la situazione altoatesina e presentare le proposte al Governo italiano. L’Italia si mostrò aperta a trattare la questione. Nel 1964 la commissione terminò i lavori e presentò un “pacchetto” di proposte e soluzioni ai problemi altoatesini. Il “pacchetto” fu esaminato da un’altra commissione mista di esperti, ma ancora non messo in vigore.

Roma era già disposta a dare ai sudtirolesi la serie di competenze comprese nel “pacchetto” per migliorare l’autonomia locale, ma decidere se accettarlo o no toccava alla Svp, il partito rappresentante dei diritti e gli interessi della maggior parte della popolazione. Il 22 novembre dell’anno 1969 venne nominato “Il girono di Merano” (Der Tag von Meran) simbolizzando anche l’importanza della decisione.

²⁰ <http://www.provincia.bz.it/pariservertrag/autonomia/cronologia.asp>

²¹ Silvius Magnago era politico, da padre italofono, da madre germanofona; presidente della Svp dal 1957 al 1991; presidente della Provincia Autonoma di Bolzano dal 1960 al 1989.

Nel *Kurhaus* di Merano si riunissero tutti i rappresentanti dal partito, insieme agli ospiti venuti dall’Austria, dalla Germania, dall’Italia ed i rappresentanti dalla stampa. L’approvazione del “pacchetto” divise il partito sudtirolese (Svp). Da una parte il capo Silvius Magnago, chiamato anche il “padre del pacchetto”, ed i suoi seguaci dissero che non si poteva perdere nulla con l’accettarlo. Lui stesso si era battuto con i rappresentanti del governo per ogni punto del testo, per dividere in ogni senso la Provincia Autonoma di Bolzano da Trento, a nominare la città di Bolzano il suo centro. Dall’altra parte i rappresentanti politici della regione sostenevano che era necessario continuare a lottare per più diritti. Indicando i punti deboli del “pacchetto”, dicevano che il futuro dei tedeschi e ladini non era sufficientemente assicurato dallo Stato con il “pacchetto”. Secondo Magnago era impossibile ottenere di più da Roma al momento: *“Il partito non può vivere sempre di sogni per il futuro... Dire di no, seppure in buona fede, sarebbe un errore fatale.”*²² La maggior parte del partito non voleva rischiare. Dopo 14 ore di dibattiti, con una maggioranza minima il “pacchetto” venne approvato dalla Svp.

Per il Sudtirolo la strada era aperta verso l’autonomia desiderata già da tanti anni. Il prossimo grande compito era quello di mettere in vigore il contenuto del “pacchetto”, che iniziò a realizzarsi quando il nuovo Statuto d’Autonomia entrò in vigore il 20 gennaio del 1972. Il nuovo Statuto d’Autonomia, che contiene tutti i 137 provvedimenti del “pacchetto”, era la sostituzione di quello del 1948. La regione Trentino-Alto Adige fu divisa ufficialmente in due province, la Provincia Autonoma di Bolzano e la Provincia Autonoma di Trento. Le due province ricevettero non soltanto un potere amministrativo, ma anche un potere legislativo in molte aree nelle quali non devono dividere la potestà legislativa con lo stato. Lo statuto prevede inoltre un’autonomia ampia finanziaria. Per l’applicazione dei singoli provvedimenti alla vita quotidiana la *Commissione dei 6* si istituì per le questioni d’interesse della Provincia di Bolzano; e la *Commissione dei 12* per le questioni d’interesse delle due province (Bolzano e Trento) e per tutta la *Regione*. Lo scopo era che entro l’anno 1974 il nuovo Statuto funzionasse in ogni suo dettaglio. L’introduzione di certi punti del “pacchetto” come la “proporzionale etnica”, che assicura l’equa distribuzione dei posti in base alla consistenza numerica dei tre gruppi etnici, o il bilinguismo obbligatorio negli uffici pubblici e statali non era così fluido e pastoso specialmente nella Provincia di Bolzano dove gli abitanti italo-foni erano in minoranza.

Negli anni ottanta il Governo italiano aveva l’intenzione di congelare l’approvazione delle norme di attuazione ancora pendenti per l’opposizione sempre più rilevante degli italiani altoatesini²³.

²² Alfons GRUBER, *Eventi cruciali del XX secolo*, Bolzano, Athesia 2001, p. 122-129

²³ KOLLÁR Andrea, *Nyelvi kisebbségek és nyelvhasználat Friuliban*, In Drescher 2003b, Szekszárd p.115.

Negli anni ottanta e novanta i cittadini italiani davano il loro voto ai partiti di destra come l'Alleanza Nazionale, che promettevano la revisione radicale dello Statuto a favore degli italiani.

A livello internazionale la questione altoatesina venne risolta l'11 giugno 1992. L'Austria rilasciò un documento, la "Quietanza liberatoria", attraverso il quale riconosceva che lo Stato italiano aveva compiuto tutti i punti dello Statuto. Da parte sua per l'Austria l'accordo *De Gasperi-Gruber* (contratto di Parigi) era considerato compiuto²⁴. La questione altoatesina non era più internazionale. Da quel momento in poi ogni questione doveva essere portata davanti alla Corte di Giustizia Europea.

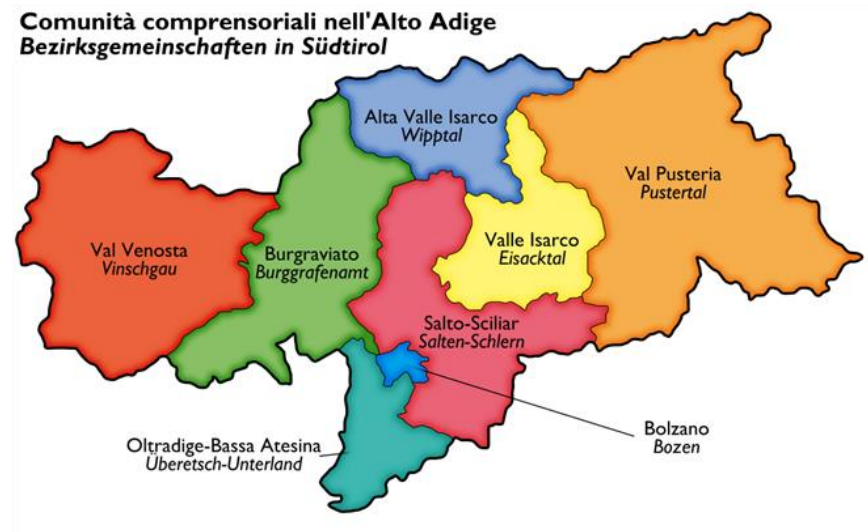
1.3 La Città di Merano

Merano è la città capoluogo del Burgraviato, una delle otto Comunità comprensoriali dell'*Alto Adige/Südtirol* (vedi Figura 1). Il Burgraviato (Burgrafenamt) consta di 26 comuni (vedi Figura 2) estendendosi su un territorio di 1101 km² che equivale ad un settimo della superficie totale dell'Alto Adige (7.340 km²). La provincia è suddivisa in 116 comuni.

Il comprensorio Burgraviato conta 88.300 abitanti, chiamati anche i burgraviali, che formano un quinto della popolazione in Alto Adige che secondo il più recente censimento (2020) conta 533.349 abitanti. Più di un terzo dei burgraviali (41.115) risiedono a Merano, la città che risulta il centro più popolato della provincia dopo il capoluogo Bolzano. Il territorio è caratterizzato da una superficie alpestre. Difatti il Burgraviato come l'intera provincia è una regione alpina situata nel mezzo delle Alpi centrali. La città di Merano è circondata dalle montagne, pedemontana del Gruppo di Tessa (una catena di monti). Merano si trova nel fondovalle dove si congiungono quattro importanti valli.

²⁴ KOLLÁR Andrea, *Sauris, egy többnyelvű közösség a nyelvpolitika és a nyelvhasználat tükrében*, In Drescher 2003a, Szekszárd, p.20.

Figura 1. Le Comunità Comprensoriali dell'Alto Adige/Sudtirolo

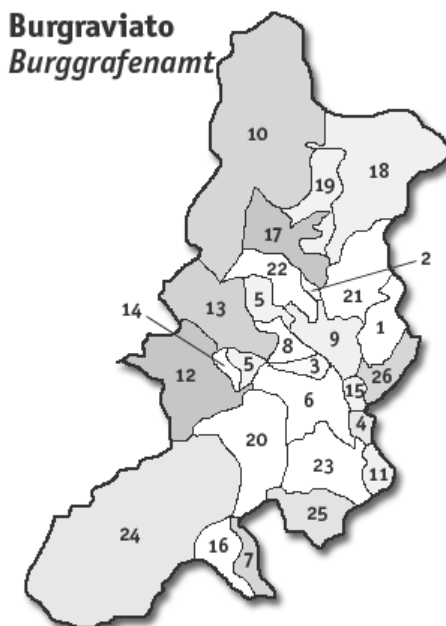


Fonte: <http://it.wikipedia.org/wiki/Burgraviato>

A ovest confina con la Val Venosta, a nord con la Val Passiria, a nordest con l'Alta Valle Isarco ed a sudovest con la Val d'Ultimo. Il Burgraviato confina a sudest e a sud con le comunità comprensoriali Salto-Sciliar e Oltradige-Bassa Atesina e la regione del Trentino, mentre il confine settentrionale è lo stato limitrofo, l'Austria. A 30 km sud di Merano dista la città capoluogo Bolzano, la quale è facilmente raggiungibile attraverso una superstrada a quattro corsie che collega le due città.

Figura 2. I Comuni del Burgraviato

1. Avelengo - Hafling
2. Caines - Kuens
3. Cermes - Tschermes
4. Gargazzone - Gargazon
5. Lagundo - Algund
6. Lana - Lana
7. Lauregno - Laurein
8. Marleno - Marling
9. Merano - Meran
10. Moso in Passiria - Moos
11. Nalles - Nals
12. Naturno - Naturns
13. Parcines - Partschins
14. Plaus - Plaus
15. Postal - Burgstall
16. Proves - Proveis
17. Rifiano - Riffian
18. San Leonardo in Passiria - Sankt Leonhard
19. San Martino in Passiria - Sankt Martin
20. San Pancrazio - Sankt Pankraz
21. Scena - Schenna
22. Tirolo - Tirol
23. Tesimo - Tisens
24. Ultimo - Ulten
25. Senale-San Felice - Unsere liebe Frau im Walde-Sankt Felix
26. Verano - Vöran

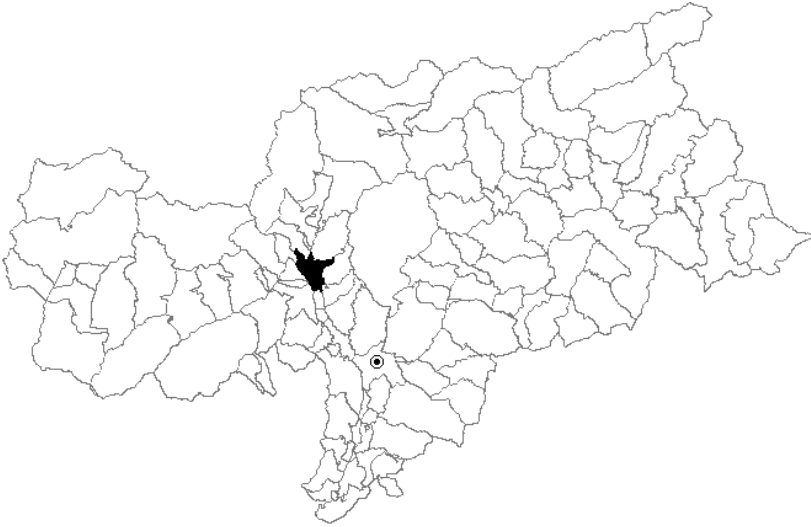


Fonte: http://it.wikipedia.org/wiki/File:Comuni_burgraviato-gemeinden_burggrafenamt.png

Nella conca valliva di Merano e le circostanti valli si estendono ampie piantagioni di alberi di melo e vigneti. Il territorio comunale di Merano (vedi Figura 3) comprende cinque frazioni, il Centro (Altstadt), dove si trovano gli antichi portici medievali ed il duomo, Maia Alta (Obermais), zona nota per via delle vecchie ville e case borghesi, Maia Bassa (Untermals), dove si trova il centro sportivo, l'arena dello sport, la piscina, il palazzo del ghiaccio coperto e l'ippodromo più grande in Europa, le Quarazze (Gratsch), Sinigo (Sinich) ed in fine Labers, nominata secondo il Castello di Labers, che oggi è un hotel a quattro stelle.

Il comune di Merano, comprese tutte le frazioni copre un territorio di 26 km², la città stessa soltanto un'area di appena 16 km². L'attuale sindaco di Merano è il Dr. Januth Günther di madrelingua tedesca e membro della SVP, il cosiddetto "Partito del Popolo Sudtirolese".

Figura 3. *Il Territorio Comunale di Merano*



Fonte: http://it.wikipedia.org/wiki/File:Cartina_Comune_BZ_Merano.png

Merano è nota anche come città del sole per via dei numerosi giorni di sole che raggiungono quasi i 300 all'anno. Grazie al suo clima mite e mediterraneo la città è considerata luogo di cura sin dal XIX secolo. Già l'imperatrice Sissi a suo tempo quando l'Alto Adige faceva ancora parte della monarchia austro-ungarica trascorse spesso le vacanze a Merano. Tra l'altro Merano era conosciuta per via delle terme che tuttora sono accessibili al pubblico. Recentemente sono state persino rinnovate per offrire ai bagnanti più scelta.

Dopo la seconda guerra mondiale il turismo era una fonte di grande importanza per l'economia meranese che diede alla città un notevole slancio economico. Merano era orientata soprattutto verso un turismo della terza età proveniente in prima linea dai paesi tedescofoni. Negli ultimi due decenni, invece, il turismo nazionale ha superato quello dei paesi tedescofoni, facendo scendere l'età media dei turisti.

La Tabella 2 riassume le varie percentuali dei gruppi linguistici a Merano secondo il censimento della popolazione del 2002. I Meranesi che dichiarano di essere di lingua tedesca sono poco più della metà, mentre quasi la metà si dichiara di madrelingua italiana. Secondo questi dati a Merano i gruppi etnici sono in equilibrio. Poco meno di 1% si dichiarano di madrelingua ladina. La popolazione straniera (4.581) a Merano è pari al 12,6%.

Tabella 2. Proporzione dei Gruppi Linguistici a Merano

Gruppi linguistici:	Tedeschi in %	Italiani in %	Ladini in %
proporzione in %:	51,50	48,01	0,49

Fonte: Astat informazioni N.17 - 08/2002

Merano ha un rapporto di gemellaggio culturale con Salisburgo (Austria) e Girona (Spagna). Il nome tedesco della città è *Meran*, quello ladino *Maran* e quello latino *Meranum*. Dal XV secolo prevale la forma *an der Meran* dalla quale proviene il nome Meran/Merano.

2. Il bilinguismo, le caratteristiche delle lingue dominanti

La sociolinguistica definisce in modi e piani diversi il concetto del bilinguismo. All'inizio del secolo XX nella sua opera *Language*, Bloomfield spiega che il bilinguismo è "il controllo di madrelingua su due lingue"²⁵, quindi la conoscenza di due lingue a livello della lingua materna. Nel corso dei decenni sempre più teorie compariscono, che danno una concezione più vasta alla definizione del bilinguismo. Accanto al livello di conoscenza, che non suppone in ogni caso la nozione uguale delle lingue, anche la frequenza del loro uso quotidiano sarà un fattore importante.

La definizione di Grosjean dà un quadro riassunto delle concezioni evolute, e rispecchia l'idea ammessa del bilinguismo: "Il bilinguismo è l'uso sistematico di due o più lingue, e sono bilingui le persone che nella vita quotidiana hanno il bisogno di utilizzare due (o più) lingue, e le usano."²⁶

I fattori che rendono una lingua dominante per un bilingue generalmente sono: la sua utilità, il suo ruolo nell'avanzamento sociale e il suo valore letterario e culturale. Da una parte questi vengono trasmessi all'individuo dall'ambiente, dall'altra parte dipende del sentimento d'identità dell'utente quale delle lingue sarà dominante nelle sue interazioni sociali.

A livello politico l'articolo numero 6 della Costituzione italiana dà una base normativa al bilinguismo presente in Italia: "La Repubblica tutela con apposite norme le minoranze linguistiche." Questa tutela appare in forme particolari nelle Regioni a statuto speciale.

Nella Provincia autonoma di Bolzano, il già menzionato Statuto d'autonomia regola tutte le apparenze, tutti i livelli del bilinguismo. Prima di menzionare dati

²⁵ Csilla BARTHA, *A kétnyelvűség alapkérdései*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999, p. 34

²⁶ Krisztina MOLNÁR, *Dél-Tirol: A kissebbségvédelem mintapéldája*, IN: *Olasz nyelvi tanulmányok*, Pécs, Iskolakultúra, 2000, p. 62

livelli, è importante menzionare qualche caratteristica del tedesco e l'italiano, utilizzate delle due comunità linguistiche.

Nelle due Province della Regione Trentino-Alto Adige, l'uso delle tre lingue ufficiali è in proporzione con gli abitanti che si dichiarano appartenenti ai diversi gruppi linguistici²⁷. Quindi nella Provincia Autonoma di Bolzano è il tedesco la lingua dominante, mentre nella Provincia Autonoma di Trento è l'italiano. La lingua usata dalla comunità linguistica tedesca e da quella italiana, mostra caratteristiche speciali. Il dialetto tedesco, utilizzato dalla comunità linguistica tedesca, fa parte dei dialetti austrobavaresi. Si distingue dalla parlata tedesca standard fonetica, fonologicamente e naturalmente anche nel suo vocabolario. Dentro la comunità linguistica sudtirolese, il dialetto non mostra grande varietà, benché l'influenza del gruppo linguistico italiano è presente in proporzioni diversi nelle città e nei paesi piccoli.

L'*interferenza linguistica* e la *diglossia*²⁸ sono i due fenomeni principali che caratterizzano il dialetto sudtirolese. La prova più evidente dell'interferenza dell'italiano nel dialetto sudtirolese, si rivela nel lessico. L'uso di parole italiane al posto di termini sudtirolesi è un fenomeno molto diffuso specialmente quando si parla di cucina e cibi, o di oggetti relazionati all'amministrazione.²⁹

Si può osservare quest'interferenza nei casi in cui i termini italiani sono usati perché nel dialetto sudtirolese non esiste una parola adeguata, per esempio "spaghetti" o "pizza"; o nei casi quando l'interferenza linguistica è talmente forte che le parole tedesche vengono sostituite da quelle italiane, per esempio "patente" o "targa". Tra le parole che descrivono emozioni o bestemmie sono anche molto frequenti le espressioni italiane, come per esempio "magari" o "dai". È interessante osservare che il dialetto tedesco ha un'interferenza minima sulla lingua italiana.

Il fenomeno della diglossia, che si osserva anche nel dialetto sudtirolese, è stato definito da Charles A. Ferguson: "*Più varietà della stessa lingua (dialetto e lingua letteraria) vengono usate in diversi situazioni, e per compiere funzioni sociali precisi.*"³⁰

Quindi in Alto Adige nella comunicazione quotidiana si usa il dialetto sudtirolese mentre nello scritto si usa il tedesco letterario, il Hochdeustsch. A volte questa duplicità rende difficile l'apprendimento del tedesco da parte degli altri gruppi linguistici, dato che il dialetto non ha una base scritta e la varietà letteraria, insegnata a scuola, non corrisponde a quello parlato. L'uso del dialetto da parte dei tedescofoni è una decisione cosciente, il che è anche un simbolo di coesione del gruppo etnico. La lingua italiana usata dagli abitanti della Regione mostra

²⁷ Andrea KOLLÁR, *Nyelvi kisebbségek Olaszországban*, In Acta Romanica, 1999, p. 219

²⁸ Krisztina MOLNÁR, op. cit., pp. 68-71

²⁹ L'impiego delle parole italiane "melanzane", "pasta", "aranciata" o "targa", "patentino", "tessera" al posto del loro corrispondente in meranese, è un'esempio dell'interferenza della lingua italiana.

³⁰ Krisztina MOLNÁR, op. cit., p. 70

caratteristiche diverse. Non ha radici, anche se è stato già presente nella storia della Regione dall'inizio, la sua presenza non è stato mai così forte che sarebbe stato capace di formare un linguaggio tipicamente altoatesino.

La tattica di Mussolini, di fare traslocare gli italiani alla Regione, messe anche un ostacolo all'evoluzione di un'italiano altoatesino: *“L’immigrazione di molti italiani da diverse regioni d’origine ha comportato l’affermarsi di una parlata italiana a livello di forma standard.”*³¹

*“Generalmente la lingua standard si usa come la sinonima della lingua nazionale, dato che si tratta di una varietà della lingua, che per il suo prestigio si è elevato sopra gli altri dialetti.”*³² Cioè anche se tanti dialetti sono rappresentati in Alto Adige, nessuno tra essi ha una base sufficientemente forte per diventare predominante. Le nuove generazioni, che nacquero già in Alto Adige, non utilizzano i dialetti portati dai loro ascendenti. Sia nel parlato che nello scritto la forma standard della lingua è vigente anche oggi: *„Da tale differenza nel repertorio linguistico delle due comunità nasce un certo squilibrio nella comunicazione: mentre per un germanofono è sufficiente imparare l’italiano standard per comunicare efficacemente con gli italofoeni, la conoscenza del solo tedesco standard non è di molta utilità per una comunicazione naturale con i germanofoni.”*³³

Secondo le mie esperienze personali gli abitanti germanofoni si sentono più vicini alla lingua italiana, che a quella tedesca standard. Di questo deriva il problema che l'apprendimento dal Hochdeustch da parte degli italiani, non è un fattore sufficiente per essere integrati completamente nella società sudtirolese. Naturalmente questo non significa che non sia possibile l'integrazione degli italofoeni, ma la diglossia della lingua tedesca complica il processo d'apprendimento e forse in alcuni casi scoraggia la voglia di studiare il tedesco.

2.1 Il bilinguismo a livello politico

A livello politico il bilinguismo in Alto Adige viene regolato da leggi particolari. Una delle forme più evidenti che più influisce la società è il “pachetto” che è stato votato a Merano nel 1969, dalla Svp. Dei 137 provvedimenti, che vennero incorporati nello Statuto d'autonomia, esattamente l'attuazione di quelli era il più difficile che riguardavano la regolazione del bilinguismo. Il rapporto tra le due lingue cambiò chiaramente a vantaggio della lingua tedesca: a livello politico-amministrativo, la lingua italiana passò da una posizione di maggioranza ad una di minoranza.

³¹ Kurt EGGER, op. cit., p. 12

³² Andrea KOLLÁR, *Sauris/Zahre. Nyelvpolitikai és nyelvi jogok Olaszországban egy többnyelvű közösség tükrében*, Szeged, JatePress, 2006, p. 13

³³ Franz LANTHALER, *Più di una lingua*, Merano, Alpha & Beta, 1990, p. 20

Il bilinguismo dei toponimi è la prima cosa che prova la presenza del bilinguismo nella Provincia. I nomi plurilingui sono obbligatori anche nei comuni montanari dove l'appartenenza al gruppo linguistico tedesco è quasi 100%. La toponomastica, i diversi provvedimenti relazionati con la situazione finanziaria della Provincia, non hanno avuto un impatto così drastico come le norme che regolano l'uso delle due lingue nella vita quotidiana degli abitanti, siano questi italiani che tedeschi.

Uno dei provvedimenti più importanti nel settore pubblico è quello dell'obbligo del bilinguismo in tutti i posti di lavoro pubblici, come i comuni, poste, sindacati, ospedali. Funzionari, impiegati provinciali, devono presentare per legge il "patentino di bilinguismo", che viene rilasciato dalla Provincia e che prova la capacità di parlare sia l'italiano che il tedesco. Il documento del bilinguismo venne introdotto nel 1977, con la meta di garantire al meglio possibile che i cittadini vengano accolti nella loro madrelingua in ogni posto pubblico. È interessante che tedeschi ed italiani, hanno un'opinione completamente differente dell'atteggiamento dei diversi gruppi linguistici in riguardo all'obbligo del bilinguismo. Lo scrittore tedesco Alfons Gruber dice: *"Questa norma fu perciò una doccia fredda per molti italiani. Anche politici italiani locali non si sentivano motivati ad imparare il tedesco; altri ritenevano che non si dovesse applicare la norma con severità "prussiana". Invece i politici della Svp insistettero sull'applicazione della norma d'attuazione."*

Dall'altra parte lo scrittore italiano Bruno Luverà afferma che: *"In Alto Adige una comunità che appartiene alla maggioranza nazionale si batte per apprendere perfettamente la lingua della minoranza, esprimendo un alto livello di civiltà e cultura della convivenza."*³⁴

Benché il patentino non è obbligatorio in tutti i settori lavorativi, poter dimostrarlo influisce il guadagno in certi posti di lavoro, in modo che gli abitanti vengano stimolati ad apprendere l'altra lingua. Questo è il caso per esempio dei maestri e degli insegnanti delle scuole materne, medie e superiori, che ricevono una certa somma in più se ottengono il documento del bilinguismo.

L'altro regolamento che ha causato grandi rumori specialmente tra la popolazione di lingua italiana è stata la "proporzionale etnica". Questa legge *"assicura l'equa distribuzione degli impieghi in molti campi dei servizi pubblici, i posti devono essere assegnati in base alla consistenza numerica dei gruppi etnici."*³⁵

Questa norma in alcune circostanze può essere di discapito per gli abitanti di madrelingua italiana, dato che il gruppo linguistico italiano è rappresentato da meno persone. Tanti criticano il fenomeno dei "posti riservati", cioè che *"oggi molti*

³⁴ Bruno LUVERÀ, *Oltre il confine*, Bologna, il Mulino, p. 67

³⁵ Alfons GRUBER, op. cit., p. 135

funzionari, medici, ecc. si trovano la carriera bloccata perché il posto in più alto è riservato ad un rappresentante dell'altro gruppo etnico."³⁶

Tutto questo ha portato con sé un'altro problema che riguarda la legge menzionata, e che potrebbe influenzare in modo negativo il numero degli italofoeni. All'età di 14 anni tutti i cittadini devono dichiarare la loro madrelingua, e non è raro il fenomeno, che italofoeni si dichiarano di madrelingua tedesca, per godere di eventuali vantaggi futuri nel ambito lavorativo. Nell'opinione molto soggettiva di Caprotti la legge della proporzionale etnica non serve il bene della comunità intera: *"Come spiegare che molti italiani preferiscono cambiare nome (questo ci ricorda al fascismo!) facendosi chiamare Adolf, Peter, Karl, piuttosto che Adolfo, Pietro o Carlo?! Si deve constatare amaramente che lo Statuto del 1972 abilmente e legalmente rimaneggiato dalla Svp, non contribuisce affatto (ne è ben lontano) all'armonia e all'equilibrio tra le diverse comunità.*"³⁷

2.2 Il bilinguismo a livello scolastico e professionale

L'articolo 19 dello Statuto d'autonomia stabilisce la base dell'insegnamento: *"Nella provincia di Bolzano l'insegnamento nelle scuole materne, elementari e secondarie è impartito nella lingua materna italiana o tedesca degli alunni da docenti per i quali tale lingua sia quella materna."*

Questa legge assicura l'insegnamento in madrelingua a tutti gli alunni, senza mettere una lingua in una posizione più importante dell'altra. Inoltre nelle scuole è obbligatorio l'apprendimento dell'altra lingua, perché il bilinguismo è una condizione fondamentale anche nel campo lavorativo dato che in tanti posti di lavoro viene richiesto. Benché l'apprendimento della seconda lingua è obbligatorio nella stessa quantità di ore sia nelle scuole italiane che in quelle tedesche, gli alunni italiani hanno più difficoltà nell'apprendere il tedesco, che significa problemi nel loro inserimento al mondo del lavoro: *"Negli esami di bilinguismo la percentuale dei bocciati è più alta fra gli italiani che non fra i tedeschi."*³⁸ Per risolvere il problema, negli anni novanta, è stata elaborata una nuova metodologia d'insegnamento.

L'immersione è un metodo applicato in certe scuole, che vuol dire non soltanto insegnare il tedesco ma insegnare in tedesco, per far studiare la lingua insieme alla materia. Il metodo ha portato su certi problemi. Insegnare in tedesco significherebbe o la presenza di insegnanti tedeschi nelle scuole italiane che chiaramente viola la legge dello Statuto, o pretenderebbe la conoscenza del tedesco anche dagli insegnanti italiani. Come è già stato menzionato, ottenere il patentino non è obbligatorio per gli insegnanti. Cioè l'insegnamento della seconda lingua non è così efficace come potrebbe essere.

³⁶ Giuseppe CAPROTTI, op. cit., pp. 175-176

³⁷ Idem., p. 177

³⁸ Sabino ACQUAVIVA, Gottfried EISERMANN, op. cit., p. 132

*“È stata calcolata che in Alto Adige uno studente che abbia frequentato la scuola dell’obbligo e quella superiore, ha alle spalle oltre 2.200 ore di seconda lingua.”*³⁹

Nonostante al alto numero, la realtà è che il numero degli studenti italiani che ottengono il patentino è basso. Naturalmente questo si deve a tanti fattori, ma è interessante osservare che l’insegnamento scolastico ha conseguenze anche a livello professionale: *“Mentre in altre province si presentano talvolta ai concorsi per pochi posti, decina di migliaia di candidati, nel Sudtirolo ai concorsi provinciali sono ammessi soltanto coloro che padroneggiano le due lingue ufficiali.”*⁴⁰

Forse è anche per questo motivo che a Merano esistono poche imprese di piccola e media grandezza, che sono miste linguisticamente. Anche se la legge della “proporzionale etnica” farebbe possibile che sia nelle aziende tedesche che italiane, i rappresentanti di tutte e due gruppi linguistici siano assunti, la barriera delle lingue non può essere evitata con diverse norme. Soprattutto nel settore artigianale in cui la comunicazione con i clienti e con altre aziende fa parte del lavoro quotidiano, si nota la tendenza che si cercano i contatti d’affari con clienti, aziende dello stesso gruppo linguistico. Il “monolinguisimo” crea due mondi nell’ambito lavorativo quasi separati, siccome la clientela di una certa ditta, impresa è quasi sempre quella dello stesso gruppo linguistico. Naturalmente nelle aziende più grandi, specialmente nell’area industriale gli impiegati sono rappresentati di entrambi i gruppi linguistici. Generalmente queste imprese bilingui hanno lo stesso gruppo destinatario, le loro pubblicità, gli annunci hanno la meta di arrivare a una parte determinata di tutta la società. In questi casi l’interesse principale è creare un contatto diretto con la gente, che è sempre più facile se i messaggi che vogliono essere trasmessi arrivano nella lingua materna.

2.3 Il bilinguismo a livello sociale

A livello sociale il bilinguismo appare in forme molteplici in Alto Adige. Le notizie attuali vengono pubblicati giornalmente dal *Dolomiten* in lingua tedesca e dall’*Alto Adige* in lingua italiana. Il giornale tedesco, fondato nel 1882, è la fonte principale delle notizie per la popolazione di lingua tedesca, dello stesso modo come il giornale italiano, fondato nel 1945, lo è per la popolazione di lingua italiana. Per offrire la possibilità di seguire gli avvenimenti politici, economici, culturali e sociali del Paese e della Regione in lingua tedesca, a Bolzano è stato creato un canale della Rai (Radiotelevisione Italiana) per il pubblico tedesco. Attraverso la Rai Bolzano i tedescofoni hanno accesso a varie trasmissioni televisive nella loro madrelingua. Per via della vicinanza dell’Austria e la Germania alcuni canali austriaci e tedeschi sono anche accessibili.

³⁹ Lucio GIUDICEANDREA, *Spaesati. Italiani in Südtirol*, Bolzano, Edition Raetia, 2007, p. 29

⁴⁰ Alfons GRUBER, op. cit., p. 136

In generale i meranesi fanno la spesa nei supermercati dove i nomi dei prodotti e i prezzi vengono esposti in due lingue. Questo fatto semplifica molto la spesa di tutti i giorni, dato che i compratori non necessitano un conoscenza profondo dell'altra lingua. Più difficile è per i commercianti se hanno l'intenzione di includere i due gruppi linguistici nella loro pubblicità. Non raramente le pubblicità tradotte mostrano degli errori stilistici e grammaticali. L'esempio del prospetto di un supermercato meranese offre un buon esempio di questo problema. Nel prospetto apparì lo slogan in italiano: "Prendi 3 paghi 2" che in tedesco venne tradotto: "Mann nimmt 3, Mann zahlt 2". La frase tedesca non riflette la frase originale italiana, siccome questa significherebbe in italiano: "Si prendono 3, si pagano 2". La forma "mann" ("si" in italiano) viene usata per ricette e per indicazioni, istruzioni.

Le barriere linguistiche devono essere affrontate da tutte le persone che sono monolingue, e per questo sempre più genitori desiderano facilitare ai loro figli la strada dell'apprendimento delle due lingue. È noto il fenomeno che i genitori decidono di iscrivere i bambini, non a un asilo della loro madrelingua, ma in un altro per fare apprendere i figli all'altra lingua già da giovane età. In certi casi i bambini che frequentano la scuola elementare in una lingua, cambiano all'altra per le superiori. L'altro posto dove i bambini possono avere interferenze linguistiche sono i "club sportivi". Siccome lo sport non richiede particolari abilità di comprendere una lingua, vengono gestiti da bambini e giovani di tutti i gruppi linguistici.

Non è possibile dire la stessa cosa dei diversi programmi culturali, concerti, eventi musicali che generalmente sono tagliati soltanto su un gruppo linguistico, mentre per esempio feste campestri o programmi dove il livello organizzativo è più semplice, sono occasioni d'incontro per le due comunità linguistiche. È interessante vedere che anche in questo ambito, tedeschi e italiani hanno opinioni diverse delle cause di questo fenomeno.

Dal punto di vista italiano Sabino Acquaviva dice che i sudtirolesi fanno tutto per proteggere la loro cultura: *"I sudtirolesi sono sempre ed ovunque associati in organismi, gruppi folkoristici, che li proteggono da qualsiasi pericolo di italianizzazione e che invece assimilano rapidamente gli italiani che vengono in qualche modo catturati da queste organizzazioni."*⁴¹

Dall'altra parte Eisermann afferma che: *"l'indebolimento della comunità italiana in Alto Adige è anche espressione, comunque, del suo scarso radicamento nella comunità stessa e dello scarso apporto alla vita culturale della regione."*⁴²

È molto difficile dire quale sia la ragione per il quale i due gruppi etnici non abbiano trovato finora un punto d'incontro. Secondo la parte italiana questo è dovuto all'implosione della comunità linguistica tedesca. Secondo la parte tedesca il

⁴¹ Sabino ACQUAVIVA, Gottfried EISERMANN op. cit., p. 81

⁴² Sabino ACQUAVIVA, Gottfried EISERMANN op. cit., p. 90

disinteresse degli italiani per la cultura degli altri è la causa principale. Comunque sia, l'osservazione di Baur riassume chiaramente la situazione attuale:

La rispettiva altra lingua viene appresa soprattutto al fine di una inclusione utile negli ambiti amministrativi ed economici e meno come una lingua da utilizzare nel quotidiano, per discorrere con il vicino. Si tratta così in effetti di un "falso bilinguismo", di un bilinguismo che, spogliato del suo fine autenticamente comunicativo, si erge nudo, nella nudità dell'estraniamento intenzionale, della pura utilizzazione.⁴³

3. Metodologia della ricerca sociolinguistica

La sociolinguistica utilizza diversi metodi di ricerca per ottenere dati, analizzare una comunità bilingue. Il metodo scelto dipende dallo scopo principale della ricerca, dal tipo delle domande, dalla grandezza del territorio analizzato. Tutti questi metodi sono compresi nella ricerca empirica, che è un tipo di ricerca che basa le conclusioni sull'osservazione diretta o indiretta dei fatti.

Tra i diversi metodi *l'intervista sull'uso della lingua* o *l'intervista sociolinguistica*⁴⁴ danno la possibilità al ricercatore di imporre le sue domande prefatte, ma vedendo il corso dell'intervista si ha la possibilità di fare nuove domande che sono rilevanti dal punto di vista della ricerca.

Nella *conversazione guidata*⁴⁵ non le domande, ma gli argomenti sono precedentemente stabiliti dall'intervistatore. Questo metodo offre una libertà ampia all'andamento della conversazione ma richiede tanto tempo. Il *test di riconoscimento* è un metodo d'indagine sempre più frequente e più usato, che esamina i diversi modi dell'uso di una lingua, basandosi su un test scritto. Il più comune strumento d'inchiesta è il *questionario*. L'antropologo britannico Sir Francis Gallton fu il primo ad utilizzare questa forma d'inchiesta, che da quel tempo in poi è stato sviluppato in vari campi della scienza sociale empirica. La funzione principale del questionario è il rilievo dei dati tramite due tipi di domande, che in ogni caso devono essere elaborate in anticipo prima del sondaggio. Le domande devono essere formulate in base al tema della ricerca, soltanto in questo modo è possibile ottenere informazioni rilevanti. In generale un questionario può essere composto da vari tipi di domande. Le caratteristiche delle varie forme di queste domande aiutano il ricercatore a raggiungere la sua meta con l'interrogazione. Sta

⁴³ Siegfried BAUR, *Le insidie della vicinanza. Comunicazione e cooperazione in situazioni di maggioranza/minoranza*, Merano, Alpha & Beta, 2000, p. 16

⁴⁴ Csilla BARTHA, op. cit., pp. 111-112

⁴⁵ Ronald WARDHAUGH, *Szociolingvisztika*, Budapest, Osiris, 1995, p. 118

all'interrogatore a stabilire la proporzione di queste domande che in base vengono suddivise in due categorie: *domande chiuse* e *domande aperte*.

3.1 Opere di riferimento

Il modello base del questionario utilizzato nella mia ricerca è quello di Andrea Kollár. Nella sua ricerca sociolinguistica Kollár tratta il tema dell'uso di lingua della comunità linguistica di Sauris/Zahre.⁴⁶ L'opera analizza i rapporti reciproci della lingua italiana, friulana, saurana. L'opera di riferimento del questionario impiegato nel suo sondaggio è la ricerca ed il questionario elaborato da Anna Giacalone Ramat. L'opera di Ramat apparsa nel 1979, analizza il rapporto tra l'italiano standard e il dialetto walser, utilizzato dalla piccola comunità di Gressoney (Valle d'Aosta). Il suo libro serve da solido modello metodologico per ogni ricerca sociolinguistica. Dato che il campo della mia ricerca si concentra nel bilinguismo di una comunità linguistica mista, nella pianificazione, elaborazione ed valutazione dei miei dati, mi sono appoggiata all'opera di Kollár.

3.2 Presentazione generale del Questionario/Fragebogen

Lo scopo del questionario è analizzare il sentimento d'identità della comunità linguistica italiana e della comunità linguistica tedesca di Merano. Per garantire la parità e l'uniformità delle domande, lo stesso questionario è stato compilato dagli abitanti italofoeni con il titolo *Questionario* e dagli abitanti tedescofoeni con il titolo *Fragebogen*.

Il questionario è costituito da tre parti. I primi due sezioni comprendono domande chiuse mentre la terza sezione comprende anche domande aperte che hanno dato la possibilità agli interrogati a spiegare le loro opinioni personali. La prima sezione comprende domande che riguardano i dati socio-demografici dell'intervistato. Il sesso, l'età, il luogo di nascita, la formazione professionale sono alcune delle domande poste.

Dal punto di vista della mia ricerca sono di particolare importanza le domande che riguardano l'età, il luogo di nascita, e il domicilio precedente degli intervistati. Le risposte date a queste domande possono spiegare in alcuni casi l'atteggiamento sociale e l'uso della lingua degli abitanti. Questi dati sono stati presi in considerazione specialmente tra gli intervistati italiani. Nel caso degli intervistati tedeschi l'età, il luogo di nascita, l'eventuale domicilio precedente non sono stati fattori rilevanti dal punto di vista dell'uso della lingua o del sentimento d'identità.

⁴⁶ KOLLÁR Andrea, *Sauris/Zahre. Nyelvpolitikai és nyelvi jogok Olaszországban - Egy többnyelvű közösség tükrében*, cit., pp. 58-81.

La seconda sezione chiede informazioni sulle conoscenze linguistiche degli abitanti. Questa sezione è la più lunga composta da sette domande. Le prime domande si riferiscono alla conoscenza generale dell'italiano e del dialetto sudtirolese, che nel questionario italiano appare con il nome "meranese". La denominazione "meranese" non si riferisce a un dialetto distinto da quello usato dagli altri abitanti dell'alto Adige. Questo termine è stato usato per semplificare la comprensione della domanda. Le domande successive chiedono informazioni sul livello dell'uso del dialetto sudtirolese, se il rapporto familiare o amicale ottenuto con l'interlocutore influisce o no sull'utilizzo del dialetto.

La terza sezione del questionario consiste tematicamente di tre parti. La prima parte che contiene tre domande, chiede informazioni sul livello della conoscenza del meranese. La seconda parte tematica contiene quattro domande e le risposte date, danno un risultato molto interessante del sentimento d'identità dei due gruppi linguistici.

Le due domande chiuse e due aperte hanno lo scopo di rilevare, che la presenza dell'altra lingua in che modo o a che livello potrebbe essere una "minaccia". Le opinioni dell'importanza della conservazione e dell'insegnamento scolastico del meranese mostrano risultati interessanti e anche paradossali. La terza parte tematica di questa sezione fa riferimento alle abitudini degli interrogati. I dati ottenuti possono dare una possibile spiegazione al tipo di comportamento linguistico delle due comunità.

3.3 Il sondaggio – gli intervistati

La ricerca è stata condotta tra gli abitanti di Merano nell'estate dell'anno 2007.

Per evitare un eventuale sondaggio tra un gruppo omogeneo dal punto di vista culturale e linguistico, nella distribuzione dei questionari ho applicato il principio di casualità. Nell'arco di cinque settimane in vari giorni sono andata in diversi posti nella città di Merano a ripartire i questionari. Tra questi luoghi c'erano due istituzioni sociali, due bar e la biblioteca di Merano.

52 persone hanno partecipato nella compilazione del Questionario/Fragebogen, tra i quali 24 persone italofone, 28 persone tedescofone. Gli intervistati abitano tutti a Merano.

Tutti gli intervistati hanno compilato la maggior parte delle domande della prima sezione. Alcune persone volevano conservare la loro anonimata, per questo non hanno scritto il loro nome che naturalmente non significa un svantaggio nella elaborazione dei dati.

Tra le 24 persone italiane 11 sono maschi e 13 femmine, mentre tra le 28 persone tedesche 15 sono maschi e 13 femmine. La mia intenzione era anche trovare intervistati di diverse età con la condizione che tutti gli interrogati fossero

maggioresni. Le domande dell'intervista sono composte per persone che hanno concluso le scuole superiori e avendo già esperienze in questo campo, possono avere un'opinione più ampia della situazione linguistica.

Figura 4. Gruppi d'età - intervistati italiani

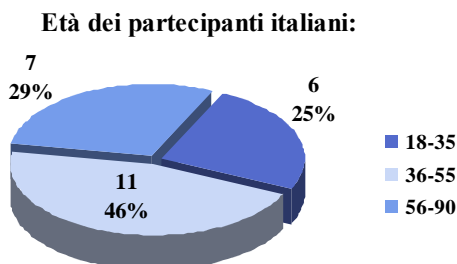
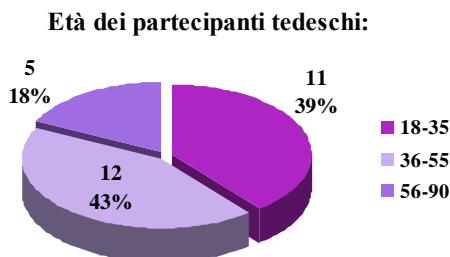


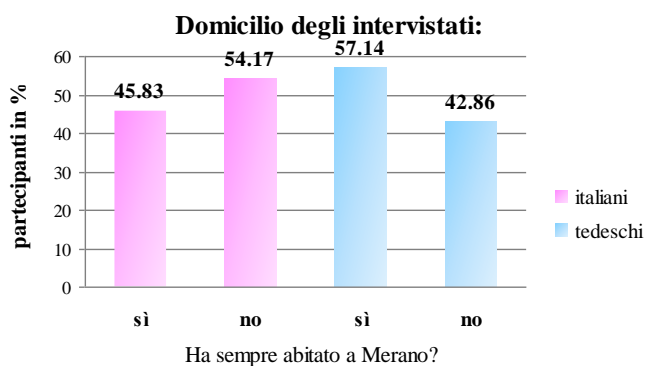
Figura 5. Gruppi d'età - intervistati tedeschi



Della figura si vede la proporzione dell'età dei partecipanti è più o meno lo stesso nel caso degli intervistati italiani come in quello degli intervistati tedeschi.

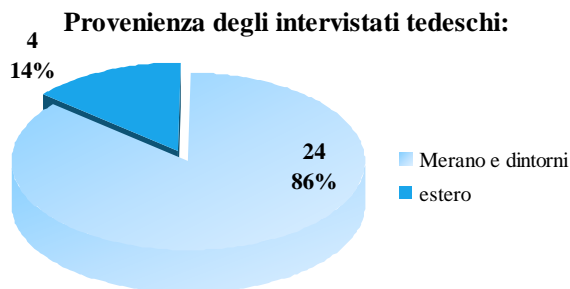
La provenienza degli intervistati e il loro domicilio precedente mostra un quadro più variato. Figura 6 rappresenta le risposte dei partecipanti alle domanda: "Ha sempre abitato a Merano?" Le risposte degli italiani e tedeschi sono messi in paragone visualmente per poter vedere meglio le differenze dei due gruppi nella loro provenienza.

Figura 6. *Percentuale degli intervistati cresciuti a Merano*



Più del 40% delle persone di ogni gruppo ha risposto che aveva abitato anche in un'altra città o località. Questo fatto è rilevante soprattutto tra gli abitanti italiani siccome la loro provenienza potrebbe dare una spiegazione alla loro conoscenza linguistica. Nel caso degli tedescofoni non possiamo osservare una varietà molto grande, come si vede nella Figura 7.

Figura 7. *Provenienza degli intervistati tedeschi*

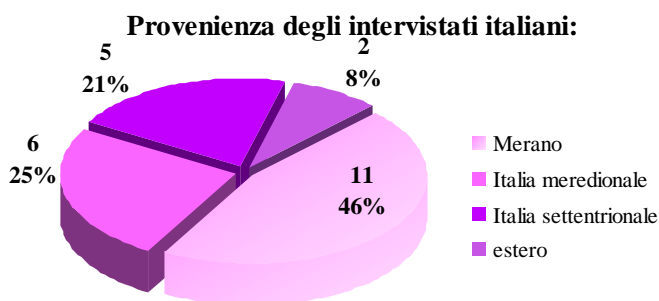


La maggior parte degli interrogati, 84% ha indicato che è di Merano e dintorni e anche i loro genitori hanno vissuto sempre in Alto Adige.⁴⁷ Soltanto quattro persone hanno risposto che non avevano sempre abitato a Merano, ma

⁴⁷ Non ho trovato importante indicare le altre località singolarmente, dato che si tratta di posti come Sinigo o Lana, che amministrativamente appartengono alla città di Merano, e gli intervistati lavorano a Merano.

all'estero. I paesi che hanno indicato, sono la Germania e la Svizzera, cioè paesi tedescofoni. La provenienza degli italiani si vede rappresentato nella Figura 8. Delle 24 persone 11 hanno risposto che sono di Merano ed esattamente questo numero di persone ha indicato che proviene, o ha vissuto in altri posti in Italia. È interessante vedere il relativamente grande numero di persone provenienti dall'Italia settentrionale e meridionale. Udine, Torino, Cagliari e la Sicilia, indicata da ben cinque persone, sono stati indicati come luoghi di provenienza.

Figura 8. Provenienza degli intervistati tedeschi



4. Evaluazione: Il sentimento d'identità degli intervistati

È molto difficile afferrare l'essenza del "sentimento d'identità" per via del suo carattere astratto. Specialmente in una comunità sociale dove più gruppi linguistici vivono insieme, le loro culture, lingue si incontrano, si influenzano non è facile determinare il livello del sentimento d'identità di uno o dell'altro gruppo. Specialmente la seconda e la terza sezione del questionario comprendono domande che possono rilevare il sentimento d'identità degli intervistati, ma certe domande della prima sezione fanno anche riferimento a questo tema.

Analizzando le risposte date dai partecipanti italiani alla domanda sul loro luogo d'origine si nota un fenomeno interessante. Gli abitanti provenienti originariamente dalla Sicilia hanno tutti usato l'espressione "la Sicilia", cioè "dalla Sicilia" per esprimere la loro provenienza. Ciò riflette in un certo modo il sentimento che hanno in riguardo al loro luogo di origine. Durante la mia ricerca ho osservato anche che gli italiani altoatesini (cresciuti a Merano) non usano il termine "altoatesino" per autodefinirsi, ma dicono "sono dell'Alto Adige", nonostante questa forma di indicare la propria provenienza non sia molto frequente

tra la popolazione italiana. Gli italiani direbbero “sono siciliano” o “sono toscano” al posto di “sono della Sicilia” o “sono della Toscana”.

Le parole di Lucio Giudiceandrea sostengono questa affermazione: “*Noi altoatesini siamo appunto spaesati. Le nostre famiglie hanno lasciato le loro regioni d’origine, ma è come se non fossero mai arrivate qui. Ci sentiamo estranei nella e alla terra in cui viviamo.*”⁴⁸

L’ultima frase è l’opinione di molti italiani altatesini: “ci sentiamo estranei”. La domanda è, perchè? I risultati della seconda sezione del questionario potrebbero dare una risposta. La conoscenza e l’uso dell’italiano e del meranese sono stati messi in confronto. Le Figure 9 e 10 visualizzano la conoscenza del meranese degli abitanti italofofoni.

Figura 9. Italiani parlanti del meranese

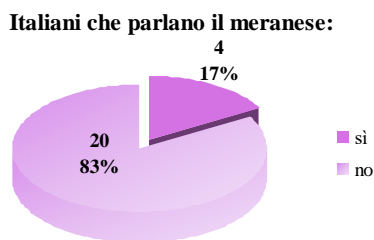
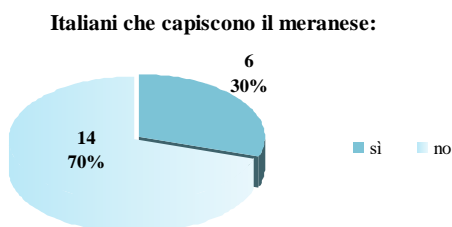


Figura 10. Italiani che comprendono il meranese



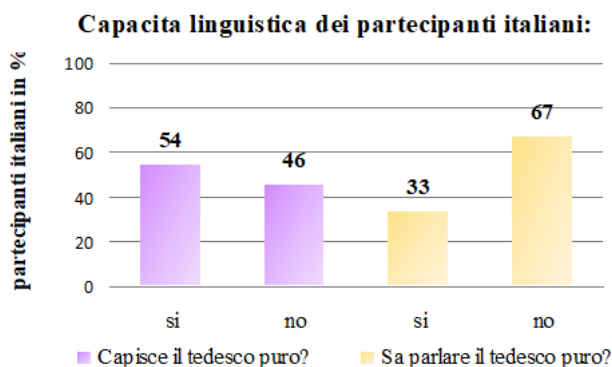
Soltanto 4 persone si considerano capaci di parlare il meranese, anche se 11 persone sono sempre vissuti a Merano o nei dintorni (vedi Figura 8). Quindi il dialetto non forma parte della loro vita quotidiana, non ne usano. Il numero delle

⁴⁸ Lucio GIUDICEANDREA, op. cit., p. 6

persone che capiscono il dialetto è già più elevato ma non mostra grande differenze. 14 persone hanno detto che neanche capiscono il meranese che è un fatto molto interessante, specialmente a Merano dove la metà della popolazione è tedescofona. 4 persone non hanno dato nessuna risposta a questa domanda.

Come è già stato menzionato, l'insegnamento del tedesco standard o tedesco puro è obbligatorio nelle scuole dell'Alto Adige. Anche se tra gli intervistati italiani soltanto 11 persone hanno frequentato la scuola a Merano, secondo la Figura 11, più della metà quasi il 70% degli intervistati non sa parlare la lingua tedesca standard e soltanto il 54% lo capisce.

Figura 11. *Comprensione del tedesco puro degli italiani*



Secondo Giuseppe Caprotti uno dei fattori per i quali gli italiani non sanno parlare il tedesco è nel sistema politico del partito sudtirolese: *“Gli italiani rimproverano alla Svp di non aver dato loro modo di imparare il tedesco fin dalla tenera età.”* La possibilità è data per tutti siccome l’iscrizione dei bambini in un asilo dove la lingua parlata non corrisponde alla madrelingua del bambino, non è un motivo ostativo. È molto interessante vedere le circostanze dell’uso del dialetto da parte dei due gruppi linguistici. Alla domanda *“Con chi parla il meranese?”* 22 italofoeni hanno risposto che sempre con tutti e due hanno detto che parlano il meranese con i clienti a lavoro. Mentre per la domanda che si riferisce alle circostanze nelle quali è usato il dialetto, 4 italofoeni hanno indicato che per bestemmiare a volte usano il meranese. Il forte sentimento d’identità della comunità linguistica italiana è rilevata dalle due domande seguenti, per questo le analizzo parallelamente.

“Con altri cittadini che sanno il meranese, usa (almeno qualche volta) l’italiano?”

Italiani: 24/24: sí sempre

Tedeschi: 6 sí, 22: no uso il meranese

“Entrando in un negozio a Merano, si rivolge al venditore in meranese o in italiano?”

Italiani: 24/24: in italiano

Tedeschi: 15: in meranese

13: dipende dal negozio

Le risposte delle due domande rivelano chiaramente che gli intervistati tedescofoni si adeguano molto di più alla persona con cui parlano e alle circostanze in cui si trovano. Anche se tra gli italiani 4 persone possono parlare il meranese, non lo usano se si trovano con una persona che è capace di parlare l'italiano. Entrando in un negozio è completamente naturale per gli italofofoni rivolgersi al venditore nella loro madrelingua, mentre quasi la metà dei tedescofoni sceglie la lingua secondo la situazione. È interessante osservare che malgrado che i germanofoni sembrano essere più aperti verso l'altra lingua, l'opinione di tanti italiani altoatesini si riflette nelle frasi del libro di Sebastiano Vassalli, che ha il titolo: *“Sangue e suolo. Viaggio tra gli italiani trasparenti”*. Vassalli critica il modo di essere degli sudtirolesi: *“La regola qui sono le montagne che anche fisicamente chiudono gli orizzonti: è la chiusura intesa come categoria di pensiero e come modello sociale, dal “maso chiuso” alla società chiusa: è la paura del montanaro per le cose nuove e diverse.”* Le risposte date dai miei intervistati non sono in concordanza con le parole dello scrittore, che naturalmente parla in gran generale di tutta la società sudtirolese.

La terza sezione del questionario contiene le domande più provocatorie delle quali vorrei sottolineare alcune. In alcuni casi vorrei citare qualche risposta degli interrogati per ricevere un quadro intero e complesso delle opinioni.⁴⁹ 28 su 28 sudtirolesi pensano che i giovani dovrebbero conoscere ed usare il meranese, ma 12 su 28 persone dicono che non lo dovrebbero insegnare a scuola. Di fronte a questi numeri ci sono quelli delle risposte italiane che sono paradossali. Soltanto 7 su 24 persone hanno l'opinione che i giovani dovrebbero usare il meranese, invece 18 su 24 dicono che sarebbe importante l'insegnamento scolastico del meranese. Questo può essere spiegato con il fatto che gli italofofoni vedono e sentono la differenza tra il meranese e il tedesco standard e vogliono che la forma parlata della lingua sia insegnata a scuola. Alcune risposte date alla domanda se i giovani dovrebbero usare o no il meranese:

Tedeschi:

“Sí, perché è la loro madrelingua.”

“Naturalmente! Tutti devono conoscere ed usare la lingua che è di loro.”

⁴⁹ Le risposte tedesche sono state tradotte in italiano.

“È molto importante conservare le tradizioni del nostro popolo, e la lingua è la parte essenziale di questa tradizione. Tutti i giovani devono impararla!”

“No, perché fuori dell’Alto Adige non serve a niente.”

“No. È un dialetto non una lingua vera e utile. È importante la tradizione, ma anche l’utilità di una lingua. Il dialetto sudtirolese non è utile fuori d’Italia.”

Italiani:

“No! È fuori luogo. Siamo in Italia per favore!”

“Dovrebbero imparare l’italiano.”

“No, perché non serve il dialetto qua.”

“Sì, tutti devono sapere la madrelingua.”

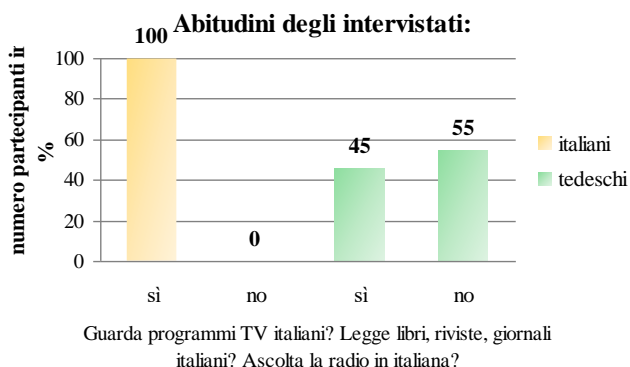
La maggior parte dei germanofoni considera importante la conservazione del dialetto vedendo nei giovani la speranza per il futuro. La lingua, il dialetto non ha una particolare importanza soltanto per la conservazione di una “tradizione”, ma per la conservazione dell’identità sudtirolese. I segni caratteristici del dialetto, che caratterizzano soltanto il dialetto sudtirolese hanno una forza unificatoria tra le persone che appartengono allo stesso gruppo linguistico. Per gli italiani non può essere di tale importanza la conservazione del dialetto siccome questo non caratterizza il loro popolo, che per tanti anni fu minacciato. Esattamente per questo alla domanda che cosa pensano di una persona che a Merano non parla mai il meranese, i tedeschi hanno risposto come: *“Penso che sia un fascista, un ignorante.”* *“Stupido, ignorante.”* *“Non ha interesse in niente.”*

18 persone hanno risposto che sicuramente si tratta di una persona che è italiana e per questo non parla mai il meranese, ma questo fatto è normale. Tra gli italiani 19 persone hanno risposto e la maggior parte (12) ha detto che la persona sicuramente è italiana. 5 persone hanno reagito con le frasi: *“In Italia si parla l’italiano e basta!”* *“È una cosa normale che tutti parlino la lingua del paese dove vivono.”* *“Italia non è la Germania, qui si parla l’italiano.”*

Le tre risposte, ma specialmente l’ultima riflette molto bene, che alcuni italiani non capiscono assolutamente cosa significa vivere in minoranza in un altro paese. Dall’altra parte forse esattamente per questo si difendono, perché si sentono minacciati dall’alto gruppo linguistico. Come ostacoli della conservazione della parlata meranese sia gli italiani che i tedeschi non ha dato alcuna risposta. La maggior parte non sa quali potrebbero essere gli ostacoli e soltanto alcuni italiani rispondono dicendo che sia la *“posizione geografica”* la causa principale.

L’ultima parte del questionario rivela informazioni sulle abitudini degli intervistati, che possono essere in collegamento con l’uso della lingua. Figura 12 riassume le risposte date alle domanda che si vede sotto.

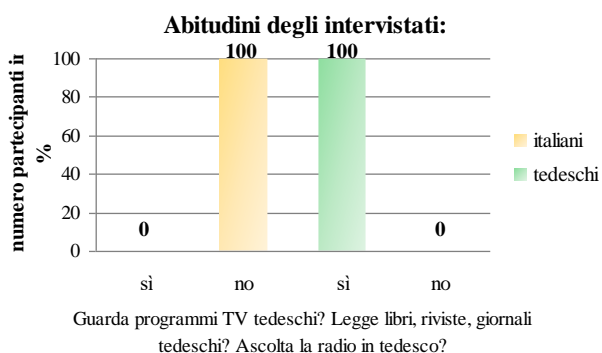
Figura 12. **Programmi italiani**



Tutto il gruppo italiano senza eccezione guarda programmi italiani alla televisione ascolta la radio in italiano, legge giornali italiani. Quasi la metà del gruppo tedesco fa anche la stessa cosa, anche se come è già stato menzionato che i germanofoni hanno canali, giornali di lingua tedesca.

La Figura 13 rappresenta il percentuale delle persone che guardano programmi tedeschi, leggono giornali in tedesco oppure ascoltano la radio in tedesco.

Figura 13. **Programmi tedeschi**



Il 100% degli intervistati italiani ha detto che non utilizza questi mezzi di informazione in lingua tedesca, e 100% del gruppo linguistico tedesco ha risposto che li utilizza in tedesco. Questi fatti dimostrano anche che la popolazione tedesca è molto più aperta alla lingua italiana. Il cambio delle lingue dei mezzi di informazione

utilizzati dagli italiani, potrebbe aiutare a portarli più vicino alla lingua tedesca. Siccome attraverso questi mezzi il tedesco standard viene trasmesso, le persone che capiscono e parlano il tedesco puro (che abbiamo visto anche in questa ricerca, che più italiani capiscono e parano il tedesco puro che il dialetto) avrebbero la possibilità di sviluppare le loro conoscenze linguistiche. Avrebbero anche più possibilità di sentirsi parti integranti della società dove vivono. Il presidente del partito sudtirolese Svp, Luis Durnwalder ha detto della comunità linguistica italiana in Alto Adige:

L'indebolimento della comunità italiana in Alto Adige è anche espressione, comunque, del suo scarso radicamento nella comunità stessa e dello scarso apporto alla vita culturale della regione. Il fatto che in Alto Adige la partecipazione degli italiani alla società non corrisponda alla consistenza numerica del gruppo etnico porta con se, che il rapporto di molti italiani verso l'autonomia, non è il rapporto necessario per il raggiungimento di una società basata sullo spirito d'autonomia.⁵⁰

Dalla parte della comunità italiana è comprensibile che non può avere lo stesso sentimento verso l'autonomia, Per gli italiani l'Italia non è soltanto il luogo dove vivono, come a tanti sudtirolesi, ma è la loro Patria. Hanno il sentimento d'identità per l'Italia, non per una regione nella quale non comprendono la lingua, o non la vogliono comprendere.

5. Conclusione

L'Alto Adige/Südtirol è la terra dove lingue, culture s'incontrano e vivono insieme. Dall'inizio della sua storia è sempre stato un luogo di conflitti tra poteri. Nel secolo XIX. e XX. i suoi confini furono cambiati tantissime volte e alla fine l'Alto Adige è diventato uno dei tesori dell'Italia. Oggi è la patria di tre gruppi linguistici, l'italiano, il tedesco e il ladino e di due culture: l'italiano e il tedesco, che si influenzano a vicenda. Attraverso la ricerca sociolinguistica condotta tra gli abitanti italofoeni e tedescofoeni della città di Merano, ho cercato di presentare come la presenza dell'altro gruppo linguistico può influenzare il sentimento d'identità degli abitanti.

In questo territorio italiani e tedeschi vivono in un rapporto speciale. In Italia il gruppo linguistico tedesco forma una minoranza, allo stesso tempo nella Provincia Autonoma di Bolzano il gruppo linguistico italiano è in minoranza. Ci convivono due minoranze a diversi livelli che a volte si sentono minacciati della presenza dell'altro gruppo.

⁵⁰ Sabino ACQUAVIVA, Gottfried EISERMANN, op. cit., p. 90

I risultati della ricerca hanno mostrato che le due culture, lingue si influenzano ed influenzano il modo di pensare, il sentimento d'identità dell'altro gruppo.

A questo proposito Christoph von Hartungen dice: “*Noi sudtirolesi abbiamo sviluppato un'identità nostra. La vita in un altro Stato, la molteplicità dei contatti in un'altra lingua e cultura ci hanno cambiato. Noi siamo diventati un Land tutto nostro.*”

Gli italiani e tedeschi di Merano vedono la loro identità, la loro lingua in un modo molto chiaro. Vogliono conservare le loro origini, senza assimilarsi all'altro gruppo o al posto. Questa determinazione di ambedue i gruppi fa possibile che il livello d'influenza tra di loro sia esattamente sufficiente per arricchire le due lingue, culture ma non per assimilarle.

Bibliografia

ACQUAVIVA, EISERMANN 1981

ACQUAVIVA, Sabino, EISERMANN, Gottfried, *Alto Adige spartizione subito?*, Bologna, Patron Editore 1981

BARTHA 1999

BARTHA, Csilla, *A kétnyelvűség alapkérdései*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999

BAUR 2000

BAUR, Siegfried, *Le insidie della vicinanza. Comunicazione e cooperazione in situazioni di maggioranza/minoranza*, Merano, Alpha & Beta, 2000

CAPROTTI 1988

CAPROTTI, Giuseppe, *Alto Adige o Südtirol? La questione altoatesina o sudtirolese dal 1945 al 1948 e i suoi sviluppi*, Milano, Edizioni Franco Angeli, 1988

EGGER 1987

EGGER, Kurt, *Bilinguismo in Alto Adige*, Bolzano, Athesia, 1987

GIUDICEANDREA 2007

GIUDICEANDREA, Lucio, *Spaesati, italiani in Südtirol*, Bolzano, Edition Raetia, 2007

GRATSCHER 1998

GRATSCHER, Heinrich, *Breve storia dell'antico Tirolo e dell'Alto Adige*, Bressanone, A. Weger, 1998

GRIGOLLI 1998

- GRIGOLLI, Giorgio, *Viaggio nell`autonomia Tra i simboli e gli uomini del Trentino-Alto Adige/Südtirol*, Casa Editrice Publilux, 1998
- GRUGER 2001
GRUBER, Alfons, *Storia del Sudtirolo, Eventi cruciali del XX secolo*, Bolzano, Athesia, 2001
- KOLLÁR 1999
KOLLÁR, Andrea. *Nyelvi kisebbségek Olaszországban*. In ACTA ROMANICA 0567-8099 19. 1999, pp. 217-231.
- KOLLÁR 2001
KOLLÁR, Andrea. *Adalékok az itáliai kisebbségi jogok történetéhez*. In Drescher J. A. IX. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus: Veszprém: Válogatás nemzetiségi tárgyú előadásáiból, Szekszárd, 2001 pp. 131-138.
- KOLLÁR 2003a
KOLLÁR, Andrea. *Sauris, egy többnyelvű közösség a nyelvpolitika és a nyelvhasználat tükrében* In Drescher J. A. Szekszárdi Alkalmazott Nyelvészeti Füzetek 2. Szekszárd, 2003 pp. 20-22.
- KOLLÁR 2003b
KOLLÁR, Andrea. *Nyelvi kisebbségek és nyelvhasználat Friuliban*. In Drescher J. A. Szekszárdi Alkalmazott Nyelvészeti Füzetek 2., Szekszárd, 2003, pp. 115-119.
- KOLLÁR 2006
KOLLÁR, Andrea, Sauris/Zahre. *Nyelvpolitikai és nyelvi jogok Olaszországban - Egy többnyelvű közösség tükrében*, Szeged, JatePress, 2006
- LANTHALER 1990
LANTHALER, Franz, *Più di una lingua*, Merano, Alpha & Beta, 1990
- LUVERÀ 1996
LUVERÀ, Bruno, *Oltre il confine Euregio e conflitto etnico: tra regionalismo europeo e nuovi nazionalismi in Trentino-Alto Adige*, Bologna, il Mulino, 1996
- MOLNÁR 2000
MOLNÁR, Krisztina, *Dél-Tirol: A kisebbségvédelem mintapéldája*, IN: *Olasz nyelvi tanulmányok*, Pécs, Iskolakultúra, 2000
- WARDHAUGH 1995
Ronald WARDHAUGH, *Szociolingvisztika*, Budapest, Osiris, 1995

Dialektális elemek fordítása a *Mamma Róma* és a *Ne légy rossz* című filmek magyar szinkronjában

1. Bevezetés

A multimediális fordítás többértékű kihívást jelent a fordító számára, ugyanis az írott szövegekhez képest az audiovizuális művek többszörösen kötöttek. Az audiovizuális médiumok által létrehozott fordításnak két fő fajtája – a feliratkészítés és a szinkronizálás – közül dolgozatomban az utóbbival, pontosabban két olasz film magyarra történő szinkronizálásával foglalkozom. Vizsgálatom középpontjában a dialektális elemek állnak, amelyekről részletes áttekintést készítek, majd kvantitatív kutatás keretében pedig, a Róma és környéki dialektus elemeit kiemelve, megvizsgálom Pasolini 1962-es *Mamma Róma* című alkotását és a 2015-ben készült Caligari *Ne légy rossz*¹ című filmjét.

Kutatásom célja annak vizsgálata, hogy a fordítók a dialektális elemek célnyelvre történő fordítása során mely stratégiákat alkalmazták. Arra keresem a választ, hogy megcáfolható-e az a feltevés, mely szerint a dialektális elemeket lehetetlen visszaadni, tehát fordíthatatlan elemeknek tekinthetők és fordítási veszteségként kezelendők; vagy ha ezen elemeket mégis lefordították, akkor megoldásként kizárólag a standardizálás stratégiáját alkalmazták-e a fordítók (Yu 2017).

2. A kutatás célja és módszerei

A filmek fordítása kapcsán rendszeresen felvetődik az a probléma, hogy a néző-hallgató sokat veszít a tartalomból, mivel a fordíthatatlannak vagy esetleg „félrefordítottnak” tűnő nyelvi elemek miatt a szinkronizált film nem képes visszaadni ugyanazt a filmélményt, mint az eredeti mű (Koolstra et al. 2002). Filmet készíteni egy adott dialektusban vagy egy dialektus elemeinek alkalmazásával olyan rendezői döntés, amely azt a kockázatot hordozza magában, hogy a film sajátos szociolingvisztikai aspektusai akár teljesen elvesznek a közönség számára, hiszen

¹ A magyarra szinkronizált film címe *Légy jó!*, a dolgozatomban azonban a *Ne légy rossz* címet használtam, ugyanis a keresőmotorokban is erre a változatra van a legtöbb találat, mivel a szinkron elkészítése előtt ezen a címen mutatták be a művet magyar felirattal, ebből kifolyólag így található meg filmes adatbázisokban is.

csupán egy szűk befogadói réteg képes dekodifikálni a műben megjelenített nyelvi valóságot.

A fenti problémakörből kiindulva célszerűnek tűnt számomra olyan filmeket vizsgálni, amelyek fordítása többféle problémát is felvet (a célközönség szűk köre, nem angol nyelvű forrásszöveg, tehát kevesebb segédanyag áll rendelkezésre a fordítás elkészítéséhez, kultúraspecifikus elemek sokasága stb.), és amelyekben a legnagyobb kihívást mégis az eredeti filmben alkalmazott dialektus fordítása jelenti.

Mind a *Mamma Róma*, mind a *Ne légy rossz* c. filmekben fontos szerepe van a dialektus alkalmazásának. Pasolini a neorealizmushoz nyúl vissza, és olyan világban keresi a líraiságot, amelyre nem volt hatással sem az ipari forradalom, sem a polgárosodás (Russo 2002), ez a kívülállóság pedig megmutatkozik a film nyelvezetében is. Caligari esetében a dialektus a nosztalgia és a realizmus keverékeként jelenik meg, ez utóbbi film a 90-es években játszódik Ostiában, ugyancsak Róma külső peremén (Cavallotti 2020).

A dolgozatban leírt vizsgálatom az alábbi kutatási kérdésekre igyekszik választ adni:

1) Milyen stratégiákat alkalmaznak a fordítók a magyar szinkron elkészítésénél?

2) A dialektális elemek valóban fordíthatatlan elemekké válnak, és elvesznek a fordítás során?

3) A dialektális elemek fordításánál kizárólag a standardizálást alkalmazzák a fordítók mint fordítási stratégiát?

Hipotézisem szerint az általam vizsgált olasz filmek magyar szinkronjában a dialektális elemek elvesznek, vagy a fordítók a célnyelvi szövegben a standardizálás stratégiáját alkalmazzák.

Kutatásom tárgyát elsősorban a dialektális lexikai elemek képezik, elemzésemet tehát nem terjesztem ki a tájnyelvre jellemző hangtani vagy morfológiai sajátosságokra, például a szóvégi magánhangzók viselkedésére.

A kutatásom alapjául szolgáló dialektális lexikai elemeket kigyűjtöttem és táblázatba rendeztem mind a forrásnyelvi, mind a célnyelvi filmekből. Mivel a vizsgálatom középpontjában a tájnyelvi elemek állnak, helyenként gondot okozott a forrásnyelvi elem transzkripciója abból adódóan, hogy a dialektusokat leginkább a szóbeliség jellemzi, ezért az átírások egy-egy dialektus esetében eltérőek lehetnek.

Epstein (2014) és Geissberger (2016) dialektális műfordításra alkalmazott kategóriái alapján olyan kategóriarendszert dolgoztam ki, amely a dialektális filmfordításra is alkalmazható, és az általam kigyűjtött lexikai elemeket igyekeztem a kategóriák valamelyikének megfeleltetni. Az audiovizuális fordítás, főként a feliratozás kutatása egyre hangsúlyosabb kutatási iránya a fordítástudománynak, ugyanakkor a szinkron és a dialektusok kapcsolatáról még mindig igen kevés a fellelhető szakirodalom. Ezen a területen Rittmayer (2009) kutatását emelném ki,

aki azonban vizsgálata során nem kifejezetten a dialektusokra helyezi a hangsúlyt, sokkal inkább a társadalmi nyelvváltozatokat, azaz a szociolektusokat vonja be a kutatási korpuszba. A műfordítás és a tájnyelvi elemeket tartalmazó szövegek fordításához kapcsolódó szakirodalom azonban jóval átfogóbb (pl. Bonaffini 1997, Epstein 2014, Geissberger 2016, Fazakas 2017, Szép 2018 Yu 2017, Kollár 2007). Ennek oka feltehetőleg abban keresendő, hogy a szinkronizálás rendkívül összetett művelet, és kizárólag az országok egy bizonyos csoportjára korlátozódik, így kutatásom csupán szűkös szakirodalomra támaszkodhat, ugyanakkor bízom benne, hogy hasznos adalékokkal szolgálhat a téma iránt érdeklődők számára.

3. Az audiovizuális fordításról

Audiovizuális fordításon alapvetően a forrásnyelven elhangzott beszéd célnyelvre történő multimodális és multimediális transzferét értjük. Gyakran előfordul, hogy ezen transzferművelet eredményét problémásnak vagy hiányosnak minősítik, azonban a film készítéséhez képest jóval kevesebb idő áll a fordító rendelkezésére; bizonyos esetekben mindössze néhány nap, míg a forgatás és az utómunkálatok akár évekig is eltarthatnak (Gambier 2015).

Ponelli és Di Fortunato (2012) ugyanakkor úgy fogalmaz, hogy az audiovizuális fordítás minden olyan nyelvi transzfereljárást magában foglal, amely az audiovizuális termékekben szereplő dialógusokat célozza lefordítani (mivel a film minden egyéb eleme megegyezik az eredetivel). Az audiovizuális fordítás sokkal kevesebb teret hagy a fordítónak, tehát a szinkronizálás, a „korlátozott” fordítások (Titford 1982; Mayoral 1988) közé tartozik: a fordítást meghatározzák a technikai és a szűkös időbeli és térbeli keretek, amelyeket nem lehet figyelmen kívül hagyni. Chiaro (2008) az audiovizuális fordítást másképpen értelmezi, gyűjtőnévként utal rá, amelynek ernyője alá beletartoznak olyan fogalmak is, mint a médiafordítás, a multimediális és a multimodális fordítás, illetve a képernyőfordítás. Lakatos-Báldy (2015) a filmfordítást tartalmi szempontból interkulturális kommunikációnak, formai szempontból pedig műfordításnak tekinti.

Az audiovizuális fordítás egyik fő fajtája a szinkronizálás, amelyen azt a folyamatot értjük, amelyben az akusztikus csatorna kerül használatra fordítási célból (Chiaro 2008). A szinkronizálás menete az alábbi négy szakaszra bontható: fordítás, a fordított anyag hangpróbája, az újrafordított forgatókönyv szövegét színészekkel történő felvétele, majd végül ennek az eredetire történő felkeverése (Chiaro 2008). A célnyelvi produktumnak természetesnek kell hatnia, valamint Lakatos-Báldy (2015) szerint a következő szempontokból megfelelőnek kell lennie: a) a szereplők megfelelése (a szinkronizáló színész hangja és a szinkronizált színész gesztusai közötti harmónia megteremtése); b) tartalmi megfelelés (a cselekménnyel

és a szinkronizált szöveggel tartalmilag koherens); c) vizuális megfelelés (hang és szájmozgás harmóniája).

A szinkronizálásnak számos előnye és hátránya van a feliratozáshoz képest. A szinkron talán legnagyobb előnye, hogy ezen audiovizuális fordítási mód képes leginkább visszaadni a film egységességét, ugyanis a fordítónak nem kell a forrásnyelvi dialógusokból elvenni vagy azokat tömöríteni (Chiaro 2008), ezáltal a szinkronizált filmeket a célközönség közelebb érzi magához (Lakatos-Báldy 2015). Továbbá a nézőnek nem kell a feliratra koncentrálnia, miközben a filmet nézi, tehát több figyelmet képes fordítani a nonverbális elemekre, valamint a tabunak számító nyelvi elemeket is bátrabban alkalmazják a fordítók, így a standardizáció a feliratozáshoz képest kevésbé érvényesül (Chiaro 2008). Ami pedig a hátrányokat illeti, azt mondhatjuk, hogy a szinkronizálás rendkívül összetett folyamat, amely jelentősen több időt és anyagi ráfordítást igényel a feliratozáshoz képest, továbbá sokkal több ember bevonása szükséges a megvalósításához. A feliratozáshoz képest általában negatívabb a megítélése, ami legtöbbször abból fakad, hogy a nyelvtanulásra hivatkozva sokan azt állítják, hogy érdemes feliratos filmeket nézni, ez a feltételezés azonban alaptalan, ugyanis az az állítás, hogy a feliratos filmek fejlesztik a nyelvtudást, empirikus adatokkal mindmáig nem került alátámasztásra (Chiaro 2008).

4. A kutatás alapjául szolgáló filmekről

Kutatásomban összehasonlítottam a két film esetében a magyar szinkronban alkalmazott fordítási stratégiákat. Az első film, Pasolini *Mamma Rómája* 1962-ben került az olasz mozikba, és csak 1965-ben jelent meg Magyarországon a MOKÉP forgalmazásában, a szinkron pedig csak a nyolcvanas években készült el. A második film Claudio Caligari utolsó alkotása 2015-ből, a *Ne légy rossz*. Mindkét esetben megjelenik a perifériakusság, amely magában a film nyelvezetében is megmutatkozik: a főszereplők nem használják a standard olaszt, kizárólag dialektusban beszélnek, formális szituációkban sem képesek olaszul beszélni. Miközben Pasolini esetében a nyelvhasználat kísérleti, és nem feltétlenül a hiteles beszélt nyelvet követi, ami annak köszönhető, hogy Pasolininek nem állt szándékában a dialektus mimetikus használata, ugyanakkor Caligari arra törekedett, hogy a dialógusok minél élethűbbek legyenek. Caligari egyébként az *Amore Tossico* című filmje által vált híressé, amelyre a 2015-ben készült *Ne légy rossz* című alkotásában számos utalást találhatunk, ilyenek például a szereplők, a helyszín és a nyelvezet, amelyek egyértelműen nem csak a rendező korábbi alkotását, hanem Pasolini szellemét is idézik (De Marco 2015).

5. Dialektus és film kapcsolata

5.1 Az olasz dialektusokról

Mielőtt rátérnék a dialektus és a filmek kapcsolatára, az olasz nyelv és dialektusainak viszonyrendszerét szeretném röviden felvázolni, hiszen a többnyelvűség, a diglosszia és a dilália mindmáig meghatározzák és jellemzik az itáliai beszélőközösség nyelvi helyzetét. Habár az olaszok a köznapi nyelvhasználatban tisztán, intuitív módon egyértelműen el tudják különíteni a dialektust és az olasz nyelvet, tudományos megfogalmazásban ez a definitív elváltatás már nem ennyire egyértelmű (D'Agostino 2012). A legnagyobb kihívást a standardtól való elkülönítésben az okozza, hogy az olasz nyelvet a dialektusoktól elválasztó pontos grammatikai határ kijelölése szinte lehetetlen, tehát ebből kiindulva nehéz meghatározni azt is, mi számít dialektusnak, és mi számít külön nyelvnek. Serianni (1992) és Cerruti (2016) az olasszal párhuzamosan fejlődő nyelvi rendszerként tekintenek a dialektusokra, amelyeknek a standard olasz nyelvhez képest alárendelt szerepe jut a kommunikációban. Tehát az elkülönítés kulcsát ezért nem is a grammatikában, annál inkább a szociolingvisztikában kell keresnünk, ugyanis Berruto (1995), őt követve Kollár (2006), Dal Negro (2010), D'Agostino (2012) és Cerruti (2016) a dialektustól az olaszt mint hivatalos nyelvet funkcionális szempont alapján különítik el: a standard olasz presztízzsel bír a vele ellentétben álló informális helyzetekben, és főként a beszélt nyelvben alkalmazott dialektussal szemben, amelyet hivatalos körülmények között nem alkalmaznak.

Az egyes dialektusok között természetesen jelentős eltérések vannak, mivel a dialektusok sem azonos módon térnek el az olasztól. Például a toszkán és a római dialektus esetében a hivatalos olasz nyelvtől való eltérés jóval kisebb, mint a piemonti és szicíliai dialektusoknál. Mindez kihat a nyelvhasználatra is, mivel minél erősebb az eltérés, annál inkább szétválasztódik az olasz és a dialektus használata, ez a viszonyrendszer azonban mégsem értelmezhető a fergusoni értelemben vett diglosszia szintjén. Az olasz nyelv és a dialektusok kapcsolatának leírására ezért Berruto a *diálalia* terminust alkalmazza, ami azt jelenti, hogy az olasz beszélőközösségben a dialektusok nem kizárólag informális helyzetben használhatók, ugyanis felemelkedhetnek az *A variáns*, azaz a standard olasz használati szintjeire is. Valójában tehát a standard és a dialektus használati körében átfedések fedezhetők fel.

A már említett presztízs és diglosszia keretében gondolkodva akár azt feltételezhetnénk, hogy a standard olasz az elvárt nyelv a mozivászonon, a regionális elemek mégis gyakran felbukkannak a filmekben. Az is elképzelhető, hogy egyes

rendezők a dialektust tudatosan választják az olasszal szemben, annak szimbolikusságát, líraiságát vagy expresszív erejét hangsúlyozva.

5.2 A római dialektusról

A római dialektus elemeivel gyakran találkozhatunk az olasz média audiovizuális tereiben: a televízióban, rádióban, reklámokban és nem utolsósorban a mozivászonon. Ennek számos oka van, többek között az, hogy az olasz filmgyártásnak – Torino mellett – a kezdetektől fogva Róma volt a központja, és a mai napig a színészek jelentős része az örök városban nevelkedett. Róma központi szerepkörén túl egy másik érv a közérthetőség, mivel a római dialektus még egy milánói számára is érthető, az ellenkezője azonban már nem mondható el. Kis túlzással élve a *romanesco*t hallgatva egy olasznak szinte fel sem tűnik, hogy egy dialektusról van szó (D’Achille 2011). Róma mellett Firenze is hasonló helyzetben van, ahol szintén fennáll az a furcsa helyzet és éppen ezen hasonlóság miatt, informális helyzetekben még a művelt réteg is, a *fiorentino* tájnyelvi elemeket előszeretettel használja és ötvözi az olasszal, még akkor is, ha a dialektust nem beszéli.

A római dialektus hagyományos értelemben dialektusnak tekinthető, strukturális közelsége miatt azonban az olaszhoz való viszonyát Serianni a következőképpen írja le: „[... a *romanesco* esetében] ma már nem egy igazi dialektusról van szó, hanem néhány intonációról és egy lexikális örökségről, amelyet sok olasz mára már elsajátított...” (Rossi 2019).

A római dialektus fejlődését tekintve a középkorban jellemzően a déli dialektusok jegyeit hordozta (például a „nápolyi” diftongus *uocchi*, *tempo*). Ez a helyzet a reneszánsz idején változott meg, Róma feldúlását és kifosztását követően (1527), amikor az újratelepítés következtében a beszélt nyelv erősen toszkanizálódott. Tehát nem véletlen, hogy a mai/modern római dialektusnyelvi struktúráját tekintve miért áll közelebb a firenzei toszkánhoz, mint a nápolyi dialektushoz. A pápai államban is jellemző volt, hogy előkelő rétegek olaszul beszéltek, és ebből kiindulva a felsőbb rétegek által beszélt római dialektus az 1800-as évekig pozitív megítélésnek örvendett, innen a mondás is; *lingua toscana in bocca romana* (Schweickard 2010). Az 1800-as évek második felében, amikor Róma lett a főváros, az újabb migrációs hullámok által a római dialektus italianizációja tovább folytatódott, majd pedig a fasizmus ideje alatt a művelt római rétegek kiejtése közeledett a standardhoz. A második világháborút követően a belső kerületekből a népesség szegényebb rétege a külső kerületekbe került, továbbá újabb migrációs hullám érte el Rómát, ezúttal dél felől, s ez mind kihatott a nyelvre, mely újra távolodni kezdett az olasztól. Ez folyamat azt eredményezte, hogy a római dialektus korábbi presztízsét elvesztette, s ettől az időszaktól kezdve az olaszok e

nyelvváltozatot a tanulatlansággal és a vulgaritással társítják, és nem tartják elfogadhatónak formális közegben (D'Achille 2011).

5.3 A dialektusok és a filmek kapcsolatáról

Az olasz filmművészetben már a kezdetektől fontos szerepe volt a nyelvi kérdésnek, de a különböző művészeti irányzatok hol hátráltatták, hol elősegítették a dialektális elemek reprodukálását és alkalmazását. A harmincas évek első felében alig készültek olyan alkotások, amelyekben a színészek ne az irodalmi olaszt használták volna, majd a változást a neorealizmus hozta el, mivel a filmkészítők szükségesnek érezték, hogy szereplőik a filmvászonon olyan nyelven szólaljanak meg, amely közelebb áll a beszélt olasz köznyelvhez. A fasizmus idején az olasz mozivászonon megjelenített polgári világ messze állt a városok külsőbb kerületeiben élők világától (Brunetta 1991). Ennek következtében, voltak rendezők, akik a II. világháború végét követően, amint teheték, valóság-hű helyszíneket, szereplőket és élethelyzeteket jelenítettek meg, így születtek meg az olyan neorealista alkotások, mint 1945-ben *Róma a nyílt város* (Rossellini), 1948-ban a *Biciklitolvajok* (De Sica) és 1952-ben a *Szépek szépe* (Visconti). E filmek jellegzetessége, hogy habár esetükben legtöbbször dialektust emlegetünk, inkább *italiano regionaléról*, vagy regionális koinéról van itt szó, amely átmenetet képez a helyi szokásoknak megfelelő beszélt és a hivatalos olasz nyelv között. Az ezt követő időszakban megjelennek a rózsaszín neorealizmus vígjátékai, amelyek még ennél is vegyesebb nyelvet használnak, itt a dialektális elemek jelenléte minimális, és jobbra inkoherens (Rossi 2010).

A harmincas évektől kezdve, a nyolcvanas évekkel bezárólag az olasz filmtechnikai jellemzője volt az utószinkronizálás, amelyet a hang minőségének javítása és az inkoherens részek eliminálása érdekében alkalmaztak, mivel a rendezők számos esetben amatőr színészeket foglalkoztattak (kiváltképp a neorealizmustól kezdődően). Továbbá, ami a hollywoodi filmekről merőben megkülönböztette az olasz filmeket, az nem volt más, mint az improvizációs technikák alkalmazása a színészi játékban. A szövegkönyvet nem szóról szóra kellett visszaadniuk a színészeknek a szinkronizálási utómunkálatoknál, mivel az mindössze vázlatként szolgált, amelytől ellehetett térni. Az olasz színészek kiválóak voltak ebben a műfajban, főként azok, akik a varieté színházakban kezdték pályafutásukat: Totò, Aldo Fabrizi, De Filippo és Anna Magnani.

Az olasz filmek nyelvezetéről általánosan elmondható, hogy szókinccét tekintve alapszintű, a morfoszintaxis szabálykövető, a hivatalos nyelvi normáktól való eltérés ritkán fordul elő. Ha mégis van eltérés, akkor az jórészt a fokolizáció, a diszlokáció, vagy például a névmások esetében a pleonazmusok (tipikus példa: a *me mi*) használata (Rossi 2010). Az összetett mondatok kohéziója és koherenciája miatt a dialógusok az írott szöveg tulajdonságait hordozzák magukban, s kevésbé a

spontán verbalitását, ennek feloldásaképpen azonban hallhatunk olyan kifejezéseket és szófordulatokat, amelyek leginkább a beszélt nyelvben használatosak. Emellett a megszólalások és a dialógusok szerkezete is jobbra egységesnek tekinthető, mivel az egységnyi mondatokban előforduló szavak száma megközelítően egyenlő a filmek készítésének évétől és műfajától függetlenül (Rossi 2010).

Az olasz filmek nyelvezetét az előbbieken már idézett Fabio Rossi úgy vázolja fel, mint a káoszra történő megoldáskeresést, tehát a normalizáció irányába történő haladást. Ugyanakkor ezzel ellentétes irányzatokat is megfigyelhetünk, amelyekben a dialektust szándékoltan alkalmazzák, ennek is egyik változata Rossi felosztásában az ún. utánzó, ez a módszer leginkább a neorealizmus irányzatára jellemző.

Sergio Raffaelli (1983), akit Rossi is idéz tanulmányában, a 80-as évekkel zárta le a filmek korszakolását, s a dialektusok használatának szempontjából három részre bontotta az időszakot:

1930-1944:

- az ún. *Cines korszak: enyhe regionális jellegzetességek a szövegben;*
- *Freddi² korszak: dialektofóbia;*
- *a háború időszaka: nyitás a dialektusok felé*

1945-1983:

- *imitatív dialektalitás*
- *sztereotip dialektalitás*
- *expresszív és reflexív dialektalitás*

80-as évektől (napjainkig)

- *új komikus színészek, akik egy bizonyos földrajzi és nyelvi területhez köthetők (Benigni, Nuti, Verdone, Troisi)*
- *új neorealizmus (visszatérés az eredeti hanghoz³)*
- *plurilinguizmus*

Ezzel szemben Rossi egy tipológiai és kevésbé kronológiai felbontást alkalmazott az olasz filmekben a dialektusok használatának leírására. Az általa leírt első ilyen kategória a dialektus mint *couleur locale*. Ebben az esetben a film alapvetően olasz nyelvű, amelyben a helyszín hangsúlyozása miatt a mellékszereplők dialektust vagy dialektális elemeket tartalmazó párbeszédei és néhány vicc erejéig hallhatjuk a standard nyelvtől való eltérést. Erre példa az olaszul „*fehér telefonok*”⁴ időszakának vígjátékai, mint *Az emberek milyen gazemberek!* (1932) című Camerini alkotás.

² Luigi Freddi (1895-1977), 1934-től filmművészeti főigazgató, 1940-től a Cinecittà elnöke és vezérigazgatója

³ filmképpel együtt szinkronban felvett hang

⁴ Olaszul *telefoni bianchi*, 30-as évek filmjei, amelyek a fasizmus idején egyfajta ideális társadalmi modellt megjelenítő filmek voltak, amelyeket az amerikai vígjátékok ihlettek.

Ebbe a kategóriába sorolható még a *Maddalena, magatartásból elégtelen*(1940) is, amelyet pedig De Sica rendezett.

A második ilyen funkció az utánzó, azaz mimentikus (*la mimesi* Rossi 2016). Ebben az esetben a dialektus realiztikus, dokumentarista jellegű. E funkció megjelenése a neorealizmushoz köthető, de már korábbi előzményei is vannak, ilyen például Blassetti *1860* (1934) című alkotása, amelyben több dialektus jelenik meg egyszerre, annak ellenére, hogy a harmincas években, azaz a korábban említett Freddi korszakban a fasiszta kultúrpolitika ellenezte a dialektus alkalmazását a filmkészítésben. Ennél még régebbiek a némafilmek idején készült feliratok és az élő hangalámondások, amelyek bizonyos esetekben dialektusban hangzottak el. A neorealizmusra visszakanyarodva, annak ellenére, hogy funkcióját tekintve dokumentarista jellegű alkotásokról van szó (beleértve a helyszínt pl. *Róma, nyílt város*, (Rossellini), amelyben Rómát láthatjuk közvetlen a háborút követő időszakban), a filmben hallható nyelv nem tükrözi hűen a beszélt nyelvet, ugyanis egy mesterségesen kidolgozott nyelvezetről van itt szó, amely egy „hígitott” változata az adott nyelvjárásnak.

Rossi következő kategóriája a dialektus lírai alkalmazása (*dialetto lirico*), amelynek funkciója egy bizonyos emlék vagy emlékek felidézésre, amely az egyéni vagy kollektív nosztalgiát szolgálja. Az egyéni nosztalgia érzésére példa Fellini *Amarcord*-ja, vagy a *8 és 1/2*-ben a nagymama emléke, ami pedig a másodikat, azaz a kollektív emlék felidézését illeti, arra példa Olmi, *A facipő fája* című filmje, amelyben egy olyan társadalmi réteg jelenik meg, amely ma már nem létezik, és a rendező ezt a vidéki réteget kívánja megjeleníteni, a bergamói nyelvjárás egy régi változatát alkalmazva. Lényegében ez a lírai vonal Pasolini filmjeiben is megjelenik a társadalom tanulatlan, alsó rétegeinek bemutatásánál.

Ezt követően beszélhetünk még szimbolikus funkcióról, amelyben a nyelvhasználat ideológiai és szimbolikus aspektusai a leginkább meghatározók pl. a maffia filmekben alkalmazott szicíliai nyelvjárások és az identitást kiemelő nyelvhasználat.

Ezeken kívül Rossi elkülöníti még a dialektus álarcként való használatát, amely a *commedia dell'arte* mintájára a dialektust egy adott szerepekhez köti. Ez a funkció a sztereotípiákon alapszik és bizonyos esetekben egy mesterségesen hibrid nyelvhasználat jellemzi, akárcsak a *Szegények, de jóképűek* című filmben.

Ezt a csoportot követi a „torztükör” funkció, amely elrugaszkodik a *commedia all'italiana*ától és komorabb hangulatú alkotások kapcsán beszélhetünk róla, majd az a funkció, amelyet a hyperreflexia és a metanyelv jellemez, erre példaként szolgálnak Monicelli Brancaleone filmjei. Ezek az alkotások a hetvenes évektől kezdve vannak jelen, ekkor már a dialektus használata nem számít szégyennek, és az olaszok kezdik meglátni a használatának innovatív és kreatív mivoltát, a benne rejlő lehetőségeket. A nyolcadik ilyen kategória, a dialektus mint karikatúra, ezt követi a dialektus mint az ifjúsági nyelv része, s az első alkotás,

amelyben ez a használat jelentik meg, az a Nanni Moretti által 1978-ban rendezett *Ecce bombo*.

6. A kutatás leírása

6.1 Dialektusfordítási stratégiák

A fordítási stratégiák vizsgálatára Epstein (2014) és Geissberger (2016) a dialektális nyelv fordítására alkalmazott kategóriáit használtam fel. Epstein a *Huckleberry Finn kalandjain* belül, az afroamerikaiak által beszélt angol dialektusok skandináv nyelvekre fordított változatait vizsgálta meg, míg Geissberger egy spanyol nyelvű mű (José María Mendiluce: *Pura vida*) németre fordított változatát elemezte.

Epstein (2014:85) kategóriái a következők:

- törlés: mondatok, szekciók kerülnek törlésre az eredeti szövegből
 - standardizálás: célnyelv standard változatának használata
 - megfeleltetés: egy dialektális vagy szleng szó vagy kifejezés használata a célnyelvi szövegben
 - kompenzáció: dialektális nyelv vagy azt idéző elemek használata olyan helyeken is, ahol a forrásnyelv azt nem tenné indokoltá
 - magyarázó stratégia: paratextuális anyag hozzáadása a nyelvhasználat és annak következményeinek feltárásához
 - adaptáció: egy dialektus alkalmazása a célnyelvi szövegben
 - grammatikai reprezentáció: nem standard nyelvtan alkalmazása
 - ortográfiai reprezentáció: nem standard ortográfia alkalmazása
 - szókincsbeli reprezentáció: nem standard szókincs alkalmazása
- Ezzel szemben Geissberger kategóriái pedig (2016) az alábbiak:

Neutralizáció: A forrásnyelvi szövegben megjelenő dialektust a fordító standard nyelvi elemekkel adja vissza a célnyelvi szövegben, így az érthetővé válik nagyobb olvasóközönség számára.

Kompenzáció: A standardizált fordításban megjelennek olyan szöveges utalások, amelyek az eredeti szövegben megjelenő nem standard elemeket célozzák érzékeltetni, kihangsúlyozni. Például a következő mondat: „mondta X akcentussal” (Szép 2018).

Forrásnyelvből kölcsönzött szavak: Néhány forrásnyelvi szó megmarad a célnyelvben, az eredeti formájában, így egzotikus hatást kölcsönözve a szövegnek. A beszélt köznyelv elemeinek alkalmazása (Szép 2018-as tanulmányában, úgy jelenik meg mint szleng használata): A beszélt köznyelv elemeinek megjelenése

beleértve az ortográfiát, grammatikát, lexikát és a fonetikát, azonban a nyelvi normákat a fordító továbbra is követi.

Szakítás a nyelvi normákkal: Az előző kategória fokozása, a standard nyelvhasználat melletti helytelen szóalakok alkalmazása, például egyes magánhangzók kihagyása.

Célnyelvi dialektus alkalmazása: A célnyelvben egy már meglévő dialektus alkalmazása.

Saját dialektus alkalmazása: A fordító saját dialektust teremt, a forrásnyelvi dialektus visszaadása érdekében.

Ezen kategóriák alapján tehát kidolgoztam egy olyan kategóriarendszert, amely alkalmas lehet a dialektális filmek elemzéséhez:

Törlés (Epstein 2014)	Mondatok, szekciók kerülnek törlésre az eredeti szövegből.
Standardizálás (Epstein 2014; Geissberger 2016)	A célnyelv standard változatának használata.
Megfeleltetés (Epstein 2014)	Egy dialektális vagy szleng szó/kifejezés használata a célnyelvi szövegben (dialektus helyén szociolektus).
Magyarázó stratégia	Epsteini kategória, de itt: verbális explicitáció, egy adott dialektális elem körülírása a célnyelvben.
Kompenzáció (Epstein 2014)	Dialektus vagy szociolektus használata olyan helyeken is, ahol a forrás nyelv azt nem tenné indokolttá.
Nyelvi normákkal történő szakítás (Geissberger 2016)	A standard nyelvhasználat melletti helytelen szóalakok alkalmazása (grammatikai, ortográfiai vagy lexikai reprezentáció).
Célnyelvi dialektus alkalmazása (Geissberger 2016)	A célnyelvben egy már meglévő dialektus alkalmazása.
Saját dialektus alkalmazása (Geissberger 2016)	A fordító saját dialektust teremt, a forrásnyelvi dialektus visszaadása érdekében.

1. táblázat. Kategóriarendszer dialektális filmek elemzéséhez

Az 1. táblázatban részletezett kategóriák alapján csoportosítottam a filmekből gyűjtött példákat (összesen 113 példát, bizonyos mondatokban azonban, illetve mondatrészekben több példa található), amelyeket pedig különféle szempontból

elemeztem. Az általam gyűjtött példák alapján a következő fordítási stratégiákat különítettem el a szinkronizált filmekben:

törlés

standardizálás

megfeleltetés

magyarázó stratégia

kompenzáció

nyelvi normákkal történő szakítás.

6.2 Törlés és standardizálás

A dialektális elemek törlése ez előfeltételezésemmel ellentétben nem a legjellemzőbb fordítási stratégiák között van, ugyanis a *Mamma Rómában* vizsgált példákban mindössze öt elemnél, míg a *Ne légy rossz* esetében hat elemnél fordult elő.

Film	ITA	HUN
<i>Mamma Róma</i>	'A sora sposa!	Ø
<i>Mamma Róma</i>	Menaje 'aregazzi, che le donne è così che se pijeno!	Adj neki még egyet Ø, így kell a nőekkel bánni!
<i>Mamma Róma</i>	Daje, vestete nì!	Na, gyerünkØ !
<i>Mamma Róma</i>	Me pareva una Bibbia vivente, AO!	Olyan volt mint az élő Szentírás, Ø.
<i>Mamma Róma</i>	Capate, capate 'a signo'!	Ide asszonyok, ide! Ø
<i>Ne légy rossz</i>	Oh, ma che è la pischella tua?	Mit pattogsz itt?Ø
<i>Ne légy rossz</i>	Li mortacci tua.	Ø
<i>Ne légy rossz</i>	Avoglia a recupera' quello che ce semo pippati.	Ø valahogy pótolnunk kell, amit lenyúltunk.
<i>Ne légy rossz</i>	Li mortacci tua.	Hányingerem van az ilyenektől. Ø
<i>Ne légy rossz</i>	Anche un ceco capirebbe che siete du mignotte.	Nem is vagyok ilyen szájalmas, mint ti ketten.Ø

2. táblázat. A dialektális elemek törlése

A törlés a legtöbb esetben nem a teljes mondatrész, mondat törlését jelenti, inkább a dialektális elemek kihagyását vagy azok cseréjét. A táblázat első eleme példa a

teljes törlésre, a másodikban pedig a kisfiú megszólítása marad ki, habár ennek oka valószínűleg az forrásnyelvi hangzószóveg gyorsasága volt. A „*Capate, capate 'a signo!*” példánál pedig a dialektális *capare* igét a piaci jeleneteknél gyakran alkalmazott, „*Ide asszonyok, ide!*” felszólításra cseréli. Ehhez hasonlóan a *Ne légy rossz* példáiban is azt láthatjuk, hogy igen jellemző a mondat teljes átírása a forrásnyelvi szöveghez képest, tehát szemantikailag törli a dialektális elemet. Azonban, amint láthatjuk, nem a törlés a leggyakrabban alkalmazott fordítási stratégia, mivel a példák száma elenyésző.

A standardizálás a két filmben nem egyforma mértékben van jelen, ugyanakkor mindkettőben gyakran alkalmazott fordítási stratégia. Az általam elemzett dialektális elemek esetében, a *Mamma Róma* magyar szinkronjában valamivel gyakrabban fordult elő ezen stratégia alkalmazása a *Ne légy rossz* című film szinkronjához képest. Itt láthatunk öt-öt példát:

Film	ITA	HUN
<i>Mamma Róma</i>	burino	paraszt
<i>Mamma Róma</i>	Daje dammi!	Azonnal add ide!
<i>Mamma Róma</i>	Quanto c'hai in saccoccia , Carli?	Mennyi van a zsebedben, Carlo?
<i>Mamma Róma</i>	Zompa dal letto!	Ki az ágyból egy kettő, fűgén, frissen!
<i>Mamma Róma</i>	Anvedi , eh?	Látod azt?
<i>Ne légy rossz</i>	A Ce'!	Cesare
<i>Ne légy rossz</i>	(... 'sti sordi a quel) cravattaro ?	(Pénzt kértél attól) az uzsorástól?
<i>Ne légy rossz</i>	Mettite a sede!	Ülj már le!
<i>Ne légy rossz</i>	Che e' 'sta caciarata .	Mi ez a ricsaj?
<i>Ne légy rossz</i>	Ammazza!	De még mennyire!

3. táblázat. Standardizálás

A fent látható dialektális kifejezések egy részének létezik olasz megfelelője, például a *saccoccia*, amely olaszul *tasca*, vagy a *zompare*, amely *alzarsi*, *cravattaro* olaszul *usuraio* és a *caciara*, ami pedig a *casino*. Ezek, ahogyan láthatjuk, magyarra egy semleges, standard formában fordulnak le. Ezen stratégia alkalmazásának előnye, hogy a célnyelvi befogadók széles köre könnyedén értelmezi (Geissberger 2016), azonban az eredeti mű színezetét elveszíti, mivel amint láthatjuk is, a rendező nem a standard szókészletet alkalmazta.

6.3 Megfeleltetés

Számomra ez volt a legérdekesebb kategória, ugyanis ezzel cáfolható az a hipotézisem, mely szerint a fordítás során a dialektális elemek törlődnek vagy standardizálódnak a célnyelvben. Erre a kategóriára is számos példa található, és akár csak az előző kategóriát, ezt is öt-öt példával szemléltetem:

Film	ITA	HUN
<i>Mamma Róma</i>	Ducento sacchi /200 000 lire/	20 rongy /20 000 líra/
<i>Mamma Róma</i>	Anvedi , chi se vede!	Nahát , nem hiszek a szememnek!
<i>Mamma Róma</i>	'sto pischello!	a pihésállúújoncot!
<i>Mamma Róma</i>	Sortifora da casa mia!	Takarodj, tisztulj a házamból!
<i>Mamma Róma</i>	A fa' compagnia a Ciceruacchio?	Hogy szórakozz a pityipalkóval?
<i>Ne légy rossz</i>	Ao , io sto incazzato fracico! E te te stai a magna' er gelato?	Na , cseszd meg , én itt töröm magam , te meg fagyizol?
<i>Ne légy rossz</i>	Daje , annate alla cassa e pijiateli , i sordi .	Na , Ide a kasszából az összes lóvét!
<i>Ne légy rossz</i>	Hai capito? 'sti due froci n'so' stati capaci de metteje 'a mano mezzo le mutanne.	Ezek a köcsögök nem mertek benyúlni a csaj bugyijába, hallottatok ilyet?
<i>Ne légy rossz</i>	Lasciame 'na pijotta!	Adj egy lepedőt!
<i>Ne légy rossz</i>	Lo sai come funziona a borgata , no?	Tudod milyen itt a gettóban?

4. táblázat. Megfeleltetés

Az első példa nem standard kifejezése a célnyelvben a *rongy* lexéma, amely az argó rétegnyelvi kategóriába sorolható, jelentése *ezer*, akárcsak a *sacco* római dialektusban. Ezen példa érdekessége, hogy a standard nyelvhasználatban mindkét szó rendelkezik ettől eltérő jelentéssel is; míg a *rongy* anyagdarabot, a *sacco* zsákot jelent. Ezt követő példában a dialektális kifejezést egy indulatszóval helyettesítette a fordító. Az *anvedi* szintén *romanesco* elem, amely azt jelenti *Na, nézd már!*. A *pischello*-ból *pihésállú* újonc lett, amely szokatlan, ritka összetétel, a forrásnyelvi kifejezés olasz megfelelője a *ragazzo* szó, tehát fiút jelent. A *sorti fora* kifejezésben szintén fellelhető a dialektális jelleg, amelyet a fordító két, durva stílusú ige

alkalmazásával fordított. Talán a táblázat egyik legkülönlegesebb eleme a *Mamma Róma* című filmből a táblázat utolsó eleme, amelyben a fordító egy népies elemet használt (*pityipalkó*) egy római, helyi jellegzetesség esetében („*Ciceruacchio*”).

A 2015-ös Caligari-filmben is számos példa található a megfeleltetés stratégiájára. Ezek közül az első példa esetében három elem is megjelenik („*ao*”, „*sto*” és „*fracico*”): egy indulatszó, a létige és egy olyan melléknév, amely dialektusban a jelentését megváltoztatja, amely itt azt jelenti, nagyon. Mivel ez a film nyitómondata, feltételezhetően a fordító számára is fontos lehetett a nem standardizáló megoldás alkalmazása, azaz a célnyelven durva nyelvi elemeknek feleltette meg az eredeti tartalmat („*Na, cseszd meg*” és „*töröm magam*”). A következő példánál a *daje* kifejezést, a célnyelvben *na* mondatzóként láthatjuk; e két kifejezés érdekessége, hogy mindkettő főként szóbeli diskurzusban használatos, és nehezen fordítható idegen nyelvre. Még mindig ugyanebben az egységben található egy másik példa a megfeleltetés stratégiájára, ugyanis az olasz *soldi* római variánsa a *sordi*, amely esetében a fordító a standardtól való eltérés hangsúlyozására a régi tolvajnyelvre átszivárgott cigány eredetű, *lóvé* szót alkalmazta. A *Ne légy rossz* harmadik példájában pedig egy eredetileg argó kifejezésnek (*köcsög*) felelt meg egy durva, dialektális kifejezést (*frocio*). Újból előkerül a pénz témaköre, és a százas római megfelelője, amely a *piotta*, a célnyelvben *lepedőként* jelenik meg, amely a rétegnyelveket tekintve szintén az argó kategóriájába tartozik. A táblázat utolsó pontjában a *borgata* kifejezés megfelelője *agettó*, amely érdekes választásnak tűnik, ugyanis ha a cselekményből kiindulva közelítjük meg, és egy mai értelemben vett rossz környék megnevezése a cél, akkor ugyanazt a jelenséget írja le, azonban ha a szociokulturális háttérrel árnyaltabbá szeretnénk tenni, akkor két különböző fogalomról van szó. Ez utóbbi esetben ugyanis a *borgata* kifejezésen Róma városán kívül eső, illegálisan létrejött, rossznévű környékeket értjük, amely tehát kizárólag Rómára jellemző.

6.4 Magyarázó stratégia

A ritkábban előforduló dialektális fordítási stratégiák közé sorolható, azonban mindkét filmben van rá egy-egy példa, ahogyan az láthatjuk:

Film	ITA	HUN
<i>Mamma Róma</i>	montarozzo	(Felmentem) egy magas dombra.
<i>Ne légy rossz</i>	Guarda che caciara che ce sta'.	Ott egy busz tele emberekkel, hogy hogy nem látod?

5. táblázat. Magyarázó stratégia

Az első példában a fordító körülírja a *montarozzo* jelentését, a másodikban pedig pontosan leírja, mit lát a szereplő az adott jelenetben.

6.5 Kompenzáció

Ezen fordítási stratégia esetében a forrásnyelvi kifejezés nem teszi indokolttá a standardtól való eltérést, ugyanis dialektális kifejezés nincs az adott mondatban, abban az esetben, ha mégis előfordul, akkor sem a célnyelvben megjelenő nem standardizáló kifejezés vonatkozik rá. Példák:

Film	ITA	HUN
<i>Mamma Róma</i>	Di quella mora coi capelli lughì.	Tudod kinek a fia? Annak a feketehajú spinének . (tolvajnyelv)
<i>Mamma Róma</i>	Basotta (ita stand)	Porbafingó . (népies)
<i>Mamma Róma</i>	Ce se so' arricchiti.	Meg is tollasodtak rajta.
<i>Mamma Róma</i>	Fa finta che dorme.	Csak színleli a strici az alvást.
<i>Mamma Róma</i>	Allora me posso anna' a fa' 'sto goccetto co tu figlio.	Szóval mehetek inni egy fél lityit a fiaddal.
<i>Ne légy rossz</i>	A che ve servono?	Aztán mi a francnak ?
<i>Ne légy rossz</i>	Oh, t'ho visto.	Láttalak kisanyám .
<i>Ne légy rossz</i>	(Eh, che te credi?) Me fanno paura 'sti scharabocchi?	Azt hiszed bemajrézok a tetkőidőt?
<i>Ne légy rossz</i>	Vattene a casa!	Menj haza te liba!
<i>Ne légy rossz</i>	(Qua ci mettemo un tavolo grosso) pe' fa le feste.	Ahol jókat fogunk zabálni .

6. táblázat. Kompenzáció

Akárcsak a megfeleltetésnél, ebben az esetben is találkozhatunk az argó rétegnyelvbe tartozó kifejezésekkel, például *spiné* vagy *strici*, de jelen vannak népies elemek is, mint a *porbafingó* vagy a *lityi*. Ezenkívül durva kifejezések és szleng is található a példák között. Mint látható, a fordító több esetben a betoldás műveletét alkalmazta, aminek valószínűleg két oka lehet: az egyik a szinkronizálás során a szövegnek a szájmozgáshoz való igazítása, a másik pedig a standardizált tartalmak ellensúlyozása.

6.6 A nyelvi normákkal történő szakítás

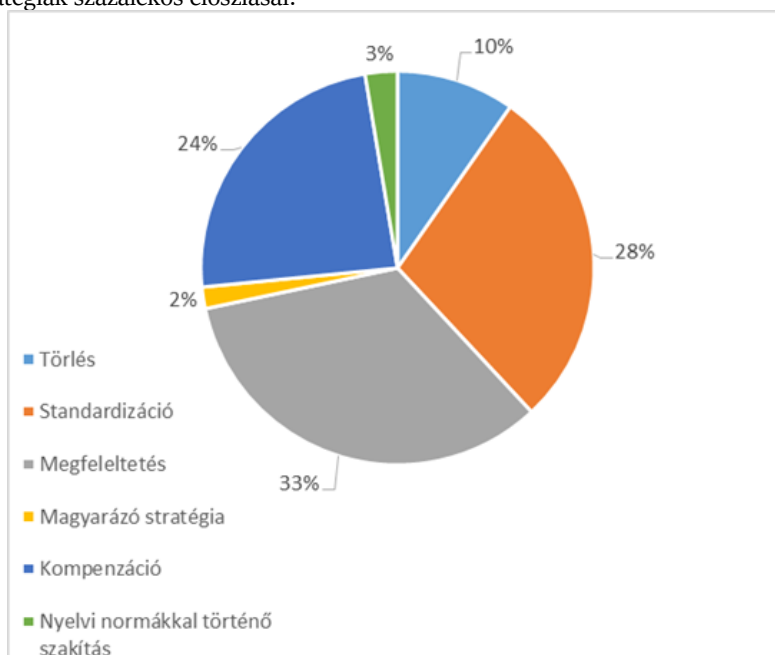
A szöveg egészére elmondható, hogy a nyelvi normáktól nem, vagy alig tér el még akkor is, ha a forrásnyelvi szöveg színtje egésze eltér a standard olasz nyelvi normáktól, azonban mégis előfordul, hogy egy-egy kifejezés erejéig a fordító a célnyelvben alkalmaz olyan megoldásokat, amelyek nem felelnek meg a nyelvi normáknak, azonban a beszélt nyelvben előfordulnak.

Film	ITA	HUN
<i>Mamma Róma</i>	Ma che fa il dritto ?	Játssza az eszt.
<i>Ne légy rossz</i>	Buonanotte!	Akkor jóccakát!
<i>Ne légy rossz</i>	'A Bru!	Szaszto!

7. táblázat. Nyelvi normákkal történő szakítás

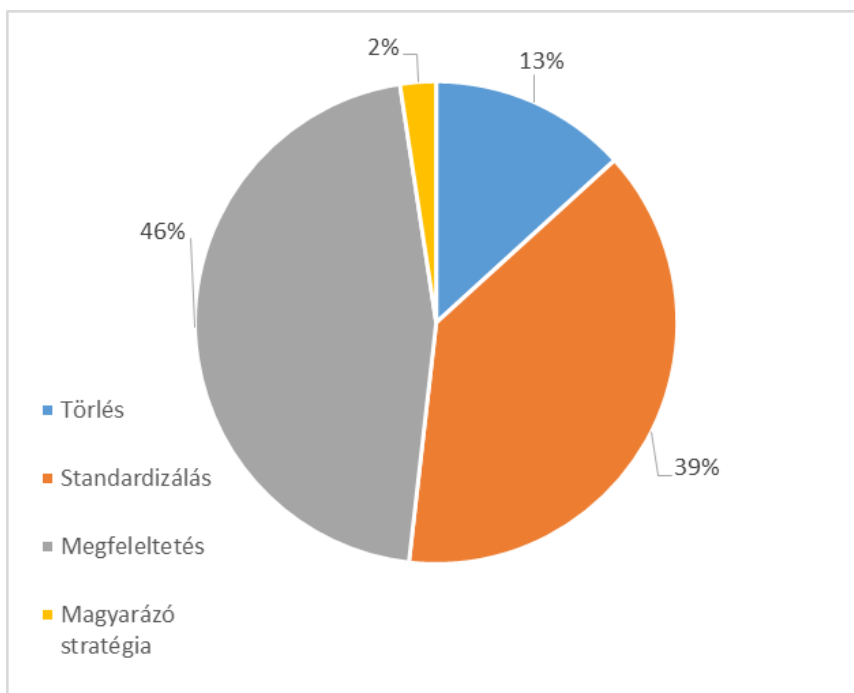
6.7 A kutatás eredményeinek ismertetése

A példák elemzése során a következőképpen alakultak a dialektális fordítói stratégiák százalékos eloszlásai:



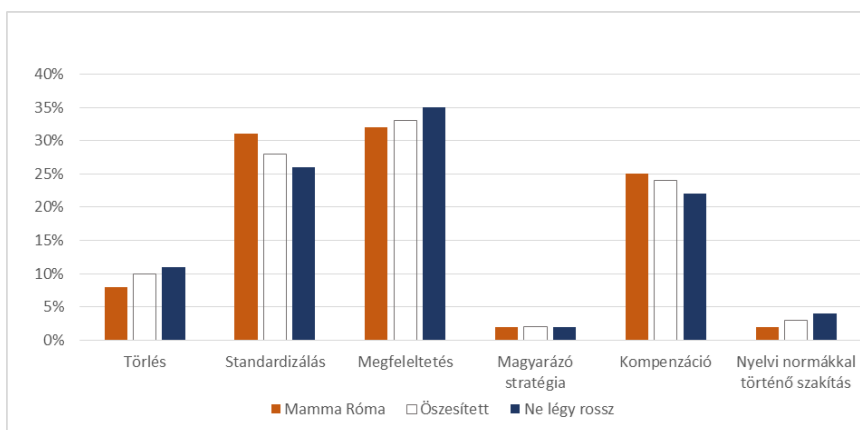
1. ábra: Fordítói stratégiák eloszlása (%-ban)

Az 1. ábrán láthatjuk, hogy a fordítók által legnagyobb arányban alkalmazott fordítási stratégiának a megfeleltetés bizonyult, tehát a fordítók valamilyen rétegnyelvet alkalmaztak a dialektális elemek visszaadására. Azonban azt is láthatjuk – az előzetes feltételezésemnek megfelelően –, hogy a standardizálás is közel azonos mértékben fordul elő. A harmadik leggyakoribb fordítási stratégia pedig a törlés, így azt feltételezhetjük, hogy az általam elemzett két film fordítói azokban az esetekben is, amelyekben a forrásnyelven elhangzó szövegben nincs dialektális elem, a célnyelven törekedtek arra, hogy ne teljesen semleges, standard nyelvezetű produktum jöjjön létre. Bár érdemes hozzátenni, hogy a nyelvi normákkal történő szakítás ritkán fordul elő, azonban ez talán annak köszönhető, hogy a filmbéli dialógusok természetessége nem azonos a valós dialógusokéval (Fresco 2009). Továbbá ezen kategória megjelenése annyiban érdekes, hogy az olasz szöveg sem a standard nyelvi normákat követi (baratolóadás, apokopé és fonetikai eltérések), azonban mégis közel áll hozzá, akárcsak az azokra vonatkozó célnyelvi példák a fordított szövegben.



2. ábra Forrásnyelvben kizárólag dialektális elemek (%-ban)

Amennyiben kifejezetten a dialektális forrásnyelvi elemekre vonatkozó stratégiákat vizsgáljuk (2. ábra), akkor azt láthatjuk, hogy a példák közel felénél a megfeleltetés mint stratégia került legtöbbször alkalmazásra a fordítók által, ebben az esetben szintén meghaladja a standardizálás gyakoriságát. Azonban ha a standardizálást és a törlést együttesen vizsgáljuk, akkor a dialektális elemek több mint fele standardizálódik és/vagy törlődik, így a vártnál kevesebb ilyen elem található. Ugyanakkor, ahogyan azt az 1. ábra esetében láthatjuk, a megfeleltetés és a kompenzáció együttese meghaladja a standardizáció és a törlés együttesét, tehát magasabb a rétegnyelvi elemek előfordulása, mint a törölt és a standardizált elemek összessége.

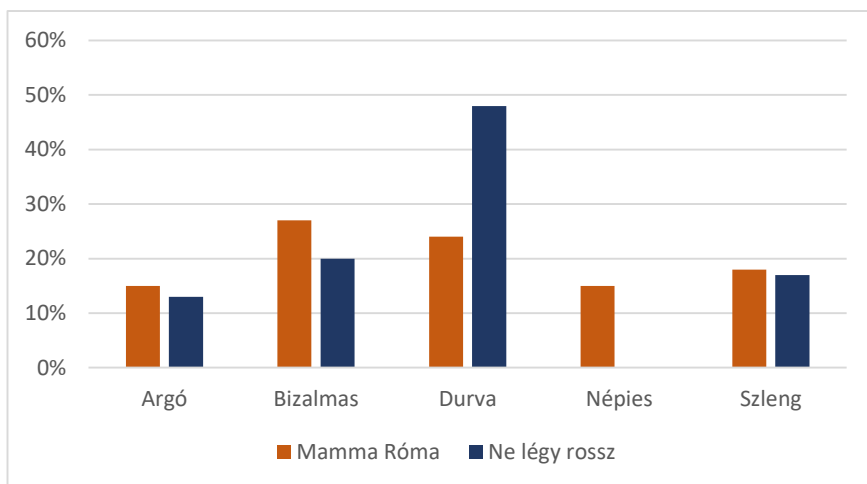


3. ábra. Stratégiák eloszlása filmenként (%-ban)

Az általam épített korpusz nem elég terjedelmes, mégis úgy vélem, érdemes szemléltetnem a *Mamma Róma* és a *Ne légy rossz* című filmekben a dialektális elemekre vonatkozó fordítási stratégiák eloszlását. A 3. ábrán láthatjuk, hogy a Caligari film magyar szinkronjában több dialektális elem kerül törlésre, ugyanakkor mégis több kerül megfeleltetésre, viszont a *Mamma Róma* szinkronjához képest kevesebb standardizálódik, amely a nyelvi normákkal való szakítás elemeinek kissé magasabb aránya is jelez. Ez arra enged következtetni, hogy a 2016-ban készült szinkron sokkal expresszívabb, mint a 80-as években készült *Mamma Róma* szinkron, amely viszont szorosabban követi a forrásnyelvi szöveget tartalmilag.

A fordítás során alkalmazott rétegnyelvek és nyelvi stílusok vizsgálatát tekintve a két film szintén eltéréseket mutat (4. ábra). Míg a *Mamma Róma* szinkronja változatos nyelvi készlettel rendelkezik, addig a *Ne légy rossz* című film leginkább a durva, obszcén elemek markáns jelenlétét mutatja. Ez a jelenség részben magyarázható a fordítási technikákban, szemléletben bekövetkezett

változásoknak is, ennek következtében akár a nyelvi agresszió szabadabb megjelenítési formáinak.



4. ábra. Főbb nyelvi stílusok és rétegnyelvek eloszlása (%-ban)

7. Összegzés

Amint láthatjuk, a dolgozat célja a dialektális elemek fordításának tanulmányozása szinkronizált filmekben. Az audiovizuális fordítás témakörében végzett kutatásom keretében azt vizsgáltam meg, hogy a *Mamma Róma* és a *Ne légy rossz* című olasz filmek esetében milyen fordítási stratégiákat alkalmaztak a fordítók a magyar szinkronban.

Ezen belül kutatásom elsődleges tárgyát annak vizsgálata képezte, hogy vajon a dialektális elemek fordíthatatlan elemekké válnak és elvesznek a fordítás során, vagy a fordítás során kizárólag standardizálódnak.

Hipotézisem szerint a szinkronizált filmekben az eredeti film dialektális elemei elvesznek vagy standardizálódnak, amelyet sikerült megcáfolnom az általam végzett elemzésben, mivel igen jelentős mértékben vannak jelen a nem standard rétegnyelvi elemek a célnyelvi szinkronban. Ennek alapján elmondható, hogy a fordítók igyekeztek a standard nyelvi kifejezésektől eltérő stílusú és/vagy rétegnyelvi kifejezésekkel megfeleltetni a dialektális elemeket, habár a standardizálásra mint stratégiára is számos példát találhatunk mind a *Mamma Róma*, mind a *Ne légy rossz* című filmek magyar szinkronjában.

A jelen dolgozatban közzétett kutatási eredményeim kapcsán meg kell jegyezni, hogy kutatásom e témában bevezető jellegű, a dolgozatban felvetett kutatási kérdéseket és hipotéziseket érdemes volna nagyobb mintán, több nyelvpárban is megvizsgálni annak érdekében, hogy az eredmények akár a gyakorló audiovizuális fordítók számára is hasznosíthatók legyenek.

Bibliográfia

- BERRUTO, G. 1987. *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- BERRUTO, G. 2010. italiano standard in *Enciclopedia dell'Italiano*. [https://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-standard_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-standard_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)
- BÍRÓ Y. 2001. *A hetedik művészet*. Budapest: Osiris Kiadó.
- BRUNETTA, G. P. 1991. *Cent'anni di cinema italiano*. Bari: Editori Laterza.
- BONAFFINI, L. 1997. Translating Dialect Literature. In: *World Literature Today* Vol 71. (2). 279–288.
- CAVALLOTTI, D. 2020. Claudio Caligari. In: Gieri, M., Santeramo, D. (eds.) *Twentieth-Century Italian Filmmakers*. Roma: Universitalia. 132–134.
- CERRUTI, M. 2016. L'italianizzazione dei dialetti: una rassegna in *Quaderns d'Italia* 21. Roma: UniversItalia. 63–74.
- CHAUME, F. 2006. Screen Translation: Dubbing In: *Encyclopedia of Language & Linguistics*. 2nd Ed. Article number 00471. Amsterdam: Elsevier. 6–9.
- CHIARO, D. 2008. Issues in Audiovisual Translation In: Munday, J. (ed.) *The Routledge Companion to Translation Studies*. London: Routledge. 141–165.
- D'ACHILLE, P. 2011. *Italiano e dialetto a Roma*. https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/italiano_dialetti/D_Achille.html (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)
- D'ACHILLE, P. 2011. Roma, italiano di In: *Enciclopedia dell'Italiano*. [https://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-di-roma_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-di-roma_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)
- D'AGOSTINO, M. 2012. *Sociolinguistica dell'Italia contemporanea*. Bologna: il Mulino.
- DAL NEGRO, S. 2010. Bilinguismo e diglossia In: *Enciclopedia dell'Italiano*. [https://www.treccani.it/enciclopedia/bilinguismo-e-diglossia_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bilinguismo-e-diglossia_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)
- EPSTEIN, B. J. 2014. Are There Blacks in Europe?: How African-American Characters are (or are not) Translated. In: Epstein, B. J. (ed.): *True North: Literary*

- Translation in The Nordic Countries*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. 84–93.
- FAZAKAS N. 2017. Nyelvjárások fordítása és tolmácsolása. In: Benő A., Fazakas N. (szerk.) *Élőnyelvi kutatások és a dialektológia válogatás a 19. élőnyelvi konferencia. Marosvásárhely. 2016. szeptember 7–9. előadásaiból*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület. 89–99.
- FERRERO, A. 1986. *Il cinema di Pier Paolo Pasolini*. Marsilio: Padova Editori.
- FRESCO, P. R. 2009. *Naturalness in the Spanish Dubbing Language: a Case of Not-so-close Friends*. *Meta* 54 (1). 49–72. <https://doi.org/10.7202/029793ar> (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)
- GAMBIER, Y. 2012. The position of audiovisual translation studies. In: Millán, C., Batrina, F. (eds.) *The Routledge Handbook of Translation Studies*. London: Routledge.
- GABIER, Y., Lautenbacher, O. P. 2010. Oralité et écrit en traduction. *GLOTTOPOL Revue de sociolinguistique en ligne*. https://www.researchgate.net/publication/239613207_ORALITE_ET_ECRIT_EN_TRADUCTION (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)
- GAROFOLI, F. 2019. *Pier Paolo Pasolini: sul dialetto*. <https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2019/11/Pier-Paolo-Pasolini-sul-dialetto-fdfoe639-b530-4d45-9375-049b79af5928.html> (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)
- GEISSBERGER, E. M. 2016. *Die Übersetzung von Dialekten. Analyse und Übersetzung von José María Mendiluces Werk Pura Vida*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2016/tfg_45408/TFG_2015-16_FTI_Geissberger.pdf (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)
- HELTAI P. 2005. A fordító és a nyelvi normák II. *Magyar Nyelvőr* 129. évfolyam 2005. január-március. 1. szám. 30–58.
- KOLLÁR A. 2006. SAURIS/ZAHRE *Nyelvpolitika és nyelvi jogok Olaszországban egy többnyelvű közösség tükrébe*. Szeged: JATE Press.
- KOLLÁR A. 2007. Ekvivalencia és fordíthatóság: A tájnyelvi elemek szerepe Andrea Camilleri *Az agyagkutya* című regényében, *Translatologia Pannonica*, 3, 66–70.
- KOOLSTRA, C. M., Peeters, A. L., Spinhof, H. 2002. The Pros and Cons of Dubbing and Subtitling. *European Journal of Communication* Vol. 17(3) London, Thousand Oaks, CA and New Delhi: SAGE Publications. 325–354.
- LAKATOS-BÁLDY ZS. 2015. Az audiovizuális fordítás sajátosságai és a filmfordítás mint interkulturális kommunikáció. *Apertúra*, 2015. tél. <https://www.apertura.hu/2015/tel/lakatos-baldy-az-audiovizualis-forditas-sajatossagai-es-a-filmforditas-mint-interkulturalis-kommunikacio/> (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)
- MUNDAY, J. 2016. *Introducing Translation Studies*. New York : Routledge.
- PASOLINI, P.P. 1962. *Mamma Roma*. Milano: Rizzoli.

- PÉLI P. 2010. *Szinkronizálási és feliratozási szokások Európában*.
<https://m.nyest.hu/hirek/szinkronizalasi-es-feliratozasi-szokasok-europaban>
 (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)
- POLCZ. K. 2015. A filmfordítás kutatása a nyelvészeti fordítástudomány és pragmatika tükrében. *Apertúra*, 2015. tél.
<https://www.apertura.hu/2015/tel/polcz-a-filmforditas-kutatasa-a-nyelvezeti-forditastudomany-es-pragmatika-tukreben/> (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)
- RAFFAELLI, S. 2001. La parola e la lingua. In: Brunetta, G. P. *Storia del cinema mondiale vol. V. Teorie, strumenti, memorie*. Torino: Einaudi. 855–907.
- RITTMAYER, A. M. 2009. Translation and Film: Slang, Dialects, Accents and Multiple Languages. In: McMullen, A. J. (ed.) *The Comparative Humanities Review. 3. Translation: Comparative Perspectives*.
<https://digitalcommons.bucknell.edu/chr/vol3/iss1/14/> (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)
- ROSSI, F. 2010. Doppiaggio e lingua. In: *Enciclopedia dell'Italiano*.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/doppiaggio-e-lingua_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/doppiaggio-e-lingua_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)
- ROSSI, F. 2010. Cinema e lingua. In: *Enciclopedia dell'Italiano*.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/cinema-e-lingua_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/cinema-e-lingua_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)
- ROSSI, F. 2016. La riduzione del caos: Storia e tipologia dei dialetti cinematografici. In: Gargiulo, M. (ed.) *Lingue e linguaggi del cinema in Italia*. Ariccia (RM): Aracne editrice.
- RUSSO, P. 2002. *Breve storia del cinema italiano*. Torino: Lindau.
- SCHWEICKARD, W. 2010. I glottonimi romano e romanesco nella storia dell'italiano. *Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata*, anno XXXIX, 2010, numero 1. Saarbrücken: Pacini Editore.
https://www.uni-saarland.de/fileadmin/user_upload/Professoren/fr42_ProfSchweickard/user_upload/Schweickard/Dokumente/Publikationen/334.pdf
 (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)
- SZÉP B. 2019. A dialektusok fordításáról. In: Vermes A. (szerk.) *A fordítás arcai 2018. A fordítás arcai 12. című konferencia előadásaiából*. Eger: Eszterházy Károly Egyetem, Liceum Kiadó. 36–52.
- YU, J. 2017. *Translating 'others' as 'us' in Huckleberry Finn: dialect, register and the heterogeneity of standard language*.
<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0963947016674131> (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)

Források

A magyar nyelv értelmező szótára. Arcanum kézikönyvtár.

<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/> (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)

Légy jó! Internetes Szinkron Adatbázis. <http://iszdb.hu/?audio=19709> (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)

Magyar értelmező szótár. WikiSzótár. <https://wikiszotar.hu/ertelmezo-szotar/Kezdolap> (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)

Mamma Róma. Internetes Szinkron Adatbázis. <http://iszdb.hu/?audio=17003> (Utolsó letöltés: 2021. január 3.)

A nyelvi agresszió verbális megnyilvánulásainak fordítása a *Baby* című olasz sorozat feliratában

1. Bevezetés

A jelen tanulmány témájaként a *Baby* című olasz sorozat feliratában megjelenő nyelvi agresszió verbális megnyilvánulásainak vizsgálatát választottam. A témaválasztás személyes érdeklődésemből fakad, ugyanis egy-egy idegen nyelvű sorozat, illetve film nézése közben gyakran felmerültek bennem olyan kérdések, hogy a felirat fordítása során milyen döntéseket kellett meghoznia a fordítónak, és a kifejezéseket miért éppen az adott módon fordította, valamint mi motiválta fordítói döntéseinek meghozatalában. A *Baby* című sorozat megfelelő alapja volt a kutatásomnak, hiszen a témának, valamint a középiskolai környezetnek is köszönhetően bővelkedik nyelvi agressziót tartalmazó kifejezésekben.

A nyelvi agresszió fordításának vizsgálata társadalmi aktualitása miatt is fontos lehet számunkra, ugyanis napjainkban egyre gyakoribb az agresszió megjelenése, amellyel a hétköznapokban főként verbális megnyilvánulásában találkozhatunk (Pap 2014b). A nyelvi agresszió verbális megnyilvánulásainak a köznyelvben előforduló gyakorisága miatt azt feltételezhetnénk, hogy fordítás során ezek a kifejezések bármiféle alakítás nélkül kerülnek át a célnyelvi szövegbe, ennek ellenére mégis számos tényező korlátozhatja a fordítót a döntéseiben. A fordítónak mindenképp a korhatári besorolást kell figyelembe vennie. Az általam vizsgált sorozatot 16 éven felüli nézők számára ajánlják, de fontos szempont a Netflix-filmek, sorozatok esetében, hogy a nézők számára címszavakkal jelzik, milyen témájú, stílusú műsorra számíthatnak (például intim, komor, érzelmes, nyelvezet, szexuális erőszak stb.). A korhatári besoroláson túl szempont lehet a célközönség tűrőképessége, hiszen általánosságban mind a nők és a férfiak, fiatalok és idősek más és más mértékben képesek tolerálni a nyelvi agresszió verbális megnyilvánulásait. A felirat fordítója a munkája kezdeti szakaszában fel tudja mérni, milyen korosztály számára, kiknek készült az adott film vagy sorozat, és ezt figyelembe véve készíti el a feliratot. Mindemellett a fordító munkáját korlátozhatja, vagy éppen segítheti a saját anyanyelve, kultúrája is, hiszen fontos szempont, hogy az adott kultúra milyen mértékben képes befogadni a verbális agressziót.

A tanulmány során bemutatom a kutatás célját, a felállított hipotéziseket, illetve azokat a módszereket és szempontokat, amelyek alapján csoportosítottam a *Baby* című sorozat feliratában megjelenő nyelvi agressziót tartalmazó kifejezéseket.

Ismertetem a kutatás alapjául szolgáló *Baby* című sorozatot, valamint az audiovizuális fordítás, és azon belül is a feliratozás és a feliratozási stratégiák, illetve a nyelvi agresszió fogalmát, melyek ismerete nélkülözhetetlen a kutatás során. Továbbá néhány, a sorozatból vett példa alapján ismertetem a kifejezések kategorizálásához alkalmazott feliratfordítási stratégiákat, majd elemzem a kutatás során kapott eredményeket. A tanulmány utolsó, kilencedik fejezetében összefoglalom, miről szól a tanulmány, a kutatás legfontosabb eredményeit, illetve ismertetem, hogy a vizsgálat milyen jövőbeni kutatási irányokat nyithat meg. A tanulmányt a felhasznált magyar és angol nyelvű szakirodalmak és források listája zárja.

2. A kutatás célja és módszerei

A kutatás célja a *Baby* című olasz nyelvű sorozat elemzése segítségével megvizsgálni, hogy a fordító milyen feliratfordítási stratégiákat alkalmazott legnagyobb arányban a nyelvi agressziót tartalmazó kifejezések fordítása során. A kutatás kezdetén áttekintettem a vonatkozó szakirodalmat, tehát a nyelvi agresszió, az audiovizuális fordítás és a feliratozás különböző megközelítéseit. A nyelvi agresszió definíciói közül Batár (2009) elméletét elfogadva gyűjtöttem ki a *Baby* című sorozat olasz, angol és magyar nyelvű feliratából az nyelvi agressziót tartalmazó kifejezéseket. Batár (2009) nyelvi agressziónak tekinti a nem szándékos verbális bántalmazást is, amikor a beszólás szándéka helyett annak hatásán van a hangsúly.

Annak érdekében, hogy a fordító munkáját nyomon tudjam követni, a *Baby* című sorozat első és második évadából kigyűjtöttem minden nyelvi agressziót tartalmazó kifejezést olasz, angol, illetve magyar nyelven. A kutatás során a magyar felirat készítőjétől megtudtam, hogy minden, eredetileg nem angol nyelvű filmet, illetve sorozatot először angol nyelvre fordítanak le, így a magyar felirat készítőjétől a legtöbb esetben nem elvárt az adott idegen nyelv ismerete, ugyanis angol forrásnyelvből készíti el a magyar fordítást. Ez az általam vizsgált, olasz nyelvű sorozat esetében is így történt, ezért tartottam fontosnak, hogy az angol nyelvű feliratot is megvizsgáljam.

A kutatás során összesen 480 nyelvi példát gyűjtöttem ki, amelyeket négy Excel-táblázatba rendszereztem. A sorozat első évadából 78 olasz nyelvű kifejezést és ezek angol nyelvű változatát gyűjtöttem ki, majd külön táblázatba rendszereztem ugyanezt a 78 angol kifejezést és ezek magyar nyelvű megfelelőjét. A további két táblázat a második évad kifejezéseit tartalmazza, ahol 82 kifejezést soroltam hasonlóképpen kategóriákba olasz, angol, illetve magyar nyelven. A kigyűjtött nyelvi agressziót tartalmazó kifejezéseket feliratfordítási stratégiák alapján kategorizáltam. A fordítástudományi szakirodalomban számos feliratfordítási

kategóriarendszer fellelhető (pl. Gottlieb 1992, Kovačič 1994, Lomheim 1999, Pedersen 2007). Gottlieb (1992) tíz stratégiát határoz meg, amelyek elnevezéseit Lakatos-Báldy (2015) így fordította magyarra: expanzió, parafrázis, transzfer, imitáció, transzkripció, diszlokáció, kondenzálás, redukálás, kihagyás és lemondás. Lomheim (1999) ezzel szemben hat műveletet ír le, amelyek szintén Lakatos-Báldy (2015) fordításában a következők: kihagyás, tömörítés, kiegészítés, hiperonímia vagy általánosítás, hiponímia vagy specifikáció, illetve semlegesítés. Kutatásom során Gottlieb (1992) tíz stratégiáját és Lomheim (1999) tanulmánya alapján a semlegesítés stratégiáját alkalmaztam, majd ezeket kiegészítettem a fokozás kategóriájával. Az egyes kategóriák jellemzőit a tanulmány negyedik fejezetének második alfejezetében részletesen ismertetem. E kategorizálás alapján megfigyeltem, hogy melyek azok a stratégiák, amelyeket a fordító a legnagyobb arányban alkalmazott a *Baby* című sorozat feliratában megjelenő nyelvi agressziót tartalmazó kifejezések fordítása során.

A Netflix feliratozásról szóló szabályzata alapján a felirat fordítója a filmekben elhangzó párbeszédeket nem cenzúrázhatja, így a káromkodásokat, a nyelvi agressziót tartalmazó kifejezéseket a lehető legpontosabb változatukban, bármiféle alakítás, szépítés nélkül kell átvinnie a célnyelvi szövegbe. Ennek értelmében két hipotézist állítottam fel. Először is azt feltételezem, hogy a fordító a legnagyobb arányban a transzfert alkalmazza, mint feliratfordítási stratégiát, tehát a legtöbb kifejezést változtatás nélkül viszi át a célnyelvi szövegbe. Ugyanakkor, szintén a Netflix-szabályzatára alapozva azt feltételezem, hogy a fordító nem alkalmazza a semlegesítés stratégiáját, tehát nincs olyan kifejezés, amely a célnyelvi szövegben, a forrásnyelvi szöveghez képest, enyhébb, semlegesebb változatában jelenik meg.

A kapott eredmények tekintetében azt várom, hogy a kifejezések kategorizálása alapján diagramok segítségével egyértelműen alá tudom támasztani vagy meg tudom cáfolni a felállított hipotéziseimet.

3. *Baby*, a kutatás alapjául szolgáló sorozat

A *Baby* Netflix-gyártású olasz sorozat, amelynek első évadát 2018 novemberében mutatták be Andrea De Sica rendezésében. A történet főszereplője két gimnazista lány, Chiara (Benedetta Porcaroli) és Ludovica (Alice Pagani), akik problémáik elől menekülve, önmaguk szórakoztatására tehetős férfiakkal kezdik árulni a testüket. Pénzért cserébe kezdetben ártalmatlannak tűnő találkozókon vesznek részt, később azonban valóban prostitúció áldozataivá válnak. A többi fontosabb szereplő szintén gimnazista, így a legtöbb jelenet a római Carlo Collodi elit gimnáziumban játszódik Parioliban, Róma egyik gazdagok által lakott negyedében. A sorozat őszintén, gátlások nélkül tárja elénk a mai fiatalok nyelvhasználatát, miközben a prostitúción

túl a homoszexualitás és a rasszizmus témáját is érinti, mindezt a középiskolai környezetben belül. A fiatalok számára önmaguk és társaik elfogadásának nehézsége sok feszültséget és konfliktust teremt, így a sorozat bővelkedik nyelvi agressziót tartalmazó kifejezésekben, szitokszavakban. Ezért a *Baby* című sorozat vizsgálata társadalmi szempontból is aktuálisnak tekinthető, hiszen manapság, nem csak Olaszországban, de az egész világon vulgárisabb nyelvhasználat jellemzi a fiatalokat kortól, nemtől, műveltségtől és anyagi háttértől függetlenül, illetve általánosságban is egyre elterjedtebb az agresszió, melynek egyik leggyakrabban előforduló formája a nyelvi agresszió (Pap 2014b).

A sorozatot valós esemény, az úgynevezett *Baby Squillo* botrány ihlette. Az eset 2014-ben kezdődött, amikor egy tizenégy és egy tizenhat éves, Parioli negyedben lakó lány árulni kezdte a testét luxustermékek vásárlásának céljából. De míg a Chiara szerepét megihlető lány valóban csak a márkás ruhák és egyéb luxuscikkek miatt prostituálódott, addig a Ludovica szerepét inspiráló lány a pénz egy részét az édesanyjának adta számlákra, aki később kényszerítette lányát, hogy folytassa ezt a „munkát”. Az eset végére összesen tíz elítélt és ötven gyanúsítottja lett az ügynek, többek között a lányát prostitúcióra kényszerítő anya hat év börtönt kapott és elveszítette a szülői felügyeleti jogát, a férfit pedig, aki összehozta a lányokat az ügyfelekkel, tíz év, míg a másik férfit, aki a lányokat hozta neki az üzlethez, hét év börtönre ítélték. A rendező, Andrea De Sica, az olasz *Corriere della Sera* magazinnak azt nyilatkozta, hogy a sorozat a *Baby Squillo* botrány mellett három műre épül: Francois Ozon *Fiatal és gyönyörű* (*Giovane e bella*), Antonio Pietrangelli *Én jól ismerem őt* (*Io la conosco bene*), és Stanley Kubrick *Lolita* című filmjére.

4. Az audiovizuális fordítás

4.1. Az audiovizuális fordítás fogalma

Az audiovizuális fordítás mint tevékenység a huszadik század 50-es, 60-as éveiben jelent meg, de valódi fellendülésről csak a 20. század végétől beszélhetünk, hiszen a filmipar és a média fejlődésének köszönhetően egyre több országban nőtt meg az igény iránta, így mára a fordítástudomány legdinamikusabban fejlődő ágai közé sorolható. Az audiovizuális fordítási módok célja, hogy növeljék a televíziós csatornák, műsorok számát nemzetközi, országos, regionális és helyi szinten. E fellendülésnek köszönhetően az elmúlt években nem csak a televíziós csatornák duplázták meg a műsoraik számát, de a moziba járók száma is jelentős növekedést mutatott (Anderman és Díaz Cintas 2009). Az ágazat fellendüléséből adódóan az elmúlt évtizedekben számos fordításkutató foglalkozott az audiovizuális fordítás témájával (Gottlieb és Gambier 2001, Orero 2004, Díaz Cintas 2009). A pontos meghatározása az utóbbi években tisztázódott, a legfrissebb tanulmányok szerint

audiovizuális fordításon a verbális nyelvi megnyilatkozás vizuális és akusztikus módon létrejött átvitelét értjük (Zolczer 2015). Lakatos-Báldy (2015:3) így határozza meg a fogalmat: „Az audiovizuális fordítás a mozi, a televízió, a videó és a multimédia számára készült szövegek fordításával foglalkozik.”

Összesen 17 audiovizuális fordítási módot különböztethetünk meg a használt csatornák és módszerek alapján, de négy ismertebb fajtája létezik. Ezek a szinkronizálás, feliratozás, hangalámondás és hangbemondás (Zolczer 2015). Egy film, sorozat, vagy bármilyen televíziós műsor eredeti változatában a hang mellé állandó kép is társul. A szinkronizálás során azonban a kép mellé másik hang kerül az eredetitől eltérő nyelven, feliratozáskor a kép mellett marad az eredeti hang, és írott formában jelenik meg a képen a fordított szöveg. Hangalámondás és a hangbemondás során együtt hallatszik az eredeti hang és a fordítás, de míg a hangalámondáskor egy hangszalagra rögzített szóbeli fordítást hallhatunk (például dokumentumfilmek esetében), addig a hangbemondás esetében a szóbeli fordítás élőben történik meg (például interjúk során) (Lakatos-Báldy 2015).

4.2 A feliratozás

Kutatásom során a *Baby* című sorozat feliratát vizsgálom, így az audiovizuális fordításon belül fontos a feliratozás fogalmának pontos meghatározása. A feliratozás definícióját Henrik Gottlieb (2004:220) így fogalmazta meg: „A felirat olyan többféle szemiotikai csatornát keresztező (*diasemiotic*) fordítási mód a multimédiában (ide sorolható a filmek, TV, videó és DVD fordítása), amely a képernyőn egy vagy több soros írott szöveggént jelenik meg egyidejűleg az eredeti üzenettel.”¹

A feliratozást bár mindig is az audiovizuális fordítási módok egyikeként tartották számon, ennek ellenére a nyelvészek, de még a feliratfordítók egy része sem minden esetben értett egyet azzal, hogy a feliratozást fordítási kategóriák közé sorolják. Gottlieb (2004) tanulmányában két példával indokolja ezt. Elsősorban az idő és térbeli korlátozás miatt a felirat készítői gyakran kénytelenek redukálni a forrásnyelvi szöveget, ezért a feliratozás esetében nem beszélhetünk csak és kizárólag fordítói folyamatról. Emellett úgy véli, azért is nehéz elfogadni a feliratozást fordításként, mert gyakran a „fordítás” (*translation*) fogalmát úgy definiálják, mint egy írott szöveg egyik nyelvről egy másik nyelvre szintén írott formában való átvitelét. Gottlieb (2004) a feliratozás pontos behatárolása érdekében két típusát különíti el a fordításnak. A fordítás izoszemiotikai formái közé sorolja többek között a konferenciatolmácsolást, a műszaki fordítást, a műfordítást és a szinkronizálást is, tehát minden olyan fordítási módot, amely a szemiotikai

¹ Subtitling can be defined as "diasemiotic translation in polysemiotic media (including films, TV, video and DVD), in the form of one or more lines of written text presented on the screen in sync with the original dialogue". – (A szerző fordítása)

jelek átvitelére azonos csatornát használ. Ezzel szemben diaszemiotikai fordításnak nevezi az olyan fordítási formákat, amelyek során több szemiotikai csatornát kereszteznek. Ide sorolható a feliratozás, hiszen szóbeli forrásnyelvi szöveget fordítanak le írott célnyelvi szöveggé.

A feliratozás abban különbözik az egyéb fordítási módozatoktól, hogy képen jelenik meg írott formában. Hossza a képernyő nagyságától, valamint a nézők olvasási sebességétől függ, azonban általános szabály szerint azonban a képernyőn maximum kétsoros, nagyjából 35 leütésből álló felirat jeleníthető meg egyszerre (Gottlieb 1992). A feliratot készítő fordítónak törekednie kell az olvashatóságra, ezért fontos a megfelelő karakter és a háttér választása, amely a legtöbb esetben sötét, így az írott szöveg kiemelkedik, jól látható. Ide sorolható a szöveg tagolása és az időzítés is. Optimális esetben egy sorból álló felíratra kell törekednie a fordítónak, ez azonban nem mindig megoldható. Ezért is fontos, hogy a feliratot fordító személy képes legyen tömöríteni, egyszerűsíteni, illetve szükség esetén kihagyni olyan módon, hogy minden szükséges információt közöljön a nézővel, aki mindenféle nehézség nélkül szándékozik követni a filmet. Abban az esetben, ha a fordító kénytelen több mint egy sorban megjeleníteni a feliratot, fontos, hogy elegendő időt biztosítson a nézőnek a felirat olvasására és a szeme pihentetésére is (Lakatos-Báldy 2015). A feliratozáshoz a fordítónak kifejezetten erre a célra kifejlesztett feliratozó programokat kell használniuk, így a feliratot készítő fordítótól elvárt, hogy ezeket a szoftvereket ismerje, és megfelelő módon tudja használni (Sereg 2015).

Technikailag két típusú feliratot különböztethetünk meg: a nyílt feliratokat, amelyek az adott film eredeti változatában is megjelennek, valamint a zárt feliratokat, melyeket a néző rendelhet hozzá a filmhez, és amelyek lehetővé teszik az idegennyelvű filmek megtekintését (Gottlieb 1992). Lingvisztikai szempontból szintén két feliratot különböztethetünk meg, ezek az interlingvális feliratok, vagy általános feliratok, amely során a célnyelv eltér a forrásnyelvtől, illetve az intralingvális felirat, amelynek esetében a célnyelv megegyezik a forrásnyelvvél, tehát a film hanganyagához készítenek azonos nyelvű feliratot. Az interlingvális feliratok célja, hogy az idegennyelvű nézők számára lehetővé tegyék a film megtekintését, míg az intralingvális feliratok a siketek és nagyothalló nézők, illetve a nyelvtanulók számára segítenek a film könnyebb megértésében (Gottlieb 1992). A siket és nagyothalló nézők érdekében a felirat készítői nemcsak az elhangzott dialógusokat jelenítik meg a képernyőn, hanem az olyan metakommunikációs eszközöket, mint a telefoncsörgés, nevetés, kopogás, amelyek a filmek hangsávjának részét képezik (Anderman és Díaz Cintas 2009).

4.2.1 Feliratozási stratégiák

Több fordításkutató is foglalkozott feliratozási stratégiákkal, tehát olyan módszerekkel, amelyeket a feliratfordító hasznosíthat munkája során (Gottlieb 1992, Kovačič 1994, Lomheim 1999, Pedersen 2007). A szerzők által leírt stratégiák

ugyan eltérő elnevezést kaptak, mégis néhány tulajdonságukban megegyeznek. Bár egyik kutató elmélete sem általánosan elfogadott, mégis Gottlieb (1992) stratégiái a legösszetettebbek, így a legtöbb feliratfordítással foglalkozó kutatás az általa leírt elméletet alkalmazza. Gottlieb (1992) tanulmányában saját feliratfordítói tapasztalatai alapján tíz feliratfordítási stratégiát nevez meg. A stratégiák jelölésére szolgáló terminusokat Lakatos-Báldy (2015) fordította magyarra. Gottlieb tanulmányában (1992) azonban nem tér ki a stratégiák részletes definiálására, ezeket más feliratozással foglalkozó fordításkutatók írják le tanulmányaikban (Simanjuntak 2013, Hastuti 2015). Ezek a stratégiák a következők:

1. Expanzió (*Expansion*): Az expanzió során a fordító a kifejezés bővített jelentését adja meg a célnyelvi szövegben.
2. Parafrázis (*Paraphrase*): A parafrázist olyan esetekben alkalmazzák, amikor a kifejezés szintaktikailag nem értelmezhető a célnyelvi szövegben, így olyan kifejezéssel kell helyettesíteni, aminek a jelentése megegyezik a forrásnyelvi szövegben találhatóval, csak szintaktikailag tér el attól.
3. Transzfer (*Transfer*): A transzfer a kifejezés teljes, módosítás nélküli átvitelét jelenti a célnyelvi szövegbe.
4. Imitáció (*Imitation*): Az imitációt személy-, ország-, intézmény-, márkanév stb. fordítása során alkalmazzák.
5. Transzkripció (*Transcription*): Transzkripciónak a forrásnyelvi szövegben megjelenő szokatlan, esetleg egy harmadik, vagy értelmetlen nyelvű kifejezések fordítását nevezzük.
6. Diszlokáció (*Dislocation*): A diszlokációt különleges effektek, például dalok, fordításakor alkalmazzák, amikor fontosabb az effektek változatlan, teljes átadása a célnyelvi szövegben, mint azok tartalma.
7. Kondenzálás (*Condensation*): A kondenzálás során a fordító tömörítve viszi át az üzenetet a célnyelvi szövegbe, anélkül, hogy módosítaná annak tartalmát.
8. Redukálás (*Decimation*): A forrásnyelvi üzenet nagyobb mértékű redukálása. Általában olyan dialógusok fordítása során alkalmazzák, amikor a szereplők vitatkoznak, így gyorsabban beszélnek.
9. Kihagyás (*Deletion*): A kevésbé fontos kifejezések kihagyásra kerülnek.
10. Lemondás (*Resignation*): A forrásnyelvi kifejezéstől teljesen eltérő változat kerül át a célnyelvi szövegbe, ezzel módosul a tartalom is. Ezt a stratégiát általában a fordíthatatlan kifejezések esetén használják.

Henrik Gottlieb (1992) elméletét kiegészítettem Sylfest Lomheim (1999) egy feliratozási stratégiájával, a semlegesítéssel (*neutralisation*), melynek során a szitokszavak, káromkodások, illetve tabuszavak semlegesebb, eufemisztikus változatban kerülnek át a célnyelvi szövegbe, miközben a jelentéstartalom változatlan marad. Lomheim (1999) a semlegesítés mellett öt további feliratfordítói műveletet különböztet meg, ezek a kihagyás (*effacement*), a tömörítés (*condensation*), a kiegészítés (*addition*), hiperonímia (*hyperonymie*), illetve a

hiponímia (*hyponymie*). Lomheim (1999) kategóriái, a semlegesítés stratégiájának kivételével, megtalálhatóak a Gottlieb féle taxonómia (1992) elemei között is.

A korpusz vizsgálata során akadt példa a semlegesítéssel ellentétes stratégia alkalmazására is, amikor a fordító a forrásnyelvi szövegben előforduló kifejezés megfelelőjeként a célnyelvi szövegben vulgárisabb kifejezést alkalmaz. A szakirodalomban az általam fellelt forrásokban közölt stratégiák között nem találtam ennek a jelenségnek megfelelő kategóriát, így annak érdekében, hogy ezeket a kifejezéseket is kategorizálni tudjam, az elemzési rendszeremet kiegészítettem a fokozás stratégiájával.

5. A nyelvi agresszió

5.1 A nyelvi agresszió különböző definíciói és okozó tényezői

A nyelvi agresszió az agresszió egyik leggyakrabban előforduló megnyilvánulási formája, a fogalom pontos meghatározása azonban mégsem bizonyul egyszerű feladatnak. Problémát jelenthet, hogy az agresszióban sokféle nyelvi eszköz játszhat szerepet, továbbá a beszédhelyzet, illetve a beszédpartnerek viszonya (például egy baráti társaságban az alapvetően bántó hatásszándékú megszólítások sem feltétlenül sértő szándékkal hangzanak el), valamint az, hogy az értelmezésben meg kell jelennie a hatásszándék és a hatás kettősségének is, tehát az agresszor és az áldozat szempontjának egyaránt (Domonkosi 2008). E nehézségek miatt az utóbbi évtizedekben a nyelvi agresszióról számos tanulmány született, melyekben különböző definíciókat írnak le, de egyik sem tekinthető általánosan elfogadottnak (Infante 1995, Subosits 1996, Reitman és Villa 2004, Kegyesné Szekeres 2008, Batár 2009, Bushman és O'Brien 2012, Hamilton 2012, Pap 2014a).

Infante (1995) a nyelvi agressziót olyan viselkedésformaként definiálja, amely során a beszélő az áldozat énképét sérti, ezzel pszichológiai fájdalmat kiváltva. Subosits (1996) Infante (1995) elméletéhez hasonlóan, olyan nyelvi viselkedésformaként írja le a nyelvi agressziót, amely mások önérzetét sérti, ezzel a megbántottság érzetét váltja ki. Ide sorol a durva szidalmazástól kezdve az enyhébb szóbeli fenyegetésig minden olyan nyelvi viselkedésformát, amely sértő lehet az áldozat személyiségére nézve. Kegyesné Szekeres (2008) hasonlóképpen vélekedik, a nyelvi agressziót a nyelvi vagy a nyelvhasználathoz kapcsolódó viselkedésformaként határozza meg, amelynek során a beszélő szándékosan, direkt vagy indirekt módon megsérti a beszédpartner vagy egy másik személy énképét, öndefinícióját, identitását. Hamilton (2012) tanulmányában szintén az énkép megsértését emeli ki. A nyelvi agresszió társadalomra ható következményeit vizsgálja, amely során arra a megállapításra jut, hogy a nyelvi agresszió általában a fizikai agresszió legfőbb kiváltó oka is lehet.

Pap (2014a) azonban teljesen más szempontból vizsgálja a nyelvi agressziót. Szerinte a nyelvi agresszió olyan tanult viselkedésformaként definiálható, amely a kommunikáció szereplőinek dominanciaviszonyának pozicionálására, lerombolására vagy meg-, visszaszerzéséhez szükséges. Úgy véli, a nyelvi agresszió a frusztráltság, illetve az elfojtott érzelmek kifejezésének eszköze lehet, egyfajta sokkterápia, amelynek következtében az ember megnyugszik. Emellett a csoportidentitás, illetve a szolidaritás nyelvi eszközöként is alkalmazható, amely során az ártó szándék elhomályosul. Ennek értelmében megállapítja, hogy a nyelvi agresszió erkölcsi szempontból nem minden esetben destruktív, hiszen például egy tanári, szülői fegyelmezés vagy az agresszióra adott önvédelem konstruktív is lehet.

Reitman és Villa (2004) egy harmadik szemszögből definiálja a nyelvi agressziót, miszerint nyelvi agresszió kiprovokátlan, ismétlődő, szándékosan káros viselkedés. Ebbe a kategóriába sorolják a szándékos hatalommal való visszaélést, például az ugratást, csúfolódást és a fenyegetést is, amelyet általában nagyobb hatalommal vagy erővel rendelkező személy, vagy személyek kezdeményeznek egy náluk kisebb hatalommal vagy erővel rendelkező partnerrel szemben. A nyelvi agresszió az erőszak változata is lehet, bár mivel nem feltétlenül követi fizikai bántalmazás, így kevésbé észrevehető formája, ezért sokszor nem is veszik komolyan. Főként a gyerekek körében lehet veszélyes, amikor az agresszor nincs feltétlenül tisztában szavai következményeivel, az áldozat pedig nem mer szólni róla felnőtteknek.

Batár (2009:68) tanulmányában több nyelvkutató elméletét is megvizsgálta, majd ezeket összevetve megalkotta saját definícióját is. „A nyelvi agresszió a sértett homlokzatát akarattal vagy akaratlanul, közvetlenül vagy közvetve romboló beszédaktus vagy nyelvi magatartás”. Batár (2009) agresszióknak tekinti a nem szándékos verbális bántalmazást is, amikor a beszólás hatásán van a hangsúly, nem pedig a szándékon. Jelen kutatásom szempontjából Batár (2009) elméletét tartom elfogadhatónak, ugyanis a sorozatban szereplő diákok számos esetben használnak verbális agressziót baráti környezetben is, amikor nem feltétlenül bántó szándékkal hangzanak el ezek a kifejezések, mégis elérhetnek vele ilyen hatást.

A verbális agresszió megjelenését befolyásolhatja az agresszor életkora, neme, iskolai végzettsége, az adott kultúrára vonatkozó hagyományok, de az agresszor pszichés tulajdonságai is. Az áldozat szempontjából a válasz lehet passzív, rezignált és aktív is, amikor az áldozat is agresszióval reagál. Maga az agresszív diskurzus főként az agresszor és az áldozat személyisége, pillanatnyi hangulata vagy lelkiállapota révén valósul meg (Kegyesné Szekeres 2008). Bushman és O'Brien (2012) tanulmányában a verbális agresszióknak, de általánosságban magának az agresszióknak is három alapvető okozó tényezőjét különbözteti meg: a természet, amelyen belül a nemi különbségeket, a korkülönbséget, a személyes tulajdonságokat, a biológiai faktorokat és a genetikát érti; a nevelés, valamint a környezet, amely kategóriába meghatározó tényezőként sorolhatjuk az agresszor

családját, kortársait, az őt körülvevő közösséget, illetve a médiát. Arra is felhívják azonban a figyelmet, hogy sok kiváltó tényező továbbra is ismeretlen a kutatók előtt.

5.2 A nyelvi agresszió fordítása a filmekben

A nyelvi agressziót tartalmazó kifejezések és káromkodások fordításának kutatásával több fordításkutató is foglalkozott (Lakatos 2007, Bianchi 2008, Bucaria 2009, Polcz 2015, Soler-Pardo 2015). Polcz (2015) tanulmányában megvizsgálja több kutató elméletét, akik a szinkronszövegekben, valamint a feliratokban megjelenő agresszív kifejezések fordítását tanulmányozták angol forrásnyelvi szövegek valamely európai nyelvre történő fordításában, majd egy görög film angol nyelvre fordításában is. Mindkét esetben elmondható, hogy a legtöbbit használt stratégia a semlegesítés, valamint az angol nyelvű filmek fordítása során a kihagyás is nagyon jellemző. Polcz (2015) szerint azért ezek a leggyakrabban alkalmazott módszerek, mert a filmforgalmazók tartanak a közönség idegenkedésétől a durva nyelvezettel szemben.

Bucaria (2009) tanulmányában különböző angol nyelvű sorozatok bevezető epizódjaiban megjelenő nyelvi agressziót tartalmazó kifejezések olasz nyelvre történő fordítását vizsgálja. A vizsgált tizenkét sorozat alapján arra a következtetésre jutott, hogy míg a sokkal inkább család-barát csatornák sorozataiban, mint az eredetileg ABC vagy a FOX csatorna sorozataiban, többnyire elvesznek a nyelvi agresszió megnyilvánulásai az olaszra fordítás folyamata során, addig a prémium csatornák sorozataiban, mint az HBO és a Showtime, sokkal nagyobb arányban jelentek meg a nyelvi agressziót tartalmazó kifejezések az olasz célnyelvű szövegben is. A forráscsatornák mellett nagyban befolyásolták a nyelvi agresszió megnyilvánulásainak arányát a fordítócégek is, amelyek az olasz nyelvű szinkront készítették, illetve a sorozatok témája is. Azon a sorozatok esetében, amelyeknek már a témája is agresszióra utal, a nézők számítanak rá, hogy ez az agresszió nem csak vizuálisan, de verbálisan is megjelenik.

Ezzel szemben Soler-Pardo (2015) tanulmányában Quentin Tarantino hét filmjében megjelenő káromkodások, tabu kifejezések spanyol nyelvű fordítását vizsgálja, s elemzésében azt feltételezi, hogy a Tarantino filmek fordítójának döntéseit sokkal inkább a saját erkölcsi értékrendje és ideológiai beállítottsága befolyásolja, mintsem a rendezői elvárások.

6. A kutatás leírása

Kutatásomban Batár (2009) elméletét alapul véve, olyan kifejezéseket vizsgáltam meg, amelyek agresszív, erőszakos szituációk, vagy baráti beszélgetések során, de mégis bántó hangsúllyal hangzanak el. Ezeket az agresszív nyelvi kifejezéseket négy

Excel-táblázatban gyűjtöttem össze. Az 1. sz. ábra szemlélteti az első táblázatomban egy részletét, amelyben az első évad kifejezéseit gyűjtöttem össze az olasz-angol nyelvirány alapján, majd hasonlóképpen rendszereztem a második évadból kigyűjtött kifejezéseket is. A kifejezéseket ezután kategóriákba rendeztem, azt a kritériumot szem előtt tartva, hogy milyen feliratfordítási stratégia alkalmazásával kerültek át a célnyelvi szövegbe. A Gottlieb (1992) által leírt stratégiák alapján felhasználtam a kategorizálás során a transzfert, a kihagyást, az expanziót, a lemondást, a parafrázis és a kondenzálást, Lomheim (1999) semlegesítés stratégiáját, illetve ezeket kiegészítettem a fokozás stratégiájával.

Kategorizálás feliratozási stratégiák alapján	Ki mondta?	Kinek mondta?	Olasz	Angol	Évad	Rész
Transfer	Ludovica	Chiara	Che cazzo vuoi?	What the fuck do you want?	1.	1.
Transfer	Ludovica	Chiara	E non so un cazzo, quindi mi stava preparando.	And I know fuck all, so I was just practicing.	1.	1.
Parafrázis	Damiano	Khalid Younes (Damiano apja)	E mandaci i stringhioni in giro con la macchina.	These assholes can have your minicar!	1.	1.
Transfer	Simone (Ludovica ékesanyja)	Ludovica	Richiamami, stronci!	Call me back, asshole!	1.	1.
Transfer	Simone (Ludovica ékesanyja)	Ludovica	Tuo padre è uno stronzo.	Your father's an asshole.	1.	1.
Transfer	Chiara	Ludovica	Vaffanculo!	Fuck you!	1.	1.
Transfer	Brando	Damiano	Quanto vendi 'sto schifo?	How much are you selling this shit for?	1.	1.
Lemondás	Damiano	Brando	Venti euro non ti chiedo marco a 'ste teste de cazzo con la macchina.	Twenty euros is way too much, even for you spoiled shit!	1.	1.
Transfer	Brando	Damiano	Te devi levà da' cazzo, Damiano!	Get the fuck out of here, Damiano!	1.	1.
Transfer	Virgilia	Ludovica	Stronza m'fa male!	You hurting me, bitch!	1.	1.
Semlegesítés	Niccio	Ludovica	Che cazzo fai? Basta, Bastia!	What the hell are you doing? Dam! It's take it easy.	1.	1.
Transfer	Chiara	Damiano	Ma che cazzo hai?	What the fuck are you doing?	1.	1.
Lemondás	Damiano	Chiara	Te ne vuoi amà?	Get lost!	1.	1.
Semlegesítés	Damiano	Chiara	Schifo, ma che cazzo vuoi?	What the hell do you want?	1.	1.

1. ábra. Az olasz és angol feliratból kigyűjtött kifejezések kategorizálása a feliratozási stratégiák alapján

Ahogy az a 2. sz. ábrán látható, további két táblázatot készítettem az angol-magyar nyelvírányban alkalmazott fordítási stratégiákról a sorozat első két évadának agresszív nyelvi kifejezéseit vizsgálva, majd a már említett stratégiák alapján rendszereztem ezeket is.

Az elemzett korpusz alapján egyértelműen kirajzolódtak az eredmények, melyeket összegezve az olasz-angol, majd az angol-magyar nyelvírány alapján egy-egy táblázatban szemléltettem. Az így kapott eredményeket a tanulmány 8. fejezetében részletesen elemzem.

Kategorizálás feliratozási stratégiák alapján	Ki mondta?	Kinek mondta?	Angol	Magyar	Évad	Rész
Transzfer	Ludovica	Chiara	What the fuck do you want?	Mi a faszt akarsz?	1.	1.
Kihagyás	Ludovica	Chiara	And I know fuck all, so I was just practicing.	Nem tudok semmit, fel kell készülnöm.	1.	1.
Transzfer	Damiano	(Maia) Youmes (Damiano apja)	These asshole's can have your minicar!	A minikocsit adni ezeknek a seggfeleknek!	1.	1.
Transzfer	Simonetta (Ludovica édesanyja)	Ludovica	Call me back, asshole!	Híj vissza, te seggfej!	1.	1.
Transzfer	Simonetta (Ludovica édesanyja)	Ludovica	Your father's an asshole.	Apád egy seggfej.	1.	1.
Semlegesítés	Chiara	Ludovica	Fuck you!	Baszus!	1.	1.
Transzfer	Brando	Damiano	How much are you selling this shit for?	Mennyért árulod ezt a szart?	1.	1.
lemondás	Damiano	Brando	Twenty euros is way too much, even for you spoiled bitch!	Húsz euró még a pörtes faszóknak is drága.	1.	1.
Transzfer	Brando	Damiano	Get the fuck out of here, Damiano!	Húzz a piccsába, Damiano!	1.	1.
Konduzáls	Virginia	Ludovica	You hurting me, bitch!	Fáj, te picca!	1.	1.
Transzfer	Niccolò	Ludovica	What the hell are you doing? Damn it. Take it easy.	Mi a francot csinálsz? Francba! Nyugi!	1.	1.
Semlegesítés	Chiara	Damiano	What the fuck are you doing?	Mi a fenét művelsz?	1.	1.
Transzfer	Damiano	Chiara	Get lost!	Menj innen!	1.	1.
Kihagyás	Damiano	Chiara	What the hell do you want? Get lost!	Mit akarsz? Húzz innen!	1.	1.

2. ábra. Az angol és magyar felirattól gyűjtött kifejezések kategorizálása a feliratozási stratégiák alapján

7. Mintaelemzés

A kigyűjtött kifejezések kategorizálásához felhasznált feliratfordítási stratégiákat a sorozatból vett néhány példa alapján szemléltetem.

Transzfer

- (1) Forrásnyelv (olasz): *Che **cazzo** vuoi?*
(1a) Célnyelv (angol): What the **fuck** do you want?

- (2) Forrásnyelv (angol): *Call me back, **asshole!***
(2a) Célnyelv (magyar): Hívj vissza, **seggfej!**

Kihagyás

- (3) Forrásnyelv (olasz): *Qui non sta il Collodi, dove fai come **cazzo** pare!*
(3a) Célnyelv (angol): You're not in Collodi, where you do what you want!

- (4) Forrásnyelv (angol): *You don't know **shit** about me.*
(4a) Célnyelv (magyar): Semmit se tudsz rólam.

Expanzió

- (5) Forrásnyelv (olasz): *Perché 'sti **cazzi!***
(5a) Célnyelv (angol): It's none of **your fucking business**, that's why!

- (6) Forrásnyelv (angol): *If I'd been more sober, I would have **given him a beating.***
(6a) Célnyelv (magyar): Ha józanabb lettem volna, akkor **szétrúgom a seggét.**

Lemondás

- (7) Forrásnyelv (olasz): *Venti euro non li chiedo manco a'ste **teste de cazzo con la macchinetta.***

- (7a) Célnyelv (angol): Twenty euros is way too much, even for you **spoiled shits!**

- (8) Forrásnyelv (angol): *It means you're nothing but a **goody two shoes,** understand?*

- (8a) Célnyelv (magyar): Azt jelenti, hogy **rohadt álszent** vagy.

Parafrázis

(9) Forrásnyelv (olasz): *Perché non funziona un cazzo.*
(9a) Célnyelv (angol): Everything's shit!

(10) Forrásnyelv (angol): *What the fuck would you know?*
(10a) Célnyelv (magyar): Szart se tudsz.

Kondenzálás

(11) Forrásnyelv (olasz): *C'ho Fedelli a casa **che è un accollo!***
(11a) Célnyelv (angol): Fedeli's at home, **bugging me!**

(12) Forrásnyelv (angol): ***You hurting me, bitch!***
(12a) Célnyelv (magyar): **Fáj, te picسا!**

Semlegesítés

(13) Forrásnyelv (olasz): *Chi **cazzi** pensi di essere, eh?*
(13a) Célnyelv (angol): Who the **hell** do you think you are?

(14) Forrásnyelv (angol): ***Asshole!***
(14a) Célnyelv (magyar): **Tökfej!**

Fokozás

(15) Forrásnyelv (olasz): *Quindi la **roba** mia è andata?*
(15a) Célnyelv (angol): So my **shit** is gone?

(16) Forrásnyelv (angol): *Hey, Brando, where the **hell** are you?*
(16a) Célnyelv (magyar): Brando, hol a **tökömben** vagy?

A nyelvi agressziót tartalmazó kifejezéseket besoroltam a fentebb részletezett feliratozási stratégiák valamelyikébe, majd megvizsgáltam, hogyan változott a vizsgált feliratfordítási stratégiák aránya olasz-angol, illetve angol-magyar nyelvirányban, valamint hogy az egyes évadokban mely stratégiát alkalmazta legnagyobb arányban a fordító.

8. Eredmények

Az eredmények elemzését a fordítási stratégiák megoszlásának összehasonlításával kezdtem, elsőként az olasz-angol korpuszt vizsgálva. Ezeket az eredményeket az 1. sz. táblázatban szemléltetem.

Stratégiák	1. évad	2. évad
Transzfer	52	54
Semlegesítés	8	4
Kihagyás	2	5
Expanzió	5	11
Lemondás	5	3
Parafrázis	5	2
Kondenzálás	1	2
Fokozás	0	1
Összes szó	78	82

1. táblázat. Fordítási stratégiák eloszlása olasz és angol nyelvű felirat alapján az 1. és a 2. évadban

A táblázatból kirajzolódik, mint ahogyan azt a kutatás kezdetén felállított hipotézisben feltételeztem, hogy mindkét évadban a transzfert alkalmazta a legnagyobb arányban a fordító, tehát a kifejezések legnagyobb arányban változtatás nélkül kerültek át a célnyelvi feliratba. Ez az eredmény a Netflix-szabályzatát alapul véve egyáltalán nem meglepő, hiszen a fordító számára előírás, hogy a dialógusok esetében a forrásnyelvi tartalmat változtatás nélkül adja vissza. Ellenben, az előzetes feltételezésem alapján, szintén a Netflix-szabályzatából kiindulva, meglepő eredménynek találtam a semlegesítés meglehetősen nagy arányú előfordulását. Az első évad esetében ez volt a második leggyakrabban alkalmazott stratégia, de a többi művelethez képest jelentős számban jelenik meg a második évadban is. Gyakorisága többnyire annak tudható be, hogy a felirat készítője próbálja elkerülni a szóismétlést, ami gyakran csak úgy oldható meg, ha egy hasonló, de enyhébb kifejezést használ a célnyelvi szövegben. Főként az olasz-angol nyelvpár korpuszában figyelhető meg, hogy az olasz nyelvű felirattól kigyűjtött kifejezések között igen nagy arányban jelenik meg a *cazzo* kifejezés a nyelvi agresszió megnyilvánulásaként, amely bármiféle átalakítás nélkül *fuck* lenne az angol

célnyelvi szövegben, a fordító azonban gyakran *hell*-ként fordítja, ezzel elkerülve a szóismétlést.

A legnagyobb változás az expanzió esetében figyelhető meg. A második évadban az első évadhoz képest sokkal gyakrabban alkalmazta a fordító az expanzió stratégiáját, tehát bővítette a kifejezést. Ennek a stratégiának a gyakorisága abból a szempontból meglepő, hogy általánosságban feliratkészítés során a fordítók kerülnek az expanzió alkalmazását, hiszen az előírások korlátozzák a fordítói szabadságot (Klaudy 2007). Ez a *Baby* című sorozat esetében a korpusz ismeretében azzal magyarázható, hogy több olyan szleng kifejezés is előfordult az olasz nyelvű szövegben, amelyet körülírással vagy explicitáció segítségével adhatott volna vissza a fordító. Klaudy (2007) részletesen foglalkozik az explicitációs hipotézissel, amelynek műfajspecifikus változatai közé sorolja a filmfeliratozási hipotézist. Általánosságban véve tehát az feltételezhető, hogy a felirat készítése során a szöveg inkább megrövidül, Perego (2003) mégis úgy vélte, hogy a kulturális különbségek miatt a magyar filmek olasz feliratainak elkészítése során meglehetősen nagy arányban alkalmazhat a fordító explicitációt.

Ezután megvizsgáltam hasonlóképpen az első két évadban található nyelvi agresszió verbális megnyilvánulásának angolról magyarra fordítását. A vizsgálat eredményeit a 2. sz. táblázatban foglaltam össze.

Stratégiák	1. évad	2. évad
Transzfer	46	57
Semlegesítés	14	7
Kihagyás	11	11
Expanzió	2	1
Lemondás	3	1
Parafrázis	0	3
Kondenzálás	1	0
Fokozás	1	2
Összes szó	78	82

2. táblázat. Fordítási stratégiák eloszlása az angol és magyar nyelvű felirat alapján az 1. és a 2. évadban

A 2. sz. táblázat jól megmutatja, hogy az olasz-angol nyelvirányhoz hasonlóan, az angolról magyarra fordítás során is a transzfert alkalmazta a legnagyobb arányban a felirat fordítója. Itt azonban már egy évadon belül is megfigyelhetünk további

műveletek nagyobb számú előfordulását. Az angolról magyarra fordítás során mindkét évadban jelentős számú alkalommal használta a semlegesítés stratégiáját a fordító. Itt is megfigyelhető, hogy gyakran alkalmazta a szóismétlés elkerülésének érdekében a semlegesítést, ez esetben is főként a *fuck* és a *hell* kifejezések, valamint ezek különböző változatainak fordítása során. Az angolról magyarra fordítás során azonban már az expanzió helyett nagyobb arányban alkalmazta a kihagyás stratégiáját a fordító mindkét évad esetében. Az egyéb stratégiák, az olasz angol nyelvirányhoz hasonlóan szintén nagyon alacsony arányban fordulnak elő.

Az angol-magyar nyelv pár vizsgálata során nehézséget okozott néhány a semlegesítés, illetve a kihagyás kategóriájába sorolt kifejezés is. Például az angolra magyarra fordítás során a fordító a *What the fuck, Vanessa?* mondat szerkezetet *Mit művelsz, Vane?* formában fordította le. Bár itt és az ehhez hasonló esetekben maga a vulgáris kifejezés kihagyásra kerül, én végül mégis a semlegesítés kategóriájába való besorolás mellett döntöttem, hiszen a nyelvi agresszió verbális megnyilvánulásait mondat szinten vizsgáltam, nem kizárólag azt a kifejezést, amely agresszívnek minősül a mondaton belül.

Az eredményeket összegezve megállapíthatom, hogy az olaszról angolra fordítás és az angolról magyarra fordítás során a fordítók többnyire hasonló műveletekkel dolgoztak. A kapott eredményeim ismeretében elmondhatom, hogy az első hipotézisemet, miszerint a fordító a transfert használta legnagyobb arányban, tehát a kifejezéseket mindenféle átalakítás nélkül vitte át a célnyelvi szövegbe, a kutatás során sikerült igazolni. A második hipotézisem azonban, miszerint a Netflix-szabályzatának ismeretében, amely kimondja, hogy minden vulgáris kifejezést, káromkodást átalakítás nélkül kell átvinni a célnyelvi szövegbe, a fordító nem alkalmazza a semlegesítés stratégiáját, a korpusz vizsgálatából kapott eredményekkel megcáfolható. A fordító alkalmazza a semlegesítés stratégiáját, meglehetősen nagy arányban, amivel nem feltétlenül az a célja, hogy a tartalmat enyhítse, feltételezhetően sokkal inkább az, hogy a szóismétléseket elkerülje. Ugyanakkor, a kapott eredményekből az is megfigyelhető, hogy a második évadban az első évadhoz képest, mind az olasz-angol, mind az angol-magyar nyelv irány esetében a fordító kisebb arányban alkalmazza a semlegesítést. Ez azzal magyarázható, hogy az első évad sokkal nyugodtabb hangulatú, bevezető jellegű, a cselekmény még kibontakozóban van, míg a második évadra már megismerhetjük az egész szituációt és a cselekmény teljesen kibontakozik, amit feltételezhetően a fordító így próbál érzékeltetni a feliraton keresztül is.

Kutatásom során felmerült bennem egy alkérdés is, hogy vajon az olaszról angolra, vagy az angolról magyarra fordítás során vesztek el inkább a nyelvi agresszió verbális megnyilvánulásai? Természetesen, tekintve, hogy a legnagyobb arányban a transfert alkalmazta a fordító, így a legtöbb agresszív nyelvi kifejezés nem vészett el. Az eredményeknél azonban az is megfigyelhető, hogy az angolról magyarra fordítás során jelentősen nagyobb arányban jelenik meg a semlegesítés

és a kihagyás alkalmazása, így egyértelműen kijelenthető, hogy itt vesznek el nagyobb számban a nyelvi agresszió verbális megnyilvánulásai.

A kategorizálás során akadt néhány kifejezés, amelynek a feliratozási kategóriába sorolása nehézséget okozott. Az ilyen nehézségek megoldása miatt egészítettem ki Gottlieb (1992) és Lomheim (1999) feliratozási stratégiáit a fokozás stratégiájával. Mint a táblázatokból is látszik, nem túl nagy arányban, de mégis mindkét esetben akadt néhány olyan kifejezés, amelyek a semlegesítés stratégiájába sorolható kifejezésekhez hasonlóan a jelentéstartalmukat megőrizték, de mégis teljesen eltérő változatukban kerültek át a célnyelvi szövegbe. A semlegesítés kategóriájába sorolható kifejezésekkel ellentétben azonban ezek a kifejezések a forrásnyelvi változatukhoz képest vulgárisabb formában jelennek meg a célnyelvi szövegben. A kategorizálás kezdetén próbáltam ezeket a kifejezéseket Gottlieb (1992) és Lomheim (1999) feliratozási stratégiáinak egyikébe beilleszteni, illetve megvizsgáltam további fordításkutatók (Kovačič 1994, Pedersen 2007) hasonló feliratozási stratégiákról szóló tanulmányait, de ezek között sem találtam számomra megfelelő stratégiát.

9. Összegzés

A kutatás során a nyelvi agresszió fordítását vizsgáltam a *Baby* című olasz sorozat olasz, angol, illetve magyar nyelvű feliratában. A nyelvi agresszió fordításának vizsgálata a filmek feliratában vagy akár szinkronjában társadalmi aktualitása miatt napjainkban viszonylag új kutatási területnek számít.

A tanulmány során ismertettem a kutatás alapjául szolgáló sorozatot, az audiovizuális fordítás fogalmát, különös figyelmet szentelve a feliratozás definiálásának, majd a nyelvi agresszió különböző definícióit vizsgálva csoportosítottam azokat. A nyelvi agresszió fordításának megismerése érdekében a *Baby* című sorozat első és második évadának olasz, angol és magyar nyelvű feliratából kigyűjtött nyelvi agressziót tartalmazó kifejezéseket feliratozási stratégiák alapján vizsgáltam meg.

A kapott eredmények igazolták az első feltételezésemet, miszerint a fordító a legnagyobb arányban a transzfert alkalmazza, mint feliratozási stratégiát, tehát a sorozatban szereplő agresszív nyelvi kifejezések mind olasz-angol, illetve angol-magyar nyelvirányban átalakítás nélkül kerültek át a célnyelvi szövegbe. Ezzel ellentétben, a második hipotézist, mely szerint a fordító nem alkalmazza a semlegesítés stratégiáját, a kifejezések vizsgálatából kapott eredmények megcáfolják, ugyanis mind az olaszról angolra és az angolról magyarra fordítás során is a transzfert követően a semlegesítés volt a második leggyakrabban alkalmazott feliratozási stratégia. A transzfer és a semlegesítés mellett két további kategória jelent meg nagyobb számban. Az olasz-angol nyelvirányban az

expanziót, tehát a kifejezés bővítését alkalmazta a fordító meglehetősen nagy arányban, ami figyelembe véve, hogy a felirat készítője a terjedelmet illetőleg korlátozva van, meglepő eredményként szolgált. Ellenben az angol-magyar nyelvirányban a transzfer, illetve a semlegesítés mellett a kihagyás volt a harmadik leggyakrabban alkalmazott feliratozási stratégia. Ebből az eredményből kiindulva arra a megállapításra jutottam, hogy a nyelvi agresszió megnyilvánulásai inkább az angol-magyar nyelvirányban vesztek el.

A vizsgálat több jövőbeni kutatási irányt nyithat meg. A nyelvi agresszió azon társadalmi aktualitásából kiindulva, hogy manapság vulgárisabb nyelvhasználat jellemzi a fiatalokat, a *Baby* című sorozatból kigyűjtött, olasz, angol, illetve magyar nyelvű korpusz alapján érdekes kutatási irány lehet ezen kifejezések vizsgálata abból a szempontból, hogy vajon a fiatal fiúk vagy a lányok, illetve mely társadalmi rétegek nyelvhasználatára jellemző inkább a verbális agresszió. Emellett a fordítástudomány szempontjából további kutatási téma lehet megvizsgálni a már meglévő olasz, angol, illetve magyar nyelvű korpuszt abból a szempontból, hogy az adott nyelven melyek azok a kifejezések, amelyek a legnagyobb arányban jelennek meg a nyelvi agresszió verbális megnyilvánulásaiaként, és konkrétan ezeket a kifejezéseket milyen kifejezésekkel helyettesítették a célnyelvi szövegben.

Bibliográfia

ANDERMAN, G., DÍAZ CINTAS, J. 2009

Audiovisual translation: language transfer on screen. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

https://www.academia.edu/22450022/2009_Audiovisual_Translation_Language_Transfer_on_Screen (Utolsó letöltés: 2020. 12. 21.)

BATÁR, L. 2009

Diskurzusok elemzése nyelvi agresszió szempontjából, Pécs

<https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/15317/batar-levente-phd-2010.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Utolsó letöltés: 2020. 11. 18.)

BIANCHI, D. 2008

Taming Teen-Language: The Adaptation of Buffyspeak into Italian. In Chiaro, D., Heiss, C. Bucaria, C. (szerk.) 2008. *Between Text and Image. Updating Research in Screen Translation*. John Benjamins Publishing Co. 183–195.

BUCARIA, C. 2009

Translation and censorship on Italian TV: An inevitable loveaffair?, *Vigo International Journal of Applied Linguistics*, 6. évf. 1. szám. 13–32.

- <http://vialjournal.webs.uvigo.es/pdf/Vial-2009-Article1.pdf> (Utolsó letöltés: 2020. 11. 04.)
- BUSHMAN, B. J. – O'BRIEN, E. H. 2012
Aggression In: Ramachandran, V. S. (szerk.) 2012. The Encyclopedia of Human Behavior, Second Edition, San Diego, California: Academic Press.
<https://www.pdfdrive.com/encyclopedia-of-human-behavior-second-edition-d157288230.html> (Utolsó letöltés: 2020. 11. 18.)
- DÍAZ CINTAS, J. 2009
Introduction – Audiovisual Translation: An Overview of its Potential In: Díaz Cintas (szerk.) 2009. New trends in audiovisual translation Bristol/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters. 1–18.
https://www.academia.edu/28177583/New_Trends_in_audiovisual_translation (Utolsó letöltés: 2020. 11. 04.)
- DOMONKOSI, Á. 2008
A nyelvi agresszió szerepe a személyközi viszonylatokban. In: Zimányi Á. (szerk.) Az agresszió kutatás interdiszciplináris keretben. Eger: Eszterházy Károly Főiskola Líceum Kiadó. 53–60. http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/2544/1/53-60_Domonkosi.pdf (Utolsó letöltés: 2020. 11. 13.)
- GAMBIER, Y., GOTTLIEB, H. (szerk.) 2001. (Multi) Media Translation, Concepts, Practices and Research. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. x-xx.
<https://www.worldcat.org/title/multi-media-translation-concepts-practices-and-research/oclc/928485935?referer=di&ht=edition> (Utolsó letöltés: 2020. 11. 10.)
- GOTTLIEB, H. 1992. Subtitling – A new university discipline, In: Dollerup, C., Loddegaard, A. Teaching Translation and Interpreting. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 161–170.
<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=363867> (Utolsó letöltés: 2020. 04. 06.)
- GOTTLIEB, H. 2004. Subtitles and International Anglification. Nordic Journal of English Studies, 3. évf. 1. szám. 219–230.
https://www.academia.edu/28470193/Subtitles_and_International_Anglification (Utolsó letöltés: 2020. 09. 10.)
- HAMILTON, M. A. 2012. Verbal Aggression: Understanding the Psychological Antecedents and Social Consequences, Journal of Language and Social Psychology. 31. évf. 1. szám. 5–12.
<https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0261927X11425032> (Utolsó letöltés: 2020. 12. 20.)
- HASTUTI, E. D. 2015. An Analysis on Subtitling Strategies of Romeo and Juliet Movie. Register, 8. évf. 1. szám. 57–80.
<https://media.neliti.com/media/publications/177379-EN-an-analysis-on-subtitling-strategies-of.pdf> (Utolsó letöltés: 2020. 12. 21.)

- INFANTE, D. A. 1995. Teaching students to understand and control verbal aggression. *Communication Education*. 44. évf. 1. szám. 51–63.
- KLAUDY, K. 2007. *Nyelv és fordítás. Válogatott fordítástudományi tanulmányok.* Budapest: Tinta könyvkiadó. <https://docplayer.hu/1398427-Klaudy-kinga-nyelv-es-forditas.html> (Utolsó letöltés: 2020. 12. 21.)
- KEGYESNÉ SZEKERES E. 2008. Verbális agresszió és nemi sztereotípiák. In: Zimányi Á. (szerk.) *Az agressziókutatásról interdiszciplináris keretben.* Eger: EKF Líceum Kiadó. 61–89. http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/2545/1/61-89_Kegyese_Szekeres.pdf (Utolsó letöltés: 2020. 11. 13.)
- KOVAČIČ, I. 1994. Relevance as a factor in subtitling reductions. In: Dollerup, C., Lindegaard, A. (szerk.) 1993. *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Aims and Visions. Papers from the Second Language International Conference* Elsinore, Denmark, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 245–251. http://web.a.ebscohost.com/ehost/ebookviewer/ebook/bmxLYmtfXzM2MDk1Nl9fQU41?sid=c867855f-7c94-4959-8cec-ff718cfao388@sessionmgr4006&vid=o&format=EB&lpid=lp_245&rid=0 (Utolsó letöltés: 2020. 09. 10.)
- LAKATOS-BÁLDY, ZS. 2015. Az audiovizuális fordítás sajátosságai és a filmfordítás mint interkulturális kommunikáció, *Apertúra* 10. évf. 2. szám. <https://www.apertura.hu/2015/tel/lakatos-baldy-az-audiovizualis-forditas-sajattossagai-es-a-filmforditas-mint-interkulturalis-kommunikacio/> (Utolsó letöltés: 2020. 11. 13.)
- LAKATOS, Zs. 2007. *Kulturális reáliák egy spanyol film magyarra és portugálra fordított változatában.* Pécs https://nydi.btk.pte.hu/sites/nydi.btk.pte.hu/files/doktori_vedesek/LakatosZs_uzsanna2009.pdf (Utolsó letöltés: 2020. 11. 13.)
- LOMHEIM, S. 1999. The Writing on the Screen. Subtitling: A Case Study from Norwegian Broadcasting (NRK), Oslo. In: Anderman, G., Rogers, M. (szerk.) *Word, Text, Translation. Clevedon: Multilingual Matters.* 190–207. <https://books.google.hu/books?id=WcZif6kPDvAC&pg=PA206&lpg=PA206&dq=sylfest+lomheim+subtitling+strategies&source=bl&ots=eqgMUEXqIU&sig=ACfU3UouUcC62NhIWozIjeLMeSbvmKlig&hl=hu&sa=X&ved=2ahUKewiF36fOoYDuAhVixIsKHXCnBYIQ6AEwB3oECAyQAg#v=onepage&q=sylfest%20lomheim&f=false> (Utolsó letöltés: 2020. 09. 10.)
- PAP, K. 2014a. A középiskolás-korúak nyelvi attitűdjének nyelvi agresszió szempontú vizsgálata. *Alkalmazott Nyelvtudomány*, 14. évf. , 1–2. szám. 45–66. http://alkalmazottnyelvtudomany.hu/wordpress/wp-content/uploads/2014_XIV-efolyam/PAP_KINGA_A_kozepiskolas-koruk_nyelvi_attitudjenek_nyelvi_agresszio.pdf (Utolsó letöltés: 2020. 09. 10.)

- PAP, K. 2014b. A nyelvi agresszió formái és funkcionális jegyei a középiskoláskorúak spontán társalgásában és az osztálytermi diskurzusokban. Budapest <http://doktori.btk.elte.hu/lingv/papkinga/diss.pdf> (Utolsó letöltés: 2020. 09 10.)
- PEDERSEN, J. 2007. How is Culture Rendered in Subtitles? In: Nauert, S., Gerzymisch-Arbogast, H. (szerk.) Challenges of Multidimensional Translation. Proceedings of the MuTra Conference, Saarbrücken. 113–130. http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf (Utolsó letöltés: 2020. 12. 21.)
- PEREGO, E. 2003. Evidence of Explicitation in Subtitling: Towards a Categorisation. Across Languages and Cultures 4. évf. 1. szám. 63–88. <https://akjournals.com/view/journals/o84/4/1/article-p63.xml> (Utolsó letöltés: 2020. 12. 21.)
- POLCZ K. 2015: A filmfordítás kutatása a nyelvészeti fordítástudomány és pragmatika tükrében, Apertúra 10. évf. 2. szám. <https://www.apertura.hu/2015/tel/polcz-a-filmforditas-kutatasa-a-nyelvezeti-forditastudomany-es-pragmatika-tukreben/> (Utolsó letöltés: 2020. 11. 04.)
- REITMAN, D. – VILLA, M. 2004: Verbal Agression: Coping Strategies for Children, National Association of School Psychologists, Bethesda https://www.hannasd.org/cms/lib2/PA01001586/Centricity/ModuleInstance/3942/verbaggression_rk.pdf (Utolsó letöltés: 2020. 11. 13.)
- SEREG J. 2015. Bevezetés az audiovizuális fordításba – egy féléves szeminárium tanmenetének kialakítása, Fordítástudomány 17. évf. 1. sz. 19–34. <https://ojs3.mtak.hu/index.php/fordtud/issue/view/265/129> (Utolsó letöltés: 2020. 11. 04.)
- Simanjuntak, N. V. 2013. Subtitling Strategies in “Real Steel” Movie. Skripsi, Fakultas Ilmu Budaya. <https://core.ac.uk/download/pdf/35372051.pdf> (Utolsó letöltés: 2020. 12. 21.)
- SUBOSITS, I. 1996. A verbális agresszió. In: Kappéter István (szerk.) Az agresszió problémái korunkban. Szociális Munka Alapítvány. Budapest. 100–115.
- SOLER-PARDO, B. 2015. On the Translation of Swearing Into Spanish : Quentin Tarantino From Reservoir Dogs to Inglourious Basterd, Cambridge Scholars Publishing <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=1014732&lang=hu&site=ehost-live> (Utolsó letöltés: 2020. 11. 04)
- ORERO, P. 2004. Audiovisual Translation: A New Dynamic Umbrella. In Orero, P. (szerk.) 2004. Topics in Audiovisual Translation. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. vii–xiii. https://www.academia.edu/2180207/Audiovisual_translation (Utolsó letöltés: 2020. 12. 20.)

ZOLCZER, P. 2015. A feliratozás elméletéről, gyakorlatáról és didaktikájáról, Fordítástudomány 17. évf. 1. szám. 5–18. <https://ojs3.mtak.hu/index.php/fordtud/issue/view/265/129> (Utolsó letöltés: 2020. 11. 04.)

Források

Interjú Andrea De Sica-val, a *Baby* című sorozat rendezőjével

https://www.corriere.it/spettacoli/18_aprile_19/baby-squillo-caso-tv-6240cf5a-431a-11e8-99f8-d9a2facd26f3.shtml (Utolsó letöltés: 2020. 09. 10.)

A Netflix alvállalkozói szabályzata

<https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements> (Utolsó letöltés: 2020. 11. 13.).

FÜGGELÉK

Svevo e Saba: sul limite tra comprensione e incomprensione

Trovarsi al confine significa prima di tutto diversità rispetto a ciò che sta oltre il confine. Si è in un impasto pluridimensionale di connotati che possono individuare una persona dal punto di vista della sua appartenenza linguistico-culturale o da quello della religione, della tradizione e di tutto ciò che, nel suo insieme, forma l'identità dell'uomo.

La diversità richiede innanzitutto il dialogo, un continuo dialogare con e tra i vari elementi di un miscuglio che dà particolarità ad ogni esistenza confinaria. Ma, spesso, essa significa anche e soprattutto l'imperativo della scelta che, oltre che affermazioni comporta necessariamente anche negazioni e rifiuti¹. La triestinità è un'esistenza sovraccaricata della pena delle scelte, ognuna delle quali esclude l'alternanza, eppure – coesistendo con le 'vie negate' – non impoverisce la data realtà, bensì la rende più complessa e più ricca, mentre apre nuovi orizzonti di fronte all'individuo che è 'schizofrenizzato' in balia dei sì e dei no. L'eterogeneità significa contraddittorietà, talvolta scontroso, e il dialogare diventa una ricerca d'identità. Così l'individuo oscilla tra comprensioni e non- o in-comprensioni, determinando intanto il rapporto sia con il proprio mondo intimo che con quello esterno. Gli intellettuali vivono più intensamente questa condizione di ricerca e, come dice Elio Apih, sono acutissimi "testimoni del senso della frattura che si manifestava all'interno dell'individuo, nei sistemi ideologici e sociali e negli assetti della conoscenza e della coesistenza sociale"². Ciò vale anche per i due maggiori esponenti della letteratura triestina, Italo Svevo e Umberto Saba, entrambi sradicati dalla tradizione letteraria italiana alla quale sempre miravano ad appartenere.

Il difficile rapporto con l'Italia letteraria era in parte condizionata dal modo di scrivere dei triestini, ed il senso che attribuivano alla scrittura, intesa da loro come una stessa cosa con la vita che, da sua parte, si condensava in poetica³. Non ha reso meno conflittuale il rapporto la loro comune inclinazione alle ricerche

¹ Ricordiamo, ad esempio, le parole di Umberto Saba relative al linguaggio letterario di Italo Svevo: „SVEVO poteva scrivere bene in tedesco; preferì scrivere 'male' in italiano. Fu l'ultimo omaggio al fascino assimilatore della «vecchia» cultura italiana. È la storia dell'amore – prima della «redenzione» – di Trieste per l'Italia. (100)". Saba, Umberto, *Scorciatoie e Raccontini*. Genova: il melangolo, 1993. 80. L'italiano di Svevo è il risultato di una scelta, come lo erano l'autobiografismo e il conservatorismo di Saba (cfr. Saba, Umberto. *Storia e cronistoria del Canzoniere*. Milano: Mondadori, 1977³. 24-25.).

² Apih, Elio. *Trieste*. Bari: Laterza, 1988. 355.

³ Cfr. le parole di Svevo che riconfermano il forte autobiografismo su cui si fonda il meglio della sua narrativa: „Mi pare che quando la cosa non fu mezza autobiografia non arrivò alla fine" (Maier, Bruno. *Dimensione Trieste. Nuovi saggi sulla letteratura triestina*. Milano: Istituto Propaganda Libreria, 1987. 165.).

psicologiche che, contrariamente agli interessi di alcuni coetanei verso la psicologia, rimanevano sterili di spunti metafisici e spiritualistici. Dimostrano una manifesta sensibilità nei confronti di certi autori come Schopenhauer, Nietzsche o Freud, nei quali soltanto pochi italiani si riconoscono a quel tempo⁴.

Sono le stesse particolarità per cui Svevo e Saba hanno portato *l'aria fresca* nella letteratura italiana, per tanti aspetti radicata ed irrigidita nella tradizione retorico-umanistica, augurandosi delle aperture verso gli orizzonti di una letteratura moderna e sovranazionale. La loro integrazione nel coevo contesto letterario italiano tardava però a venire. La triestinità, ovvero la conseguente diversità di questi autori, era mal vista dall'Italia⁵ appunto per le stesse loro inclinazioni artistico-letterarie che erano da considerare spontaneamente moderne rispetto alla cultura un po' arretrata ed accademica della penisola.

Saba e Svevo, nati alla 'periferia', in una città 'senza tradizioni', multicolore di nazioni e di lingue, hanno vissuto con particolare sensibilità la loro estraneità, di cui diventano fedeli cantori ed autentici testimoni. La loro estraneità va più in là di un generale senso di distacco o di disgregazione esistenziale, comune a tanti altri intellettuali della modernità. Il motivo per cui loro sentono forse più acutamente quel senso di estraneità è che questa non si definisce entro i limiti esistenziali (l'esistenza intesa qui come una categoria *sovraindividuale*, appartenente all'uomo e non al singolo *individuo*). Non si tratta di una semplice crisi di coscienza dell'uomo solitario ed emarginato della modernità, privato delle certezze epistemologiche e costretto a rassegnarsi all'ineluttabilità del destino. La estraneità del triestino è qualcosa di più intimo, perché significa essere estranei alla *vita*⁶, trovarsi di qua

⁴ Forse l'unico vero compagno di 'scuola' in tali ispirazioni fu per loro quel Pirandello che, similmente, molto doveva alla filosofia tedesca e, se non propriamente a Freud e alla psicoanalisi, certo alle nuove tendenze della psicologia clinica e positivista, formatasi nel secondo Ottocento in Francia. Non possiamo non ricordare la simpatia dello stesso Svevo nei suoi confronti, di cui ancora oggi fa testimonianza la copia de *La coscienza di Zeno*, conservata alla biblioteca pirandelliana, che comprende la dedica del triestino, scritta con calde parole nella speranza di avere il parere del grande drammaturgo, suo sodale di spirito, sul suo romanzo. È l'ironia della sorte che Pirandello commise lo stesso errore che Benedetto Croce aveva commesso una ventina d'anni prima contro di lui: lascia inosservato, senza ringraziamenti e risposta, sia il libro che la lettera di Svevo. Non cambiò positivamente il loro rapporto nemmeno dopo la visita della compagnia di Pirandello a Trieste (la rappresentazione triestina di *Così è (se vi pare)*), in occasione della quale il maestro, in compagnia di Marta Abba, fu addirittura invitato a cena in villa Veneziani. Il giusto avvicinamento di Svevo a Pirandello non sfuggì nemmeno all'attenzione della critica (cfr. a.e. Barilli, Renato. *La linea Svevo-Pirandello*. Milano: Mursia, 1977.)

⁵ Cfr. a questo proposito l'acutissima analisi di Saba sulla propria condizione 'periferica': „La situazione di un triestino che scriveva per l'Italia da Trieste (la grande maggioranza delle poesie del *Canzoniere* fu composta a Trieste, «laggiù», come dicevano gli italiani) era difficile. Non tanto, nel caso di Saba, per ragioni formali (...) quanto perché il cielo che sta sopra la sua poesia (...) è proprio il cielo di Trieste, quello cioè dell'«altra sponda». Saba fu insomma, malgrado la sua italianità formale (maggiore in lui che nei suoi contemporanei) e la sua universalità umana, un «periferico».» (Saba, Umberto. *Storia e cronistoria del Canzoniere*. cit. 23.)

⁶ Per certi aspetti, la letteratura triestina può essere considerata leopardiana: nel loro mondo poetico rispecchia quel doppio senso di solitudine dell'anima che era proprio del recanatese e che soffre per

dalle barriere di tutto ciò che appartiene alla condizione di uno che può sentirsi vivo. La solitudine esistenziale, sentita e vissuta intellettualmente, si traduce in filosofia e in letteratura, e, quindi, trova il suo linguaggio per esprimersi senza toccare i consueti termini di vita in cui, anche se scoprendo la solitudine esistenziale dell'uomo, uno trova il suo inserimento da intellettuale; l'estraneità alla vita invece significa essere privati anche di questa comodità di intellettuale. Al posto dell'intelletto rientra l'uomo di tutti i giorni, sradicato ed espatriato sia fisicamente che culturalmente. Si carica di una doppia identità e, entrando a patti con le regole della vita sociale, accetta ed adotta le sue norme menzognere ed i suoi finti valori. Se, da un lato, deve integrarsi nella società (o in un gruppo sociale), dall'altro ci resta per sempre estraneo proprio perché viene privato del proprio ruolo di intellettuale. Ciò comporta ulteriori sdoppiamenti: avere due vite e due nomi, elaborare due linguaggi e scoprire le profondità dell'inconscio e dell'istintivo. E, se anche questa estraneità diventa letteratura, essa è di tutt'altra sorta, perché riportando alla luce i pezzi della personalità disgregata, il soggetto e l'oggetto dello scavo interiore coincidono. Il vero oggetto non sono gli altri, ma l'io, e la scrittura ha fini individualistici: vuole rivendicare il diritto di sentirsi vivere, giustificare la propria esistenza e quindi conoscere e definire se stessi.

La scrittura autobiografico-diaristica di 'Zeno-Svevo' e quella del Saba del *Canzoniere* attestano questa intenzione documentario-definitoria, che naturalmente esige delle nuove forme espressive, un originale utilizzo della tradizione linguistica e letteraria, ma soprattutto proponeva dei nuovi contenuti. Angelo Ara e Claudio Magris vogliono sottolineare questo aspetto 'anti-letterario' della letteratura triestina quando parlano della problematizzazione tipicamente triestina della questione di *sincerità e menzogna* in letteratura: "la letteratura acquista un valore esistenziale, una ragione di vita che non vuol essere confusa con l'esercizio letterario. L'«anti-letterarietà» dei triestini, di cui si è tanto parlato, è l'atteggiamento di uomini che chiedono allo scrivere non bellezza ma verità, perché per essi scrivere vuol dire acquistare un'identità"⁷. Quindi, quella triestina è una letteratura meno interessata alle soluzioni formali. La ricerca dell'identità e dell'autodefinizione si sviluppa attraverso le parole vere e non belle. L'aspetto autodefinitorio della letteratura comporta il fatto che la parola acquisisce verità solo in quanto diventa letteratura (ovvero poesia, secondo le note distinzioni di Saba e di Svevo⁸), altrimenti rimane pura menzogna.

l'incomprensione (l'impossibilità di comprendere e di farsi comprendere) e per una profonda ed irrequieta infelicità, perché non può esservi intendimento tra chi vive e chi osserva la vita, e quindi rimangono solo le domande e la parola poetica che canta il dolore dell'io e dell'uomo.

⁷ Ara, Angelo & Claudio Magris. *Trieste. Un'identità di frontiera*. Torino: Einaudi, (1982) 1987. 15-16.

⁸ Cfr. Saba: "la letteratura sta alla poesia come la menzogna alla verità" (Saba, Umberto. *Storia e cronistoria del Canzoniere*. cit. 30.); o Svevo: "è un uomo che scrive troppo bene per essere sincero" (Svevo, Italo. *Racconto - Saggi - Pagine sparse*, a cura di Bruno Maier. Milano: dall'Oglio, 1968. 820).

In Saba e Svevo, il problema di comprensione e incomprensione è quindi strettamente legato alla questione della scrittura come atto che colloca la fine della narrazione all'interno di un processo analitico-definitorio, e così è connessa con la tematica della lingua.

L'oggetto della scrittura si sposta dalla realtà esterna all'io scrivente, dal cui punto di vista si scopre una delle tante forme di un'esistenza disgregata: è un'esperienza della letteratura moderna. Saba e Svevo, attraverso il procedimento introspettivo dagli intenti autodefinitivi, vogliono comprendere il loro rapporto con i residui della realtà, sperando che la sua analisi li aiuti a trovare e a capire la loro identità. La scrittura punta a definire l'alienazione tra l'io e gli altri, fra il suo conscio e l'inconscio, rivelando l'ineluttabile conflittualità tra essi. Ciò spiega la particolare attenzione degli autori alla psicoanalisi⁹.

Il rapporto dell'individuo con l'ambiente è sempre conflittuale, e le sue intenzioni autodefinitive intensificano il senso di diversità che si traduce nella tematica della malattia. Ma si tratta di una malattia insidiosa, spesso dai contorni offuscati, che si insinua nei nervi, divenendo quasi un incubo da cui non c'è liberazione. È interessante il fatto che, nonostante la diagnosi della nevristenia, la malattia rimane poco concreta sia nell'opera di Svevo che in Saba: se ne *La coscienza di Zeno* il lettore rimane per lungo perplesso sulla specie della malattia oscillandosi fra i sentimenti antitetici non sapendo se si tratti di una vera o di una supposta malattia, tanto che la diagnosi finale sembra quasi un espediente per concludere la 'narrazione'¹⁰, nelle lettere di Saba, dedicate a Comisso, l'immagine della malattia diventa pressappoco un motivo obbligatorio, su cui mancano le informazioni precise¹¹. La malattia diventa l'immagine dell'opposizione dell'individuo rispetto agli altri, al mondo circostante in cui egli si sente estraneo e scomodo, mentre l'opposizione gli serve come mezzo per affermare la propria identità attraverso la negazione degli altri, di ciò che lui non è¹². La resistenza sembra l'unica garante della propria identità, ed il processo autodefinitivo è quindi una serie di contrarietà. Spesso non è la malattia che importa, quanto piuttosto quella tensione che si s'insinua tra l'io e l'altro, e che uno vuole mantenere ad ogni costo, perché

⁹ Se l'apertura o la sensibilità nei confronti della psicoanalisi è generale nella letteratura triestina, viene interpretata dagli intellettuali variamente. Per uno Svevo, la psicoanalisi offre soprattutto efficaci soluzioni narrative, ma è rifiutata come mezzo di cura, mentre Saba credeva fermamente in essa ai fini di guarigione.

¹⁰ Zeno, dopo tante pagine dedicate alla sua malattia e al minuzioso resoconto della cura psico-analitica, chiude da un momento all'altro la cronaca con l'affermazione della sua liberazione dalla nevristenia, introducendo intanto certe osservazioni sulle malattie reali ed immaginarie.

¹¹ Cfr. le lettere di Saba indirizzate a Comisso: 23 Dicembre 1928, 1 Febbraio 1929, 4 Febbraio 1929 (Saba, Umberto & Italo Svevo & Giovanni Comisso. *Lettere inedite*, a cura di Mario Sutor, presentazione di Giorgio Pullini. Padova: Gruppo di Lettere Moderne, 1969. 13, 19, 21.)

¹² È ricca e ancora più complessa la poesia di Saba appunto perché accanto alle sue negazioni c'è sempre l'ansia di essere uno fra gli altri, di "vivere la vita degli altri" ('Borgo'). Questo conflitto penetra anche nell'anima del poeta e vi si va frantumando nelle varie voci dell'io (cfr. ad esempio 'Fughe').

l'io acquisisce lineamenti più o meno precisi solo così: in un mondo sano uno dev'essere necessariamente malato e, una volta guarito, deve ravvisare la malattia del mondo, come c'insegna la lezione di Zeno¹³.

La questione della lingua accompagna da vicino la tematica della malattia: siccome la prospettiva della guarigione si apre attraverso la scrittura, il discorso è coinvolto nell'impostazione del contrasto 'sincerità-menzogna', lasciando capire anche i limiti della comprensione. Sia in Svevo che in Saba sono largamente trattate le varie zone della parola che subisce qualche limitatezza o perché è condizionata dal contesto in cui viene usata o perché tradisce il vero significato dell'enunciato o perché, una volta pronunciata o scritta, è capace soltanto di parlare della propria dubbia ed infinitamente solitaria esistenza senza trovare echi nelle anime degli altri, richiedendo un costante sforzo (anche negli alti momenti della sua trasformazione in canto) da parte dell'emittente.

Svevo, ne *La coscienza di Zeno*, relativizza la parola che diventa verità o menzogna a seconda del contesto, ovvero del tipo della scrittura. La narrazione, nel romanzo, si sdoppia in una diaristica e in una autobiografica. La prima, data dal *Preambolo* e dall'ultimo capitolo, offre una cornice all'altra, che comprende i capitoli centrali in cui la storia di Zeno viene narrata in blocchi tematici¹⁴. Il nesso tra le due narrazioni è il motivo della malattia, come evidenzia il Dott. S. quando nella *Prefazione* afferma come "l'autobiografia fosse un buon preludio alla psico-analisi". Con questa scelta, e cioè come se il dottore avesse pubblicato il diario analitico del suo paziente, l'autore distingue sin dall'inizio i due tipi di testi¹⁵. La domanda è: quale funzione svolge lo sdoppiamento nella complessa economia del romanzo.

¹³ Ovviamente, ciò non toglie nulla alla morale del messaggio finale del romanzo, alla visione apocalittica di un brucia-mondo in cui, per la mancanza di responsabilità umana e il sempre più largo varco tra la furbizia (lo sviluppo tecnologico-scientifico) dell'uomo e la sua effettiva debolezza (la perdita della persuasione), si arriva ad un'enorme e definitiva esplosione che fa ritornare la terra alla "forma nebulosa" degli inizi. La salute è prima di tutto questione di convinzione ossia -- con la formula michelstadteriana -- di persuasione, attraverso cui uno potrà ritrovare la responsabilità.

¹⁴ Se abbiamo ricordato una certa vicinanza d'interessi in Svevo e in Pirandello, non possiamo non accennare in breve alla somiglianza della struttura dei loro romanzi, *La coscienza di Zeno* e *Il fu Mattia Pascal*, nonché della condizione dei loro protagonisti, che entrambi si sdoppiano in tempo. Anche se restano le voci narranti, la loro narrazione non è che il racconto di quel percorso (esposto in modo cronologico nell'uno e tematico nell'altro), alla cui fine il fu Mattia Pascal non potrà coincidere con Mattia Pascal e lo Zeno sano non sarà uguale a quello malato. La differenza tra i due è che, laddove Mattia e il mondo (vita) passano semplicemente l'uno accanto all'altro, e quindi la posizione opposta del protagonista è evidenziata senza la sua partecipazione in esso (Mattia non si mescola nella vita ma diventa un polo opposto e cristallizzato rispetto ad essa), Zeno partecipa alla vita, è sempre immerso in essa, e la sua diversità (od opposizione) traspare senza un vero e proprio isolamento.

¹⁵ Si è suggerito l'ipotesi che dietro la „S” misteriosa, con cui il dottore firma il *Preludio*, si celasse Sigmund Freud oppure Wilhelm Stekel, suo discepolo, che con piacere tradì il segreto medico strombazzando le 'storielle' dei suoi pazienti. Ma, in sintonia con la complessa e ben pensata articolazione delle voci narranti e dei destinatari, individuabili nelle varie unità narrative del romanzo, nonché con

I destinatari delle due narrazioni (prodotti di due tipi di scrittura) si diversificano. Chiamiamo il destinatario primario quello della narrazione autobiografica: è lo stesso Zeno, che è anche il narrante della stessa narrazione autobiografica. Il vero e proprio motivo per cui egli compila le sue memorie è autodefinitorio, il suo scopo non è quello di accontentare il dottore bensì comprendere se stesso, trovare la propria identità, perché – come dice – è vero che si ricorda della sua vita ma non ne capisce nulla. La narrazione autobiografica gli serve per capirla: si tratta di una finalità personalizzata, estraniata da ogni cura psico-analitica. Il destinatario secondario è il dottore, lo psicoanalista che vuole l'autobiografia per gli scopi della cura psicoanalitica che, a sua volta, diventa la materia dell'altra narrazione (o scrittura) di Zeno: quella diaristica, la cui attendibilità, se letta in chiave di strumento per fini estranei alla cura, viene rifiutata da Zeno. Infine, c'è anche un destinatario terziario, che oramai appartiene all'autore: il lettore. Da lui non si pretende di giudicare né sulla malattia né sulla vera identità di Zeno: è un semplice osservatore delle vicende narrate, ed è coinvolto nel gioco delle possibili attendibilità delle stesse vicende (cioè, è la scrittura autobiografica ad essere in ballo). Il discorso dell'ultimo capitolo intorno alla dinamica menzogna-verità suggerisce due letture riguardo all'autobiografia di Zeno. Se essa è messa nell'ottica delle intenzioni psicoanalitiche è menzogna, e quindi anche il narratore autobiografico è piuttosto da definire come un mentitore che si scopre nelle costanti spiegazioni e negazioni. Zeno può ridiventare da mentitore un narratore solo se il testo autobiografico è letto come finzione letteraria¹⁶. La lingua viene relativizzata, e la stessa parola può avere diverse valenze a seconda della funzione o della finalizzazione del testo (narrazione). Non è una questione interpretativa, ma si tratta della credibilità discussa dell'enunciato. Se è inteso come menzogna, i fini serviti comportano una non-comprensione.

Svevo adopera anche un'altra distinzione. Il suo protagonista registra le sue memorie quasi come una confessione. Questa scrittura autobiografica diventa l'oggetto della sua auto-cura, che ha il fine di auto-comprensione, e così cessa di essere letteratura. Il lettore però ha competenze solo nel campo della letteratura e continua a leggere l'autobiografia in questa chiave, aprendo le sue possibilità interpretative. La narrazione autobiografica diventa un'opera aperta.

Altra cosa è la narrazione diaristica. La sua verità è una tesi, ed il suo primario destinatario è il lettore, che deve comprendere i fatti raccontati dal diarista. Per entrare in possesso di qualunque verità gli si richiede la robustezza, ossia la sanità della mente. Chi è capace quindi di coglierla è necessariamente sano.

l'impostazione della funzione della scrittura come mezzo di autocomprensione e di autodefinizione, si potrebbe azzardare anche l'ipotesi che la maiuscola 'S' volesse alludere al cognome 'Svevo'.

¹⁶ Sul peso della parola e sulla funzione della narrazione in *Coscienza di Zeno* di Svevo cfr. il capitolo intitolato *La piccola rivoluzione copernicana di Zeno* in Benedetti, Carla. *La soggettività nel racconto: Proust e Svevo*. Napoli: Liguori, 1984. 103-126.

Nel *Preambolo* e nell'ultimo capitolo, che costituiscono la cornice del romanzo, le relazioni si capovolgono. Laddove la scrittura autobiografica, in un secondo momento, si evolve in letteratura, in quella diaristica è la letteratura a trovare nel diario la sua forma. Riprendendo il potere sopra la parola, la voce dell'autore, benché si nasconda dietro quella del narratore, si fa sentire meglio che altrove. Lo Zeno narratore autobiografico sfugge ad ogni tentativo definitorio dell'autore (si tratta appunto di un'opera aperta), e perciò non è la parola di questi che lo determina ma la sua propria, che "ha il potere di farlo essere ciò che dice di essere", come scrive giustamente Carla Benedetti¹⁷. Lo Zeno narratore-diarista è, invece, retto un'altra volta dall'altrui parola: quella dell'autore.

Solo in questo gioco hanno senso le affermazioni dell'ultimo Zeno-Svevo sul doppio carattere della lingua. Se la scrittura è letta dall'ottica del dottore è necessariamente menzogna. Infatti, un qualunque testo 'confessionale' ha la caratteristica di procedere selezionando. Il selezionismo, però, delimita non soltanto la biografia ma anche la lingua: come si scelgono certi episodi della vita, così sono selezionate anche le parole del vocabolario affinché si tenti di rendere artificialmente ciò che vi è di istintivo e di sincero nel dialetto parlato¹⁸. Solo se è letta come letteratura, come prodotto della fantasia, essa può riconquistare la sua verità. Nella poetica sveviana la letteratura è sempre verità, anche a patto che l'autore tolga l'autonomia al suo personaggio: lo Zeno autobiografico entra quindi al servizio dello Zeno diarista.

Ne *La coscienza di Zeno*, Svevo tematizza il conflitto 'menzogna-verità' innanzitutto entro la dinamica scrittura-letteratura. Lo stesso conflitto viene proiettato più concretamente a livello linguistico nel *Corto viaggio sentimentale*, in cui il protagonista, il signor Aghios, si agita tra due mondi: quello che sta fuori e con il quale entra in contatto attraverso le parole, e quello che sta nel suo intimo e con il quale svolge un diverso ed ininterrotto colloquio. Le parole tradiscono questo monologo interiore perché o dicono il contrario del pensato o non si pronunciano, e così è la loro assenza che delude la sincerità del pensiero o del sentimento. La vera e propria vita del signor Aghios si afferma nei sentimenti e nei pensieri. La sua vita interiore è in contrasto con la vita manifestata, e questa duplicità causa un senso di

¹⁷ Ivi. 122.

¹⁸ L'opposizione tra 'lingua' e 'dialetto' è un elemento importante della poetica sveviana. Lo scrittore non solo legittima l'espressione dialettale come degna di essere linguaggio in letteratura, ma sostiene addirittura che il romanziere che rinuncia al proprio dialetto allo scopo di scrivere in italiano finisce per non poter più raccontare. Cfr. a questo proposito una lettera di Svevo, indirizzata a Enrico Rocca: „Dissi questo rimprovero caratteristico perché prova che quella che voi dite disciplina e che vi allontana dal vostro dialetto v'impedisce anche di raccontare. Quella disciplina conferi solo ad uno: Aless. Manzoni. Ciò che vorrebbe dire che quello ch'è permesso a Giove non sia permesso agli altri" (Maier, Bruno. cit. 166.). Chi non scrive nel suo dialetto inevitabilmente traduce, e così il prodotto della sua fantasia viene falsificato, siccome non è più conforme a quell'immagine che prima s'era concepita nella sua mente. Quei fini strati dialettali che si scoprono nel (tanto criticato) linguaggio sveviano sotto la superficie italiana del romanzo garantiscono questa veridicità.

scomodità nella vita reale. La sua diversità è latente, invisibile, perché il suo realizzarsi nel mondo sembra perfetto a causa della costante simulazione. Il signor Aghios, nonostante la sua apparente integrazione sociale, è un diverso, un estraneo.

La lingua – sia presente che assente – rappresenta per il signor Aghios qualcosa di negativo; le parole non servono più perché sono incapaci di sincerità. Per sfuggire alla non-comprensione, egli finge e cerca (e sembra trovare) altrove l'intendimento: con un cane o con un ragazzino che parla l'inglese, ma preferisce il linguaggio delle occhiate anche con l'inglesina che non siano seguite dalle parole. Se nel caso in cui non si capisce la parola perché è straniera o manca, la comprensione s'avvera, quando si esplicita con intenzioni comunicative risulta superflua o senza peso, insomma qualcosa che falsifica "il mondo serio", entrando a far parte di una menzogna. Al livello delle parole pronunciate, il signor Aghios mentisce con una naturalezza quasi istintiva, come se fosse costretto a far ciò dalla parola: "Mentiva. Bastava indirizzarsi fra uomini una sola parola per correre il rischio di dover dire una menzogna". E siccome parlare bisogna (è un bisogno tra uomini) egli s'imprigiona in una catena di menzogne¹⁹.

Il signor Aghios è il fratello minore di Zeno. Nella sua irresolutezza traspare l'inettitudine del piccolo borghese che, incapace dell'azione, impara a vedere se stesso dal di fuori, quasi raddoppiandosi nell'io contemplante e nell'oggetto della sua contemplazione. Il viaggio del signor Aghios non è vissuto come reale perché non lo si vede viaggiare, ed è come la bambina piccola che vuole vedere il treno in cui viaggia. Essere partecipe di una cosa ci priva del godimento di essa, perché manca la distanza²⁰. L'ansia del signor Aghios di guardare se stesso

¹⁹ Nel signor Aghios sono contemporaneamente presenti la coscienza e il bisogno di mentire. La loro alternanza diventa un processo, di cui egli non può liberarsi, ma che non si evolve mai in una vera e propria conversazione.

²⁰ Svevo, ricorrendo ai mezzi della psicoanalisi, evidenzia il bisogno di questa distanza con l'immagine del treno, presente anche ne *La coscienza di Zeno*, in cui il protagonista, con la matita in mano, mentre si sforza di non addormentarsi nella rievocazione dei ricordi della sua infanzia, intravede una locomotiva che "sbuffa su una salita trascinando delle innumerevoli vetture; chissà donde venga e dove vada e perché sia ora capitata qui". La vita umana è come questa locomotiva. E, quando il signor Aghios desidera vedersi in treno, esprime la sua volontà di vedersi vivere. Gli episodi (le vetture) della vita di Zeno vennero poi narrati e diventarono letteratura; seduto in treno, il signor Aghios s'immerge nelle immagini della fantasia, figurandosi poeta. L'extrapolazione dell'io dalle circostanze è accompagnata da questo sollevamento (nei pensieri, nei ricordi o nella fantasia) e la distanza comporta comprensione per Zeno e liberazione per Aghios. Entrambi entrano in perfetta inerzia, lo stato libero in cui il pensiero non è più legato al momento o al reale ("Il suo pensiero [del signor Aghios] era tanto libero precisamente perché ogni attuazione ne era lontana. Libero veramente, il pensiero non può essere che quando si muove fra fantasmi") ma, impossessandosi dell'altezza del volo, dove uno sta da solo e non occorrono le parole, riesce ad intuire il vero destino dell'uomo. Così, similmente a Zeno, pure egli riesce a 'comprendere' sé e le cose della vita ("Anche lui, coperto di catene, non sapeva vedere in là del naso, mentre ora, in viaggio, assurgeva fino a vedere nel destino dell'uomo quello di tutti gli animali domestici"). Un altro, sempre metaforico, come significato del viaggio, anch'esso strettamente connesso al motivo della libertà, si scopre durante la gita con Bacis a Venezia: viaggiare è come appartenere a due razze o parlare due lingue ("«È comodo» disse «di appartenere ad un'altra razza. Così è come se ci si trovasse sempre in viaggio.

mentre viaggia, il che sarebbe l'unico vero viaggio per lui, è lo specchio dell'estraniamento dell'individuo, della sua cristallizzazione rispetto a sé e al mondo esterno in un angolo o in un punto da cui guardare la propria vita – come fece Zeno mentre narrava.

In Svevo, alla tematica di questo distacco è annessa quella della libertà, che è provata solo a patto se uno riesce ad allontanarsi dall'immediata partecipazione alle vicende. Il distacco è insieme liberazione dalle meschinità della vita e dalle parole che la imprigionano negli obblighi: "Se si divideva la vita nella parte dedicata alle azioni e alle parole obbligate e in quella riservata ai movimenti di libera iniziativa e ch'era quella che solo meritava il nome di vita, come questa era meschina in confronto di quella"; e, poi, più avanti: "Era bello avere la libertà nel momento in cui ci si liberava, come aveva fatto lui che lasciava chiacchierare il signor ispettore senza starlo ad ascoltare". La massima libertà è concessa quindi se non c'è bisogno della parola che la uccide. Nella poetica sveviana, la parola non è semplicemente spogliata della sua attendibilità ma, invece di sprigionare le cose dall'oscurità della loro non-esistenza mediante la designazione linguistica, le arresta e lega. I pensieri possono essere liberi se non sono attuati e non si convertono in azioni, e, visto che anche la loro espressione in parole è attuazione, è meglio se rimangono semplici prodotti della fantasia. Così il signor Aghios diventa poeta, un poeta travestito però che, non sapendo scrivere, il che ne sarebbe stata una condizione, era condannato a "falsare la verità, vedere aria dove c'era una parete e sbattervi la testa". E se è già detto 'poeta', non possiamo non scorgere che Svevo, in parte con un tono d'ironia e in parte dando nuovamente supremazia al dialetto rispetto al linguaggio comune, aggiunge subito: "...Sbadigliò, sorrise e disse: «Poeta». Soltanto che la "e" di poeta divenne un" a" larga come quella bocca".

Il signor Aghios conclude il suo viaggio immergendosi in un sogno che lo porta al pianeta Marte. Il sogno è la massima amplificazione della sua libertà: sta solo con i suoi pensieri e, se non fosse stato lì nella sua tasca quel denaro, nulla gli avrebbe dato noia per il resto del viaggio. Il signor Aghios, nel sogno, prevede il pianeta Marte mentr'egli lo popola di gente che capisce la sua lingua e, così, può raccontare loro tutte le sue storie, tutta la sua "libertà e indipendenza". E, siccome in quel sogno, egli non intendeva la loro lingua, nessuno poteva incatenarlo con le proprie storie, trasformandolo di nuovo in schiavo come succede nella vita. La libertà è priva delle altrui parole, e vi mancano le storie ingannevoli che possono deludere; nell'ideale di Svevo, l'espressione linguistica (la parola) è *handicappata*. Se funziona come mezzo di comunicazione diventa menzogna, quindi fallisce; se, invece, si fa storia, ovvero letteratura, dà libertà solo a chi l'ha concepita. Attraverso l'oggettivazione dei dati soggettivi in forma di storia (letteratura), ognuno cerca di salvaguardare la propria esistenza. Tutto finisce quindi lì: le singole storie

Si ha il pensiero più libero.» [...] «Io» disse il Bacis, «sono di quei friulani che sanno due lingue e un dialetto. Sono in viaggio anch'io»").

cominciano la loro battaglia una 'contro' l'altra per la sopravvivenza, e chi vuole essere libero evita di ascoltare l'altrui storia. La letteratura (la storia) è definitivamente denunciata come una cosa privata che serve per 'mantenersi in vita'²¹. L'unico vero destinatario di questa letteratura è l'autore che, scrivendo, ha fini esclusivamente personali.

Come per Zeno è impossibile la comprensione, lo è anche per il signor Aghios. Non c'è via d'uscita: o si mentisce o si tace. Solo scrivendo (nel regno della fantasia) si comprendono le cose e si comprende l'uomo.

Sia pur con le dovute sfumature, una tematica molto simile ritorna nella poesia di Umberto Saba, amico di Svevo cui è legato anche da una forte affinità spirituale. La coscienza e il sentimento quasi ossessionante della malattia danno lo sfondo poetico su cui germoglia la sua lirica dolorosa e profondamente umana. La malattia era per lui una cosa reale, una convinzione che doveva essere curata. A ciò serviva, in parte, la poesia (il fare poesia), mediante cui il dolore e la malattia reali diventavano in lui il sentimento del dolore e della malattia, e, in parte, la psicoanalisi che – innanzitutto e contrariamente a come la considerava Svevo – era vista da lui come efficacissimo mezzo di cura. Ne portano le tracce i versi che offrono spesso argomenti e motivi ricavati dalle cure psicoanalitiche, e che ripropongono i vari momenti della vita travagliata come oggetti del canto²². La biografia, anche qui, diventa materia poetica allo scopo di comprendere il dolore e i tormenti del male che affliggono il poeta. Come in Svevo, anche in Saba la vita esteriorizzata, in parte resa letteratura, prende avvio da quella intima, e la scrittura è incline all'autobiografismo. Si tratta, in loro, della stessa funzione autodefinitoria dello scrivere, che passa attraverso la dinamica tra la vita individuale e quella collettiva, fra l'io' e gli 'altri', per poter recuperare, almeno in parte, i legami spezzati con la vita fuoristante. In Saba, però, la tendenza autodefinitoria della scrittura non arriva mai ad un punto tranquillizzante, non ha esiti definitivi: c'è sempre, in lui, un 'oltre' dove continua a camminare la 'narrazione autobiografica'. Così, il *Canzoniere*, in cui il linguaggio poetico si colora felicemente con il tono epico, rispecchia fedelmente le varie stagioni della vita del poeta e della sua scrittura, facendo sì che i vari capitoli della biografia entrino a riempire le singole micro-unità della raccolta.

²¹ Ciò non si potrebbe essere meglio illustrato se non dal finale del viaggio sentimentale del signor Aghios che, per sua sfortuna, aveva ascoltato la storia di Bacis. E, mentre si è lasciato sedurre da essa, in sogno, senza accorgersene, viene derubato. Lo stesso denaro che l'aveva avviato sulla via della liberazione, ora lo rende di nuovo schiavo.

²² Giacomo Debendetti similmente collega, da un lato, l'esperienza dolorosa della malattia nella vita privata, da una parte, e, dall'altro, la poesia e la psicoanalisi come vie tentate per la guarigione: „Dalla psicanalisi egli ha tratto una chiave molto servizievole per interpretare il mondo, piuttosto che un aiuto a placare il suo destino, a mettersi in grado di viverlo senza medicine. Inguaribilmente poeta, nessun medico, né filosofo, né aggiustatore d'anime riuscirà mai, per buona fortuna, a liberarlo del bisogno della poesia” (Debendetti, Giacomo. 'Umberto Saba e il grembo della poesia' *L'Unità*, 1 settembre 1946).

La scrupolosa catalogazione della vita tradisce il proposito di trovare sfogo o rasserenamento all'anima inquieta, a cui segue l'ugualmente scrupolosa riflessione analitica sul prodotto poetico. Se così si può dire, Saba ancora più intensamente vive i dubbi e le paure di non essere compreso. In parte è per questa ragione che la sua narrazione auto-biografica ed auto-analitica non si ferma con il *Canzoniere*, bensì continua ad esistere sotto forma di auto-critica/interpretazione delle *Storie e cronistorie*. La scrittura si distingue quindi in due momenti: quello creativo e quello interpretativo. Non si può non ravvisare la modalità del discorso di quest'ultima, giacché le riflessioni e le interpretazioni non rischiano mai di rinunciare a parlare delle circostanze in cui una poesia era nata o dello stato d'animo del poeta al momento della creazione. L'ansia di comprendere e di far capire la propria poesia passa attraverso la comprensione dell'*io* e la sua manifestazione agli altri. Una tale inclinazione fa trasparire la sincerità e l'umanità del canto sabiano, e ci permette di intenderlo leopardianamente: come gratificazione ("chi teme, canta"²³) o come seduzione ("la natura ha dato al canto umano (...) una meravigliosa forza sull'animo dell'uomo, e maggiore di quella del suono"²⁴).

Il 'canto' di Saba è reazione al mondo esterno. Il poeta esprime il suo isolamento da esso, ma anche la voglia di parteciparvi²⁵. Questo contrasto si palesa nell'antitetico atteggiamento dell'ubriaco e del poeta in 'Caffè Tergeste' ("ripete l'ubriaco il suo delirio; / ed io ci scrivo i miei più allegri canti") dove il tavolo e il martirio sono gli stessi, comuni a tutti, ma il canto sublima il dolore in gioia. Il canto del poeta ha il potere di trasformare la semplice parola (spesso sofferta e menzognera) della povera plebe e di formare un nuovo cuore²⁶. Il tavolo bianco concilia "l'italo e lo slavo" come Trieste e come il canto che, sorgendo dal fondo dell'anima in cui si conciliano i contrasti razziali tra 'padre e madre' (che si dilatano "sino a raccogliere in sé tutte le dilaceranti contraddizioni psicologiche o esistenziali"²⁷), porta 'al di fuori' la vita che 'pesa' ('Il garzone con la carriola'). Il canto di Saba discorda dall'ambiente: sia in caffè che in piazza, contrasta con la pena della gente, ma è la stessa pena in cui il poeta si riconosce e che è la fonte della sua

²³ Leopardi, Giacomo. *Zibaldone*. 3527, 26-7. Sett. 1823.

²⁴ Ivi. 1723, 17. Sett. 1821.

²⁵ Carlo Salinari distingue a questo proposito una sorta di dialettica compresenza di speranza e di solitudine, fra gli estremi delle quali è tenuta in tensione la poesia di Saba: „Nel giro di questi due termini dialettici – da una parte l'aspirazione a confondersi con la vita e con gli uomini e quindi la speranza, dall'altra l'insuperabile solitudine e la 'muta tristezza' – si muove tutta la poesia di Saba” (Salinari, Carlo. 'Un solitario fra la gente', *Il Contemporaneo*, 7 settembre 1957).

²⁶ Il cuore diventa quasi un *leitmotiv* della poesia sabiana, riguardo a cui Porinari sottolinea la frequente e ripetuta ricorrenza nei versi del poeta: „ pochissimi poeti contemporanei hanno ripetuto tante volte la parola 'cuore', quante Saba, e con altrettanto candida e drammatica sincerità, in una disposizione quasi disarmata (e perciò più disarmante); un cuore che rima con amore, senza paura, senza finti pudori, ma francamente. Ed è un cuore che ha una tale vastità di rima da coinvolgere tutta una esistenza e tutto un universo” (Portinari, Folco. *Umberto Saba*. Milano: Mursia, (1963) 1972. 77.).

²⁷ Ivi. 151.

poesia. I suoi mali sono i suoi unici tesori che non vorrebbe mai spartire con nessuno. Non per la preoccupazione per la moglie e la figliola, ma perché gli strazi della sua vita possono essere sopportati solo se si trasformano in poesia:

che non v'ha cosa al mondo che partire
con essa io non vorrei, tranne quest'una,
questa muta tristezza; e che i miei mali
sono miei, sono all'anima mia sola;
(‘La moglie’)

Il ‘canto’, la parola poetica, si carica della funzione di far sopravvivere, di rendere sopportabile la vita. La scrittura parte dai ‘mali’ dell’anima e, trovando sollievo nel canto, si esteriorizza nella voce del poeta. È importante sottolineare che Saba differenzia questa ‘voce’ dal ‘suono vano’ della vita e, attraverso il loro contrasto, ancora meglio evidenzia il varco tra l’‘io’ e gli ‘altri’. Il primo è sepolto nell’abisso da cui scaturisce la voce del canto e i secondi sono quelli nei quali si agita la vita:

....sono
dentro un abisso; ed odo, ivi sepolto,
la vita che tra voi s’agita, il suono

della vita ormai vano; odo la voce
mia che m’è nuova...
(‘De profundis’)

La paura del poeta è che il suo canto non sia altrettanto vano e, così, vana la sua pena. Occorre perciò che essa si riecheggi “nell’anima della folla” (‘Il canto dell’amore’). È un processo circolare, che come il perenne lamento si trasmuta in temi presi, abbandonati e ripresi. La vita del poeta palpita in questo costante divenire del canto. Parte da un’immagine lontana, da un ricordo improvviso che viene rievocato (“Sensazioni lontane / mi trafiggono il cuore; / un ricordo improvviso”: ‘Le persiane chiuse’), mentre individua il proprio dolore nell’altrui male e poi lo ripropone e rende comune. Se non fosse questo circuito la sua voce sarebbe un cimbalò “che senza grazia / risuona, un’eco vana che si perde” (‘Il canto dell’amore’). È il canto a trovare la via di congiunzione tra il poeta e la ‘folla’: se questi vive nei suoi ricordi, nelle esperienze e nei traumi lontani vissuti e, forse, sepolti, egli ricava quei momenti dalla loro sepoltura²⁸. La nascita del canto è un

²⁸ I ricordi, le lontane memorie percorrono in Saba la stessa strada degli oggetti (cfr. in proposito le parole di Portinari sull’oggettivismo di Saba: in Portinari, Folco. *Umberto Saba*. cit. 94.): sono colti o

processo in cui all'introiezione segue l'esteriorizzazione: per la sua materia il poeta scende e scava dentro di sé, poi la porta al fuori affinché, oramai in forma di canto, il suo lamento penetri nell'altrui anima. La parola poetica, per Saba, significa vita, e sebbene sia questa che quella costino dolore, il poeta non può fare a meno di scavare dentro, di scendere nella profondità del proprio carcere. Il canto sabaiano ha la stessa logica della narrazione in Svevo: la loro funzione è quella di dare senso alla vita del poeta:

Io non so amare,
io non so fare
bene che questa cosa,
cui dava a me la vita dolorosa
unico scampo.

Io dico l'arte
d'incider carte
di difficili versi,
che spesso stanno fra lor come avversi
nemici in campo.

(‘Il poeta’)

C'è una costante tensione tra il *vissuto* e il *cantato* in Saba, e ciò dà i momenti più alti della sua poesia. La fonte è sempre “il vero, il vivo, il presente dolore” che, però, è sempre una “dolce pena” (‘Il dolore’): eppure il poeta, da quel male, deve ricavare la gioia del canto, rendendo bello quel che è brutto, amore ciò che è male. E in questo sforzo egli si auto-consuma, ma non ne può fare a meno²⁹:

E tanto in cuore
aver d'amore
da dire: Tutto è bello;
anche l'uomo e il suo male, anche in me quello
che m'addolora.

(‘Il poeta’)

La posizione del poeta è passiva. Saba guarda e osserva la vita che passa attraverso di lui coinvolgendolo nel palpitare del comun travaglio. Questo atteggiamento trova il suo *locus amoenus* nel ‘cantuccio’, un termine ricorrente nelle poesie di Saba, nonché carico di riflessi psicoanalitici. Il ‘cantuccio’ che si matura pian piano nel

bloccati nella loro concreta, benché remota, esistenza e poi, mediante la loro denominazione o la loro disposizione entro un ‘racconto poetico’ o una storia, si caricano di significati simbolici.

²⁹ È una tensione molto simile al leopardiano ‘naufregarsi dolce’.

repertorio immaginario del poeta, passando dall'iniziale 'finestra' della casa della nutrice al *cantuccio* riservatogli nella città, attraverso gli 'occhi della mamma', assume significati ossessionanti di scoperta della diversità e dell'estraneità dell'*io*. In questo processo, l'emarginazione del poeta rispetto al mondo e alla vita che si agita sempre 'oltre' qualcosa, diventa più cupa e si estremizza nella sensazione dell'estraniamento dell'*io* di fronte a se stesso. Il bambino scopre la città dalla finestra della nutrice ("la città dove nacqui popolosa / scopri da lei per la finestra aprica": 'La casa della mia nutrice'), e il suo atto è ancora puramente contemplativo, in quanto egli soltanto osserva il mondo da cui viene separato dal vetro della finestra. Questa distanza è ancora fisica e non si dà troppa importanza a quella rottura che si insinua nella psiché del poeta. Ma poi l'osservare e il guardare si sviluppano, attraverso gli occhi della madre, in comprensione, scoprendo il divario tra sé e la madre ("Altra fede ti regge, che non credo / più, che credevo nella puerizia, / mamma, nella remota puerizia"), tra sé e gli altri ("Tese l'animo mio sempre ad un segno / cui non teso i miei dolci compagni") e, infine, tra sé e qualcun altro che è in sé ("ma diverso è il mattino dall'aurore / tanto, che più me stesso io non conosco": 'A mamma').

Laddove la 'finestra' è il requisito dello studio del rapporto con gli altri, il 'cantuccio' definisce il posto in cui si condensa la relazione con la città. Vi è insieme l'isolamento e l'integrazione, la sensazione di esserne parte ed anche distante da essa. Il *Canzoniere* nasce come documento autobiografico, in cui non possono mancare le intenzioni autodefinitorie ed analitiche: nei motivi, quindi, si rispecchia l'accrescimento del sentimento dell'estraniarsi del poeta e della coscienza di un male che lo consuma dentro. Così il 'cantuccio' finisce di diventare 'carcere', dalla cui profondità, mediante uno scavo doloroso, Saba trae i suoi canti:

...Da un profondo
carcere ascolto.
(...)
...: io dentro una segreta
mi chiusi, dove l'un l'altro tortura
nell'odio e nel disprezzo.

('Quarta fuga')

Ciò che Saba trova come una condizione universale dell'umanità è il dolore: "perché il dolore è eterno, / ha una voce e non varia" ('La capra'); i riferimenti autobiografici del dolore si sciolgono nell'esperienza collettiva. Il poeta può identificarsi come parte della società nel comune male che è vecchio come il mondo: si riconosce nel genere di ogni suo fratello ("Quell'uguale belato era fraterno / al mio dolore": 'La capra'). Come il 'dolore' diventa il 'belare', così il suono, una voce primitiva, una parola ancora non formata che ha in sé questa pena eterna, diviene pian piano la

‘parola’ meditata e maturata del canto. Ogni parola porta e conserva in sé lo stato primitivo della voce che bela. Il momento iniziale rimane lo stesso: il poeta, destinato all’inetitudine, guarda e ascolta (siccome “in questo è tutta / la mia forza”: ‘Meditazione’), aspettando che in lui nasca la parola per ridire, poi, nel grembo del canto, l’unica verità innata della vita umana: la vita ha una malattia per cui è dolorosa. Nel guardare e nell’ascoltare nasce il riconoscimento di questa verità che, poi, deve ridirsi (comunicarsi) mediante la parola poetica. L’ufficio del poeta è solo quello di ridire quella verità: “Quasi tutte le sue poesie sono nate dal bisogno di trovare, poetando, un sollievo alla sua pena; più tardi anche da una specie di gratitudine alla vita”³⁰. È uno stato privilegiato quello del poeta, che possiede la virtù di avere coscienza del dolore dell’esistenza³¹:

Anche talvolta un dio mi chiama, e vuole
ch’io l’ascolti. Ai pensieri
che mi nascono allora, al cuor che batte
dentro, all’intensità del mio dolore
ogni uguaglianza fra gli uomini spengo.

Ho questo privilegio. E lo mantengo.
(‘Privilegio’)

Il privilegio del poeta è appunto quella sua capacità di sentire il dolore, il che significa la rivendicazione della disuguaglianza psicologica fra gli uomini. Egli, cantando la condizione privilegiata dell’inetto e dell’ammalato, riafferma lo stato beneficiato di questi e, con ciò, Saba, sia pure per altre vie, giunge tuttavia ad una posizione molto vicina a quella di Svevo: contrariamente all’attivo ed al sano, è il malato ad essere destinato a sopravvivere.

Se il canto di Saba è la sublimazione di ogni dolore, il poeta cerca di sprofondarsi nell’umile agitarsi della vita, tra le “creature della vita / e del dolore” (‘Città vecchia’), da dove fa fuoriuscire il suo canto di dolore. E, mentre il canto giunge dall’io all’altro, la pena degli umili si fa gioia: “E in me una verità / nasce, dolce a ridirsi, che darà / gioia a chi ascolta, gioia da ogni cosa” (‘Meditazione’). Per giungere dall’anima all’anima il canto dev’essere semplice. La poetica di Saba può essere pienamente colta in questa sua tendenza alla quotidianità, nella tensione a dire parole semplici e vere “che poi ciascuno intende, e sono, come il vino ed il pane,

³⁰ Saba, Umberto. *Storia e cronistoria del Canzoniere*. cit. 27.

³¹ Cfr. il commento del poeta: „Il privilegio che egli rivendica a sé è quello di aver sofferto più degli altri, di aver saputo ascoltare le parole che quel dolore gli dettava dentro, e cavarne i suoi «allegri canti». A questo privilegio egli non vuole rinunciare...” (Ivi. 297).

come i bimbi e le donne, valori di tutti” (‘Il borgo’)³². La parola è qualcosa mediante cui il poeta spera di reintegrarsi nella società, e per questo gli preme tanto, più dell’auto-comprensione, essere compreso dagli altri³³. Se la sua estraneità al mondo lo confina in un cantuccio, rivelando la sua ambigua posizione di partecipazione e non partecipazione alla vita esterna, questo nascondiglio gli permette di essere anche un acuto osservatore della vita quotidiana. Saba assume il doppio ruolo di chi canta e di chi osserva, il che si traduce nella duplice prospettiva delle “acquisizioni di ottiche complesse come quella psicanalitica” e della “collocazione in uno scenario reale di una vita corposa e concreta”³⁴. Se chi canta si volge alla propria anima per scavare dentro e per riportare alla luce dal fondo della sua diversità una storia personale, con tutte le contraddittorietà drammatiche della sua volontà di integrazione nella vita di “tutti gli uomini di tutti i giorni” (‘Il borgo’) e della contemporanea resistenza ad essa, chi osserva rappresenta appunto questa quotidianità nei suoi aspetti più umili e turpi.

Come si è visto, l’estraneità e la diversità rappresentavano per Svevo e Saba una costante sfida. Era la troppa diversità, per cui Saba aspirava tanto ad essere “un uomo fra gli uomini” (‘Il borgo’), ed era la diversità ad essere narrata da Svevo. La parola è la salvezza per loro, in cui si condensa la loro dramma interiore ed è quindi psicologicamente motivata, ma anche la possibilità di svolgere un discorso sotto cui si scopre l’intento della denuncia d’un valore morale. Ma, accanto al loro impegno morale, vi è prima di tutto l’intenzione di rendere, nella loro opera, una testimonianza di chi sta in una perenne pena per comprendere ed essere compreso nella gran marea dell’incomprensibilità della vita.

Bibliografia

SABA, Umberto: *Scorciatoie e Raccontini*, Genova, il melangolo, 1993.

SABA, Umberto: *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Milano, Mondadori, 1977³.

³² Folco Portinari sottolinea appunto questa „estrema limpida semplicità dell’asserito” della poesia, in cui le parole „scendono a catturare nella nostra anima, al fondo, la nozione antica dei valori, altrimenti sopiti o deformati, l’aspirazione all’acquisto di una certezza semplice” (Portinari, Folco. *op. cit.* 139.).

³³ Qui riceve senso anche l’autobiografismo di Saba in cui ognuno di noi può riconoscersi. Il poeta ricava dal proprio mondo intimo ciò che è l’universale dell’uomo: „E se l’autobiografia di Saba è così umana che ognuno può ritrovarvi parte di sé, è ugualmente vero che il lettore deve, per identificarsi a lui, compiere talvolta un piccolo sforzo, come quello che occorre per vivere in compagnia di una persona che abbia origini alquanto diverse dalle nostre”. Saba, Umberto. *Storia e cronistoria del Canzoniere*. cit. 26.

³⁴ Cfr. Apih, Elio. *op.cit.* 325.

SABA, Umberto & SVEVO, Italo & COMISSO, Giovanni: *Lettere inedite*, a cura di Mario Sutor, presentazione di Giorgio Pullini, Padova, Gruppo di Lettere Moderne, 1969.
SVEVO, Italo: *Racconto - Saggi - Pagine sparse*, a cura di Bruno Maier, Milano, dall'Oglio, 1968.

APIH, Elio: *Trieste*, Bari, Laterza, 1988.

ARA, Angelo & MAGRIS, Claudio: *Trieste, Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, (1982) 1987.

BARILLI, Renato: *La linea Svevo-Pirandello*, Milano, Mursia, 1977.

BENEDETTI, Carla: *La soggettività nel racconto, Proust e Svevo*, Napoli, Liguori, 1984.

MAIER, Bruno: *Dimensione Trieste. Nuovi saggi sulla letteratura triestina*, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1987.

PORTINARI, Folco: *Umberto Saba*, Milano, Mursia, (1963) 1972.

Language Rights and Minority Education in Italy

Introduction

In 2021, Italy celebrates the 160th anniversary of its very existence. This date counts as an important anniversary not only in terms of Italian unity, but also because the nearly revolutionary transformation of Italian education policy and practice was set in motion just 20 years ago. In 1861, the aim was that education in a multilingual Italy would become uniform, that is, unilingual, by today, however, expectations are rather that a child entering public education should be taught in his/her mother tongue even if that is a minority language. In my paper, I briefly discuss certain characteristics of the Italian linguistic repertoire as well as changes in the situation of language minorities in Italy over the last twenty-five years, placing the analysis of minority education programs in the center of my examination.

The political unification of Italy was achieved in 1861, but the establishment of linguistic unity has been a long time in coming. In the opinion of many, there is still no standard Italian language in verbal communication to this day.

On the occasion of this important anniversary, linguists and other scholars in Italy are re-thinking and re-interpreting everything that has characterized the last century and a half and the country itself. We are seeing a renewed focus on research that is increasing our understanding of the linguistic repertoire, the relationship between dialects and language, and the situation of minority languages. Language policy has attracted a particularly strong interest, especially the problems of teaching minority languages. The topic has also achieved currency in Italy with the issuance in 2000 of the implementing decree to Act No. 482 of 1999 on the protection of minorities, on the basis of which the first programs to place minority languages in the center of instruction were launched in both public and higher education. So 2021 counts as an important anniversary not only in terms of Italian unity, but also because the nearly revolutionary transformation of Italian education policy and practice was set in motion just ten years ago.

In 1861, the aim was that the education of a multilingual Italy would become uniform, that is, unilingual. By today, however, expectations are rather that a child entering public education should be taught in his/her mother tongue, provided his/her family deems it necessary, even if that is a minority language. In 2010, the Italian Ministry of Public Education launched a comprehensive inquiry in order to survey how programs pertinent to minority language education operate in individual schools. The leaders of the research conducted various quantitative and

qualitative surveys and published their findings in several thousand pages. The inquiry was supervised by linguists acknowledged in Italy as experts in sociolinguistics and language policy.

1. On Certain Characteristics of the Italian Linguistic Repertoire

The standard Italian language evolved from the language of the work of Dante, Petrarch and Boccaccio, that is, the literary Italian language. In the past, however, this linguistic variety with its centuries-old tradition existed only in written form, and the spoken language within any of the various geographical regions was simply that region's dialect. So written and spoken forms stood in sharp contrast with each other, and thus the unification of the spoken language commenced only after the political union of the country.

At the end of the 19th century, only 2.5 percent of Italy's population used the standard Italian language¹, while the proportion of people that speak exclusively in a dialect has decreased to 11.3 percent by today². According to Berruto, however, the opposition of the dialect and the standard is not satisfactorily covered by the notions of bilingualism or diglossia; a new term is required, that of "dilalia", which more aptly characterizes the Italian linguistic situation³. Dilalia differs primarily from diglossia in the fact that the linguistic community also uses code A (the high-prestige code) in everyday conversation and, even though the difference between the two varieties is obvious, there are some linguistic settings where either of the codes is suitable. Dilalia is characterized by being based on the opposition of varieties with different linguistic structures; in conversation, however, the two codes play an equal part. Variety B is not standardized, while code B is marked in terms of social stratification. Variety A possesses high prestige, but both codes play a role in primary socialization. Shifts between variety A and variety B and/or mixed linguistic utterances are frequent in spoken language, and some of the dialects (that is, varieties B) also boast a written literary linguistic tradition.

In Italy, it is not only the system of relations of standard language and dialects that is complicated; even the definition of standard itself is questionable. Certain linguists simply deny its existence⁴; others propose the introduction of the notion

¹ Cf. DE MAURO, T. 1963. *Storia linguistica dell'Italia unita* [Linguistic History of Italy United]. Bari: Laterza.

² Cf. RUSSO, D. 1993. L'ultima rivelazione [Last Revelation]. *Italiano e Oltre* [Italian and Beyond] 8: 158-163.

³ Cf. BERRUTO, G. 1995. *Fondamenti di sociolinguistica* [Fundamentals of Sociolinguistics]. Roma - Bari: Laterza.

⁴ Cf. MULJACIC, Ž. 1988. Norma e standard [Norm and Standard]. In: Holtus, Günter, Metzeltin, Michael and Schmitt, Christian (eds.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik* [Encyclopaedia of Romance Linguistics] IV. Tübingen: Niemeyer. 286-305.

of the new standard⁵. At the heart of the discussion is the fact that Italian spoken language is unable to banish regional characteristics from pronunciation, so it is only the written language that can be uniform. Because of this, the standard is tied to the written form and the new standard to the spoken form.

2. The Indigenous Minorities of Italy

In many instances, the Italian linguistic repertoire is also supplemented by some minority language. Francescato defines the notion of a minority as follows: “A minority is a group whose speakers have acquired a language other than the national language as their mother tongue during primary socialization. These speakers also learn the national, or majority, dominant, language, and bilingualism or diglossia develops between the two languages”⁶.

In Italy, 4.8 percent of the population know a linguistic variety other than Italian as their mother tongue. Traditionally, 12 language minorities are distinguished: Occitan, Franco-Provençal, German, Ladin, Friulian, Slovene, Croatian, Albanian, Greek, Catalan, Sardinian and Roma. The Occitan live mainly in the Piedmont region and, apart from their mother tongue, they know Italian, French and/or the Piedmontese dialect. However, they learn French in their schools since Occitan has fallen into the background. The situation of Franco-Provençals is also similar since the French language has taken the lead on every level and is gradually eclipsing Franco-Provençal. The use of Ladin is also becoming increasingly supplanted, the reason for which is that none of the various varieties of Ladin have risen above the others; that is, the lack of a koiné also contributes to the decline of a language. In the region of Friuli, 700,000 citizens speak Friulian, but here the main problem is again that the various dialects also compete with each other. The contradictory situation of the Slovenes can be explained by the peculiarities of Italian language policy: measures on the protection of minorities instituted after the war treated groups living in different counties in different ways. Besides the Slovenes, Croatians have also settled in Italy, even though they are quite small in number and their language has also mixed with the local Italian dialects. Although the number of Albanians is significant (about 100,000), they live dispersed in a fairly large area and they are thus characterized by linguistic disunity. In Southern Italy, you can find a Greek minority, though their group no longer

⁵ Cf. SABATINI, F. 1985. *L'italiano dell'uso medio. Una realtà tra le varietà linguistiche italiane* [New Standard Italian: A Reality Among the Italian Linguistic Varieties]. In: Holtus, Günter and Radtke, Edgar (eds.), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart* [Spoken Italian Past and Present]. Tübingen: Narr. 154-184.

⁶ FRANCESCATO, G. 1993. *Sociolinguistica delle minoranze* [Sociolinguistics of Minorities]. In: Sobrero, Alberto (ed.), *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi* [Introduction to Contemporary Italian: Variation and Uses]. Roma - Bari: Laterza. 311, translated by author.

preserves the language, only the traditions. The archaic language of the Catalans living on Sardinia is spoken only by the elderly; at present, modern Catalan is taught at their university. The other language on the island is Sardinian, the number of speakers being 1,500,000 – thus making the Sardinians the most populous linguistic minority in Italy. The Roma are not even discussed in much sociolinguistic writing, and their community was also excluded from the final version of the 1999 law. Finally, the German minority must be mentioned, the speakers of this language (450,000) being sociolinguistically divided into five groups: Tyrolians, Carinthians, Móchenos, Cimbres and Alemannic.

3. Italian Language Policy from 1861 to the Language Act of 1999

The new law on the protection of minorities mentioned in the introduction created uniform regulations in the area of language rights in Italy. All this was preceded, however, by decades-long discussions and a quite contradictory language policy.

The basic principle behind the unification of Italy was that of the creation of a nation-state⁷. The common language, standard Italian, was positioned above the dialects to unite the many small communities that constituted the country, and this was, of course, not favorable to aspirations for autonomy held by the ethnic minorities. In the policies of the period between 1861 and 1918, little mention was made of the rights of minorities, since the main goal was that of the Italianization of the peninsula. After the First World War, Italy made a promise to the surrounding states that it would guarantee the rights of minorities living in the territories it had acquired. As far as education policy was concerned, Italy really did not wish to act against the minorities; it only wanted to rid schools of dialects, identified at that time with uneducated language usage. Minority languages, however, also fell victim to this measure⁸.

The strengthening of fascism represented a change of direction in domestic policy; tolerance was gradually replaced by prohibition. Aggressive assimilation took the form not only of a spread of linguistic regulation throughout the country, but also of a ban on the use of languages other than Italian on every level⁹.

⁷ Cf. TOSO, F.1996. *Frammenti d'Europa. Guida alle minoranze etnico-linguistiche e ai fermenti autonomistici* [Fragments of Europe: Guide to Ethnic-Linguistic Minorities and Struggles for Autonomy]. Milano: Baldini&Castoldi.

⁸ Cfr. PIZZORUSSO, A. 1982. *Minoranze e gruppi etnici e linguistici in Italia: Prospettive di tutela* [Minorities and Ethnic and Linguistic Groups in Italy: Prospects for Protection]. In: Ajello, Roberto (ed.), *Le minoranze linguistiche: Stato attuale e proposte di tutela* [The Linguistic Minorities: Current Status and Proposals for Protection]. Pisa: Giardini. 49-65.

⁹ Cf. PIZZORUSSO, A. 1967. *Le minoranze nel diritto pubblico interno* [The Minorities in Domestic Public Law]. Milano: Giuffrè.

After the Second World War, the question of minorities was placed on the agenda in various forums. International peace treaties and bilateral agreements were formulated regarding Germans and Slovenes and, in parallel, the groundwork was laid for the drafting of the new Italian constitution, the text of which also makes mention of the rights of minorities. The Constitutional Assembly was of the opinion that minorities in Italy had to be taken into consideration not on a racial or an ethnic basis, but according to language use. For that very reason, in the case of small groups that had already assimilated linguistically it would be sufficient to guarantee general human rights, while for the significant German, French and Slavic communities living in their respective blocs special rights must be provided¹⁰. In compliance with this, the constitution codifies the protection of minorities, provides collective rights for them, and rejects linguistic discrimination, but does not specify the linguistic minorities and does not regulate their protection. It lays down, however, that regions with special status shall guarantee the rights of minorities in separate laws. Three areas gained such status: Trentino-Alto Adige, Valle d'Aosta and Friuli-Venezia Giulia. Minorities living in other parts of the country enjoyed no legal protection in the new Italian Republic, until their legal status changed with the language law of 1999.

The law contains twenty paragraphs. The first clause declares that the official language of the Italian Republic is Italian. The second paragraph lists the peoples that fall under the scope of the law. The third clause precisely states the circumstances under which the law can be administered. In accordance with this, fifteen percent of the local citizens or one third of the members of a local assembly must initiate the enactment of the regulations. The following paragraphs concern the use of language in school. One key development is that not only can minority languages be incorporated into the local curriculum through separate language lessons, but emphasis is also laid on the use of the mother tongue as a medium of instruction. The law further sets down that the local language must also be built into the activity of local authorities and public offices. Sitings of local assemblies, official documents and geographical names are bilingual, and it is possible for radio and television networks to air minority programs in their regional broadcasts. The final clause of the law specifies the amount of annual funds necessary for its implementation, funds which are to be distributed by the competent ministries.

After the adoption of Act No. 482, the discussion continues about what kind of language policy measures Italy requires. Certain researchers sharply criticize and

¹⁰ Cf. PITTAU, F. 1987. *Regioni nordorientali, minoranze e migrazioni* [Northeastern Regions, Minorities and Migrations]. Pordenone: Concordia.

oppose the execution of the law¹¹, while others find it reasonable that minority groups should aspire to maintain their respective languages¹².

So the current questions of the new Italian language policy can be summarized as follows:

How many and what kinds of languages should be taught? At what age should instruction start? On what language teaching principles should instruction be based? How can minorities be integrated into language instruction? What obligations does Italy have towards immigrants? How can the number of Italian language learners be increased abroad? How could findings in applied linguistics be brought closer to the work of practicing teachers?

4. Minority Languages in Italian Public Education: Their Emergence and their Potential

One decade after the adoption of the law on minority protection, the Italian education ministry saw that the time had come to answer at least a portion of the questions mentioned above as well as to draw the first inferences concerning the extent to which the much disputed law, Act No. 482, proves to be appropriate and applicable. The aim was to illustrate all those characteristics related to minority instruction that could be relevant in terms of the effective enforcement of the law. The Italian Ministry of Education (MIUR) placed the Institute for the Evaluation of the Education System (INVALSI) and the University of Milano-Bicocca in charge of carrying out this task¹³. The analysis included an examination of individual schools and their requests for funding, a study of living conditions, and an analysis of teachers' and parents' attitudes towards minority languages. The university appointed a young linguist to head the research group. This was Gabriele Iannàcaro, who had previously conducted several important surveys in the Ladin language areas. So the aim of the research was primarily that of examining, from a ten years' distance, the course of school activities related to minority language usage and the various pedagogic methods used at the educational institutions. In addition,

¹¹ Cf. SIMONE, R. 1999. Minoranze in minoranza? [Minorities in the Minority?] *Italiano e Oltre* [Italian and Beyond] 4: 196-197.

¹² Cf. SAVOIA, L. M. 2002. La legge 482 sulle minoranze linguistiche storiche. Le lingue di minoranza e le varietà non standard in Italia [Act 482 on the Historical Linguistic Minorities: Minority Languages and Non-Standard Varieties in Italy]. *Rivista Italiana di Dialettologia* [Italian Review of Dialectology] 25: 7-51.

¹³ Cf. IANNACARO, G. (ed.) 2010. A dieci anni dalla Legge 482/99. Il plurilinguismo scolastico nelle comunità di minoranza della Repubblica Italiana [The Minority Protection Act Ten Years On: Plurilingualism in Schools Among the Minority Communities of the Republic of Italy]. *Quaderni della Direzione Generale per gli Ordinamenti Scolastici e per l'Autonomia Scolastica* [Journals of the General Directorate for School Regulations and School Autonomy] 1. Roma: MIUR.

satisfaction and future expectations of students, parents and teachers participating in the programs were also monitored.

The survey applies various methods of analysis, and thus it attempts to provide an overall picture of the potential changes in the situation of language minorities in Italy.

The people concerned received the questionnaires used for the research and returned them to the analysts through the internet. Simultaneously, the research group evaluated requests for funding submitted by the schools and conducted focus group interviews to cast light on what parents and children actually expect as they enter the schools where minority languages constitute an important part of the educational program.

Using qualitative and quantitative examinations, we can also gain insights into specific findings that are often difficult to measure as well as drawing conclusions and learning lessons from which potential changes might be effected in the language policy of the future. At the same time, INVALSI measured students' performance in the schools that use minority languages as a medium of instruction in the subjects of mathematics, Italian language and natural sciences. The aim of this was to ascertain what effect the addition of a language has on students' general performance.

It turns out from the findings of the research that attitudes held by the country's various minority groups towards minority languages and mother tongue-medium educational programs fall along quite a wide range. The final conclusion of the survey is that ten years represent too short a period for the outcomes and effects of minority protection programs to be entirely clear. Apart from the lack of teaching materials and specially trained teachers, it is conspicuous that attitudes held by parents, students and often teachers as well show a remarkable unevenness; furthermore, it can also clearly be seen that the low prestige of minority languages hinders the long-term performance of language maintenance programs. The interviews reveal that many parents back minority language instruction exclusively in primary school and in the first two years of secondary school, while they consider its continuation on higher levels of education more as a drawback than an advantage. Many schools can only implement minority language programs solely outside the regular schedule, but in the students' eyes these "extra classes" do not count as full-value activities, so their motivation for studying minority languages wanes. The system for requesting funds established by the law is fairly bureaucratic, and the general measures of implementation are difficult to apply in individual cases among the country's linguistic minorities given their sociolinguistically diverse characteristics. Because of the heterogeneity it is difficult either to improve the linguistic situation of each minority or to organize their education with a uniform law. Still, it is also important to emphasize the positive effect of the law; indeed, it has only been in the last ten years that many minorities

which had been “forgotten” so far have been afforded the opportunity to integrate their mother tongues into the system of public education at all.

Similarly to many other European countries, Italy, having only acted in the 1990s, has been relatively late in passing laws that deal substantively with indigenous minorities living in its territories. The question arises whether it is possible, with the change of direction in education policy, to revitalize communities which, even though they still preserve their identities, do not use their mother tongue at all or, if so, then only slightly. Maybe it will only be possible to answer this question in a few decades. Nevertheless, it is certain that an examination of, and acquaintance with, the current educational programs can be a highly valuable experience for minorities and language policymakers in other countries.

References

- BERRUTO, Gaetano 1995
Fondamenti di sociolinguistica [Fundamentals of Sociolinguistics]. Roma - Bari: Laterza.
- DE MAURO, Tullio 1963
Storia linguistica dell'Italia unita [Linguistic History of Italy United]. Bari: Laterza.
- FRANCESCATO, Giuseppe 1993
Sociolinguistica delle minoranze [Sociolinguistics of Minorities]. In: Sobrero, Alberto (ed.), *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi* [Introduction to Contemporary Italian: Variation and Uses]. Roma - Bari: Laterza. 311-341.
- IANNACARO, Gabriele (ed.) 2010
A dieci anni dalla Legge 482/99. Il plurilinguismo scolastico nelle comunità di minoranza della Repubblica Italiana [The Minority Protection Act Ten Years On: Plurilingualism in Schools Among the Minority Communities of the Republic of Italy]. *Quaderni della Direzione Generale per gli Ordinamenti Scolastici e per l'Autonomia Scolastica* [Journals of the General Directorate for School Regulations and School Autonomy] 1. Roma: MIUR.
- MULJACIC, Žarko 1988
Norma e standard [Norm and Standard]. In: Holtus, Günter, Metzeltin, Michael and Schmitt, Christian (eds.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik* [Encyclopaedia of Romance Linguistics] IV. Tübingen: Niemeyer. 286-305.
- PITTAU, Franco 1987

- Regioni nordorientali, minoranze e migrazioni* [Northeastern Regions, Minorities and Migrations]. Pordenone: Concordia.
- PIZZORUSSO, Alessandro 1967
Le minoranze nel diritto pubblico interno [The Minorities in Domestic Public Law]. Milano: Giuffrè.
- Pizzorusso, Alessandro 1982
 Minoranze e gruppi etnici e linguistici in Italia: Prospettive di tutela [Minorities and Ethnic and Linguistic Groups in Italy: Prospects for Protection]. In: Ajello, Roberto (ed.), *Le minoranze linguistiche: Stato attuale e proposte di tutela* [The Linguistic Minorities: Current Status and Proposals for Protection]. Pisa: Giardini. 49-65.
- Russo, Domenico 1993
 L'ultima rivelazione [Last Revelation]. *Italiano e Oltre* [Italian and Beyond] 8: 158-163.
- SABATINI, Francesco 1985
 L'italiano dell'uso medio. Una realtà tra le varietà linguistiche italiane [New Standard Italian: A Reality Among the Italian Linguistic Varieties]. In: Holtus, Günter and Radtke, Edgar (eds.), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart* [Spoken Italian Past and Present]. Tübingen: Narr. 154-184.
- SAVOIA, Leonardo Maria 2002
 La legge 482 sulle minoranze linguistiche storiche. Le lingue di minoranza e le varietà non standard in Italia [Act 482 on the Historical Linguistic Minorities: Minority Languages and Non-Standard Varieties in Italy]. *Rivista Italiana di Dialettologia* [Italian Review of Dialectology] 25: 7-51.
- SIMONE, Raffaele 1999
 Minoranze in minoranza? [Minorities in the Minority?] *Italiano e Oltre* [Italian and Beyond] 4: 196-197.
- TOSO, Fiorenzo 1996
Frammenti d'Europa. Guida alle minoranze etnico-linguistiche e ai fermenti autonomistici [Fragments of Europe: Guide to Ethnic-Linguistic Minorities and Struggles for Autonomy]. Milano: Baldini&Castoldi.



Kiadja a **JATE
Press**

6722 Szeged, Petőfi Sándor sugárút 30–34.

www.jatepress.hu

Felelős vezető: Szőnyi Etelka kiadói főszerkesztő

Méret: B/5, munkaszám: , 1/20- 1.