

Műhelymunkák V.
Fiatal kutatók dolgozatai

Műhelytanulmányok V.
Fiatal kutatók dolgozatai

Szeged
2023

Szerkesztette

Dávid Kinga

Zentainé Kollár Andrea

© Szerzők

ISBN 978-963-306-936-3

Kiadta: Szegedi Tudományegyetem BTK, Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék
Felelős Kiadó: Andrea Zentainé Kollár

A kiadványt támogatta:

„Az Országos Tudományos Diákköri Konferencián, valamint tudományos
műhelyein való részvétel és a lebonyolítási feladatok ellátása” c. pályázat
A pályázati kategória kódja: NTP-HHTDK-22-0014



TARTALOM	
Előszó	9
IRODALOM	13
BAKAI BOGLÁRKA	
A "szükséges Másik" motívuma Szabó Magda <i>Az ajtó</i> és Elena Ferrante <i>Nápolyi regények</i> című művében	15
Absztrakt	15
Bibliográfia	24
CSÁKVÁRI LILLA	
Az irodalom mint terápiás eszköz: javaslat a kortárs olasz női irodalom egy alternatív értelmezésére (Ferrante, Maraini, Avallone)	27
Absztrakt	27
<i>Néhány szó a biblioterápiás kutatások egy lehetséges útjáról</i>	36
Bibliográfia	37
FARKAS MÓNIKA KITTI	
« <i>Il popolaccio italiano è il più cinico de' popolacci</i> » Giacomo Leopardi és Silvio Pellico a <i>Risorgimento</i> olasz társadalmának moráljáról	39
Absztrakt	39
Bibliográfia	51
HANYECZ RÉKA	
Diktatúra ábrázolások az olasz disztópia irodalomban	54
Absztrakt	54
Bevezetés	54
1. A műfaj kérdése	57
1.1. Érintkezési pontok a satíra és a science-fiction műfajokkal	57
1.2. A disztópia mint fordított utópia?	59
2. A totalitárius államhatalom ábrázolása az olasz disztópia irodalomban	62
2.1. A vizsgálati korpusz bemutatása	62
2.2. Sajátos és közös jegyek a vizsgálati korpusz darabjainak hatalomábrázolásában	66
Konklúzió	82
Bibliográfia	83
KONCZ RÉKA	
Az olasz gyermekirodalom kezdetei a XIX. században	89
Absztrakt	89
Bevezetés	89
1. Az olasz gyermekirodalom indulásának körülményei	94
1.1. Gyermekirodalom és oktatásügy	94
1.2. A nyelvi kérdés	98
2. A vizsgálati korpusz darabjai	99
2.1. Luigi Alessandro Parravicini: <i>Giannetto</i>	99

2.2. Pietro Thouar: <i>Racconti per giovinetti</i> _____	105
2.3. Ida Baccini: <i>Le memorie di un pulcino</i> _____	110
2.4. Vamba: <i>Ciondolino</i> _____	113
3. Konklúzió _____	116
Bibliográfia _____	117
KOVÁCS ZITA	
« <i>Fatta l'Italia, fatti anche gli italiani?</i> » - Az irodalom válasza Olaszország egyesítésétől napjainkig _____	121
Absztrakt _____	121
Bevezető _____	122
1. A szerzőkről és a regényekről röviden _____	125
2. A lelkesedéstől a csalódásig _____	131
2.1. Az északiak ígéretei: valós cél vagy üres frázis? _____	131
2.2. Az okok _____	139
2.3. Megoldás? _____	145
Összegzés _____	151
Rövidítések _____	152
Bibliográfia _____	153
Függelék _____	156
1. táblázat _____	156
Az északiak ígéretei: valós cél vagy üres frázis? _____	156
2. táblázat _____	166
3. táblázat _____	176
LORENZO LA NAVE	
L'edizione Toldy-Bajza dell'opera di Kazinczy <i>Eredeti poétai munkái</i> _____	186
Absztrakt _____	186
1. Arte e morale _____	187
2 <i>Epigrammi in senso greco</i> _____	193
Bibliografia _____	206
MATOLCSI BALÁZS	
A verbális és nem verbális erőszak mint a fejlődés és a deformáció eszköze Niccolò Ammaniti <i>Ahogy Isten parancsolja</i> című művében _____	208
Absztrakt _____	208
Bibliográfia _____	219
SZILÁGYI EDINA	
Az apa ábrázolása Lara Cardella <i>Volevo i pantaloni</i> és Silvia Avallone <i>Acciaio</i> című regényeiben _____	221
Bevezetés _____	221
Lara Cardella, <i>Volevo i pantaloni</i> _____	223
Silvia Avallone, <i>Acciaio</i> _____	228
Konklúzió _____	234

Bibliográfia	235
ZEMEN ANNAMÁRIA	
Ördögök vagy szentek? Nápoly, a csodák városa...	238
Bibliográfia	248
NYELVÉSZET	249
EMMA MALASPINA	
«Abbiamo [...] già una ragione che giustifica le violazioni». Uso e grammatica in Manzoni.	251
1. Introduzione	251
2. Modi di dire irregolari – Grammatica	253
3. Dialetto – Lingua	255
4. <i>Usò</i>	258
Conclusioni	259
Bibliografia	260
NYELVPEDAGÓGIA	263
ANNA ANDREINI	
Ricerca di dottorato sulla diffusione dell'italiano in Ungheria: indagine quantitativa o qualitativa?	265
Bibliografia	269
FÁBIÁN FRUZSINA	
Az élménypedagógia helye és szerepe a közoktatásban egy kísérleti nyelvtanítási program tükrében	271
1. Bevezető	271
2. Az élménypedagógia	272
2.1 A progresszív nevelési mozgalom kialakulása	275
2.2 Az élménypedagógia alkalmazott módszerei	277
2.3 A motiváció szerepe a nyelvtanulásban	278
3. Az élménypedagógia alkalmazása a gyakorlatban	281
3.1 Projekt módszer a foglalkozásokon	281
3.2 A szókincs bemutatása	282
3.3 Az új ismeret rögzítésének fázisa	283
3.4 A tanult szókincs alkalmazása	284
3.5 A motiváció szerepe a nyelvtanulásban	284
3.6 A páros- és csoportmunka	285
3.7 Reflexió a projekt munkára	286
4. Összefoglalás	287
Bibliográfia	287

Előszó

A Szegedi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Karának Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszéke 2019-ben új könyvsorozatot indított. A kezdeményezés célja az volt, hogy a tanszék fiatal kutatói, phd-hallgatói és az OTDK-n versenyző diákjai mentortanáraik segítségével és útmutatásával lehetőséget kapjanak tanulmányaik publikálására. Az utóbbi években mind a doktori iskolában, mind pedig az Országos Tudományos Diákkör versenyein nagyobb számban vesznek részt hallgatóink, 2021-től pedig doktori képzésünk nyelvészeti tematikával bővült ki. Az Olasz Tanszék tudományos diákműhelyeiben a fiataloknak köszönhetően sokrétű munka folyik; a kutatások eredményeiből így évről évre gazdag anyagot jelentethetünk meg.

Jelen kötetünkben az irodalom, nyelvészet és nyelvpedagógia tudományterületről gyűjtöttünk egybe összesen tizenhárom tanulmányt. A leggazdagabb reper-toárt az irodalomtörténeti szekció kínálja tíz dolgozattal. A fiatal kutatók között ki-tüntetett helyet foglalnak el az OTDK pályaművek szerzői, akik mellett a pályájuk különböző szakaszában járó doktoranduszhallgatók jelentkeznek egy-egy írásukkal. Az előbbieket kis csapatát – alfabetikus rendben haladva – Hanyecz Réka tanulmányá-val kell kezdenünk, amely az olaszországi disztópia-irodalom néhány fontos művét elemzi a diktatórikus hatalomábrázolás sajátos olvasatában. A disztópia nem tartozik az olasz irodalomtörténet nagymúltú műfajainak sorába, ezért a hat mű elemzésén keresztül megmutatott történeti metszet önmagában is figyelemre méltó hozzá-adott értéket képvisel az egyébként rendkívül izgalmas tartalmi és motívum-elemzés mellett. Koncz Réka az olasz gyermekirodalom hajnaláig kalauzol vissza ben-nünket történeti perspektívákat megnyitó és műelemzésekben elmélyülő dolgoza-tában. Bár a szerző a gyermekirodalom vizsgálatát ígéri, a tanulmány ettől sokkal többet ad: az elemzések nyomában kibontakozik az olasz *Risorgimento* sajátos kul-turális-szellemi közege, és megismerhetjük a nemzetegyesítés mögött meghúzódó politikai-társadalmi kihívások egész sorát. A fiatal olasz nemzetet emésztő ezen belső feszültségek keltették fel Kovács Zita érdeklődését is, aki nyolc regény motí-vum-központú szövegvizsgálatán keresztül próbálja megtalálni a választ arra, ho-gyan ábrázolja az egyesítést követő olasz irodalom az egységes nemzet megteremté-séhez fűződő nagy remények utáni még nagyobb csalódásokat. Mindezt abból a meg-győződésből kiindulva teszi (Manzoni után szabadon), hogy az irodalom a történe-lemtudományoknál akár hathatósabb eszköz lehet a történelmi *traumák* kelte-kenységű ábrázolására. A szerző olvasatának különlegessége, hogy a vizsgálati kor-pusz és a vizsgált tartalmak egyaránt a *Mezzogiorno* kérdését helyezik a fókuszba, így ezzel a mai olasz társadalom belső feszültségeinek egy részére is választ ad. A dolgozat nagy értéke a témaspecifikusan rendezett citátumok alkotta függelék.

A doktoranduszhallgatók tanulmányainak sorát Bakai Boglárka nyitja. A fiatal kutatótól megszokhattuk már Elena Ferrante életművének egy-egy izgalmas problémafelvetés mentén történő érzékeny elemzését, és nincs ez másképp ez alkalommal sem. Tanulmányának tárgyát a magyar irodalomtörténet egyik ikonikus alakjának, Szabó Magdának *Az ajtó* című műve és Ferrantének a *Nápolyi regények* című tetralógiája összevetésére épülő elemzés adja, a kiinduló ihletet pedig az Adriana Cavare-rótól kölcsönzött „szükséges Másik” gondolata adja. A barátság motívuma így fonódik egybe az elbeszélés titokzatosságával, a szerzői-elbeszélői lét és ezen funkciókat megtestesítő személy enigmájával. Az antitetikus érzésektől áthatott barátságban az én elbeszélése valójában a másik elbeszélésén keresztül bontakozik ki.

Csákvári Lilla tanulmányának köszönhetően továbbra is a kortárs olasz női narratíva világánál maradunk, igaz a Ferrante-, Avallone- és Maraini-regények ihlette olvasat csak a próbakövet jelenti az irodalom terápiás eszközként való értelmezhetőségét és felhasználhatóságát kutató elméleti útkeresésnek. A szerző kutatásai mindig komplex határterületeken mozognak, amelynek a legújabb irodalomelméleti útkeresések (különös tekintettel a kognitív irodalomtudományra, a neurohermeneutikai kutatásokra), a biblioterápia teoretikus alapjai és a traumairodalmi értelmezések alkotják a legfontosabb elemeit. A jelen dolgozat kínálta tendenciózus értelmezések is ebben a háromszögben helyezik el az olvasás és – főleg – az írás terápiás erejének vizsgálatát: miközben az olvasás-írás aktusa a traumát elszenvedett főszereplők életében a gyógyulás, az ön-építkezés útját nyitja meg, maga az irodalom, illetve a könyv metaforája a művek történetészvésének középponti elemévé válik.

Farkas Mónika Kitti tanulmánya szintén az összehasonlító elemzések sorát gyarapítja. Kiváló munkájában a *Risorgimento* nemzetegyesítő folyamatainak két atipikus gondolkodójától vizsgál egy-egy művet: Giacomo Leoparditól a *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* című és Silvio Pellicótól a *Dei doveri degli uomini* című traktátust. A keletkezésükben egymáshoz közeli értekezések a formálódóban lévő fiatal olasz nemzet erkölcsi alapjainak meghatározásakor eltérő módon határozták meg az identitásgeneráló erőket. A kétféle felfogás részleteinek feltárása érdekes utazásra invitál bennünket a felebaráti szeretet, a hit, a veleszületett gyarlóság és illúziónélküliség meghatározta gondolatrendszerekben (filozófiákban?), mindez pedig világosan érzékelteti a korszak szellemi összetettségét, a formálódóban lévő új nemzet önmeghatározásának koordinátáit kijelölő, sokszor egymással ellentétes ideológiai-filozófiai-politikai erőket.

Időben és térben egyaránt nagyot kell ugranunk, hogy behelyezkedjünk Lorenzo La Nave tanulmányának klasszikus világába. A dolgozat szerzőjének kérdésfelvetése nyomán Kazinczy (*Eredeti*) *poétai munkáinak* polarizálódó recepciója bontakozik ki a szerzővel kortárs és a mai irodalomkritika közötti megoszlásban. A filológiai munka értékét mutatja pusztán az a tény is, hogy a Kazinczy-kritika ma egyik kevésbé előtérbe helyezkedő diszkurzusát alkotja a mű genezisének, kiadásainak és

filozófiai üzenetének vizsgálata. A dolgozat centrumában a *görög értelemben vett epigrammák* elemzése áll, mindenekelőtt a neoklasszicizmus által olyannyira kedvelt ekfrázisz stílus eszközein keresztül. A kontextusból természetesen nem hiányozhat a nyelvújításkori viták, véleményütközések középpontjában álló gondolatok tárgyalása sem.

Az induló generáció sorát Matolcsi Balázs tanulmánya nyitja, amellyel ismét a kortárs olasz irodalomhoz térünk vissza. Egyik nagyhatású figurájának, Niccolò Ammanitinek *Ahogy Isten parancsolja* című regényét a verbális és nem verbális erőszak megnyilatkozási módjai és a cselekményszövevényes formáló módon való kihatásuk szempontjai szerint elemzi, mindeközben pedig korunk individuális, szociális és globális regisztereiben egyaránt végbemenő deformáció jelenségére hívja fel az olvasó figyelmét. A szöveg nehézkedési pontjában álló apa-figura visszatérő motívummá válik Szilágyi Edina dolgozatában is: ezúttal a családon belüli, főleg a leánygyermekkel szembeni autoriter fellépés és a nyomában járó agresszió, erőszak, olykor szexuális abúzus jelenségei kerülnek a fókuszba. A tradicionálisan patriarchális és macsiszta berendezkedésű társadalom csapdáinak fogságában vergődő kamasz lány rajzát kapjuk Lara Cardella és Silvia Avallone egy-egy regényének lineáris olvasatában. A sort végül Zemen Annamária tanulmánya zárja ugyancsak két regénnyel a középpontjában. A főszereplő ezúttal a város, Nápoly felkavaró, ellentmondásokkal terhes, édes-mostoha városa, amelyet két, '50-es években született mű szerzőjének érzelmekkel teli rajza alapján mutat be a dolgozat. Márai Sándor és Anna Maria Ortese eltérő személyes sorsa, az annak folyamodványaként divergáló nézőpontok szabta városélmény az egyik számára a megérkezés, a másik számára az elmenekülés helyszínévé teszi Nápolyt. Az urbánus tér személyes megélésével az egyik oldalon a csodavárás, a másikon az elidegenedés, a taszítás élménye dominál. Érzékeny elemzésében ezt a kettősséget mutatja be a szerző.

A nyelvészeti szekciót ez alkalommal egyetlen dolgozat képviseli: Emma Malaspina az általa provokatív módon *nyelvész*ként definiált Manzoni munkásságát vizsgálja a *Modi di dire irregolari* értekezés vonatkozásában. A tanulmány központi tézise értelmében, bár az olasz romantika nagy alakja – a nyelvi modell kidolgozásának szándékából adódóan – alapvetően óvatossá bizonyult a regény standardizáló nyelvezetének megalkotásakor, ugyanez nem mondható el az értekezéséről, amelyben messze nem zárkózott el a grammatikai szabályoktól való eltérések, a rendhagyó jelenségek vizsgálatától. Dolgozatában arra keres bizonyítékokat a szerző, hogy megmutassa a forradalmian új, modern nyelvfelfogású Manzont, aki elkötelezett híve az élő, beszélt nyelv ideáljának, így meggyőződése szerint ez adja azt az értelmezési horizontot is, amelyen a fenti traktátust vizsgálni érdemes.

A nyelvpedagógia témakörben két tanulmányt adunk közre. Az első Anna Andreini sienai doktoranduszhallgatóé, aki az SZTE Olasz Tanszékének együttműködésével a magyarországi olaszoktatás jelenlegi helyzetét vizsgálja. Az olaszországi oktatásirányítás az utóbbi három évtizedben az egész világra kiterjedő intézeti

hálózatán keresztül megpróbálja felmérni az olasz nyelv tanításának külső és belső paramétereit, az adatgyűjtést azonban célszerűnek látszik kiegészíteni kvalitatív vizsgálatokkal is. Anna Andreini tanulmánya ennek a kutatásnak a módszertani kérdéseibe vezeti be olvasóját. A másik dolgozat szerzője Fábián Fruzsina, aki az idegen nyelvek oktatásának új lehetőségeivel, köztük az élménypedagógiával ismertet meg bennünket. Az élménypedagógia kezdetben a tantárgyi tartalmaktól független módszerként született, mára azonban a nyelvtanításban is sikerrel használjuk. A szerző a saját tanítási gyakorlatából merítve mutatja be a tapasztalatokon alapuló ismeretszerzésben rejlő előnyöket, a tanítási-tanulási folyamat élménnyé alakításának konkrét módszertani lépéseit.

A Műhelytanulmányok ötödik kötetének megjelenését 2023-ban is a Nemzeti Tehetség Program támogatta.

Szeged, 2023. április 22.

Dávid Kinga
Zentainé Kollár Andrea

IRODALOM

Bakai Boglárka

A „szükséges Másik” motívuma Szabó Magda *Az ajtó* és Elena Ferrante *Nápolyi regények* című művében¹

Absztrakt

Írásomban Elena Ferrante *L'amica geniale* és Szabó Magda *Az ajtó* című művében elemzem a „szükséges másik” motívumát, amely összekapcsolódik a szerzőség elméleti kérdésével. Az összehasonlító elemzés gondolata abból fakadt, hogy Elena Ferrante kedvenc könyveinek listáján Szabó Magda *Az ajtó* című regényét is megtalálhatjuk, és mivel a magyar irodalom nagyasszonyaként emlegetett szerzőnő Olaszországban is hatalmas olvasóközönségnek örvend, és több regényét is lefordították olasz nyelvre (számuk különösen a 2017-es centenáriumi évnek köszönhetően szaporodott meg), önként adódott a kérdés, hogy megnézzük, vajon többről van-e szó kettejük vonatkozásában, mint pusztán kellemes olvasmányélményről.

Az ajtó című regényben Szabó Magda és Szeredás Emerenc nem mindennapi barátsága bontakozik ki, amelynek középpontjában a regény címében is jelzett ajtó áll. Emerenc nem csak az otthona, hanem a lelke ajtaját is kinyitja az írónő előtt, aki annak ellenére, hogy meg akarta menteni, mégis cserben hagyja őt. Egy komplex barátságról van szó, amelyet egyszerre hatja át a szeretet és a gyűlölet, az őszinteség és a titkolózás, a közeledés és az eltávolodás. Az ellentétes pólusok között mozgó és a kölcsönös függőséggel jellemezhető szubjektum-közi viszony – Magda és Emerenc kapcsolatához hasonlóan – Ferrante *Nápolyi regények* című tetralógiájában Elena Greco és Lila Cerullo barátságának is meghatározó eleme.

Az ellentétes érzésekkel átszőtt kapcsolatokban Emerenc és Lila irányít, ők azok, akik kezükben tartják a szálakat. A kiábrándítás démonát testesítik meg Magda és Elena számára, hiszen hol hátráltatják, hol támogatják őket írói pályájukon. Ebben a perspektívában felmerül annak a lehetősége, hogy – habár más-más módon – valójában nem Magda és Elena a fikcióbeli valós szerző: Lila és Emerenc, vagyis a „szükséges másik” formálja, tulajdonképpen hozza létre őket: az írónőket.

„Át- és átszötte a képzelt és teremtett valóságokat a reális történésekkel, hogy tudni sem lehetett, mi az, ami igaz és mi nem, holott minden igaz volt, mert ő igaznak látta, és igaznak tudta mutatni.” (Háy János, *Kik vagytok ti?*, Budapest, Európa, 2019, 587.)

A jelen tanulmány Szabó Magda *Az ajtó* és Elena Ferrante *Nápolyi regények* című művében a „szükséges Másik”² motívumát kívánja elemezni. A kifejezés Adriana Cavarero *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* című könyvéből származik, Ferrante

¹„A KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS MINISZTERIUM ÚNKP-22-3-SZTE-38 KÓDSZÁMÚ ÚJ NEMZETI KIVÁLÓSÁG PROGRAMJÁNAK A NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI ÉS INNOVÁCIÓS ALAPBÓL FINANSZÍROZOTT SZAKMAI TÁMOGATÁSÁVAL KÉSZÜLT.”

² Vö. FERRANTE 2021, 69.

pedig az *I margini e il dettato* című műhelynaplójában idézi. Bevallása szerint ugyanis a Cavarero által használt terminus elgondolkodtatta, hogyan tudna létrehozni egy olyan narrációt, amelyben maga az elbeszélő is *elbeszélhetővé* válik. A „szükséges Másik” kérdése tehát szorosan összekapcsolódik a szerzőség kérdésével, vagyis azt kívánja problematizálni, hogy ki a „valós” szerzője azoknak a szövegeknek, amelyeket az irodalmi fikció keretén belül a főszereplő-elbeszélő Elenának és Magdának tulajdonítunk.

Ferrantének a *bookshop* oldalon megjelent olvasmányajánló listáján 40 könyv szerepel, amely a számára leginkább meghatározó női szerzőknek a műveit tartalmazza. Ennek a listának az egyik darabja Szabó Magda *Az ajtó* című műve. A kérdés, hogy vajon Ferrante számára pusztán egy pozitív olvasmányélményről van szó, vagy esetleg hatott is írói világára a magyar irodalom nagyasszonyának regénye. A kérdés eldöntéséhez mindenekelőtt induljunk ki a két mű közötti lehetséges áthallásokra, amelyek érintik a történetek elbeszélői technikáját, a főszereplők karakterrajzának hasonlóságát, a barátság kérdését, valamint az egyén tapasztalatainak és a történelmi események összekapcsolódásának érzékeny ábrázolását.

Elena Ferrante és Szabó Magda regényeinek alapstruktúráját a két domináns, mégis karakterében különböző nő barátságának a formálódása adja. Ahogyan ennek a kapcsolatnak a története az elbeszélés tárgyává válik, úgy egy olyan (*én*)elbeszélés születik meg, amelyen keresztül az elbeszélők barátnőinek hangja is megelevenedik. Hasonlóképpen vélekedik két amerikai kritikus, Diane Mehta és Cynthia Zarin, akik szintén Emerenc és Magda, valamint Lila és Elena nem mindennapi barátságának elbeszélési módjában találnak párhuzamot. Mehta azt hangsúlyozza a regényeket illetően, hogy Emerenc és Lila alakjában Szabó és Ferrante olyan karaktereket hoztak létre, akikkel a regények író-nő-elbeszélői, ha akaratlanul is, de folyamatosan párhuzamba állítják magukat, és mindez központi szerepet kap történetük elbeszélésében³. Úgy is fogalmazhatunk, hogy mindkét regény az egymást kiegészítő két barátnő kapcsolatának a története. Így vélekedik Zarin is, aki szerint ennek következtében érezhetjük úgy, hogy habár az elbeszélők mindvégig hangsúlyozzák a történetekben, hogy Emerenc és Lila kivételes képességekkel rendelkeznek, valójában mindkét nő örök rejtély marad a számukra⁴. Alakjukban mind Szabó, mind Ferrante egyszerre teremtett meg titokzatos, kiismerhetetlen elszánt és öntörvényű nőket.

*Az ajtó*⁵ Szabó Magda talán legismertebb regénye, amely az író-nő, Magda, és a házvezetőnője, Emerenc áhítatosan odaadó, máskor gyűlölködő kapcsolatának

³ Mehta a női barátság egyenetlenségeivel kapcsolatban a barátnők osztályhátterének különbözőségét említi, amelynek hatására a nők közötti versengés és féltékenység kiéleződik. Vö. MEHTA 2015.

⁴ Mindemellett Zarin azt tartja a regények egyik legnagyobb érdemének, hogy az olvasót erkölcsi önvizsgálatra készíteti, hiszen a történetkülönlegességének, hogy szembesíti az olvasót saját hibáival is, azaz erkölcsi önvizsgálatra készítet Vö. ZARIN 2016.

⁵ Magda SZABÓ, *Az ajtó*, Budapest, Jaffa Kiadó, (1987) 2016. (olaszul: *La porta*, ford. Bruno Ventavoli, Torino, Einaudi, 2005.)

története. Barátságuk történetét a távolságtartás és a közeledés, a közömbösség és a mély érzelmek közötti folyamatos mozgás jellemzi. Emerenc okos, bátor és határozott nő, aki saját normákat állít fel magának. Dinamikus személyiségét a különböző élethelyzeteknek köszönheti, amelyek hatására újabb és újabb képességek kialakítására vagy érvényre juttatására kényszerül. Vele szemben Magda statikus személyiség, aki megalkuvó, nem lázad, sőt megalázkodik erős jellemű barátjánője előtt.

Az elbeszélő (Magda) maga is író, de a szövegvilággal kialakított relációja a regényben nem csak a szerzői oldalról mutatkozik meg, hanem kiemelt szerepet kap benne az olvasóként való jelenléte is. Magda szellemi formálódásának az elsődleges forrását a könyvek jelentették. Vele ellentétben Emerenc nem tanulhatott, mégis sokkal ügyesebb az írónőnél az emberek nyelvén való szólásban, az ő formálódását ugyanis a valós élet alakította a maga nehézségeivel: „*Azt hiszi maga, az élet örökké tart, [...] mint a mesében [...]. Nem tudom, mitől lett magának neve, mert esze, az kevés, az emberekről meg nem tud semmit. [...] Az embereket én ismerem.*” (Szabó, 109.) A két női alak gondolkodásmódja ugyancsak ellentétes: Emerenc realista, míg Magda naív, úgy érzi, az ő tudása soha nem érhet fel házvezetőnőjéhez, akinek életfilozófiáját a való életben átélt viszontagságok formálták.

A regényben az egyéni életutak természetes módon kapcsolódnak össze a kollektív történesekkel. Magda és Emerenc története a magyar történelem meghatározó mozzanataiba ágyazódik bele: a háborúk korába, a német megszállás és a kommunizmus idejébe. Emerenc traumatikus sorsának részleteivel párhuzamosan így felsejlenek a huszadik századi Magyarország történelmének legtragikusabb pillanatai.⁶ Több kritikus úgy véli, hogy a magyar történelmi háttér és a számos nehézséget átélt Emerenc közötti összefüggést értékelhetjük úgy is, mint az asszony sorsának a nemzet sorsaként való leképezését.⁷ A múltat soha nem lehet elfelejteni, egy seb marad, amely Emerenc élettörténetének elbeszélésével a jelenben is kísért. A történelem viharában Emerenc elveszíti az összes számára fontos személyt. Ebből adódik, hogy egy érzelemmentes, távolságtartó, már-már elérhetetlen nőként ábrázolja őt Szabó:

...ne szeressen senkit halálból, mert rajtaveszít. Ha nem tüstént, hát később. Legjobb, ha sose szeret senkit, mert akkor senkijét nem tudják letaglózni, és maga sem ugrik ki semmiféle vagonból. (Szabó, 143.)

Valójában azonban a zord külső mögött, egy megtört asszony rejlik, aki attól retteg, hogy elveszíti a számára fontos személyeket (és állatokat). Emerenc identitása –

⁶ Szemtanúja a háború szörnyűségeinek, mint például a zsidó származású munkáltatói öngyilkosságának. Magához vesz egy zsidó kislányt, akit csak úgy menthet meg, hogy elviszi a nagyapjához vidékre kockára téve ezzel a saját jóhírét, hiszen kénytelen azt hazudni a zord természetű férfinak, hogy a kislány a saját gyermeke. A fővárosban pedig orosz és német katonákat próbál megmenteni, mindenkinek segít, akinek szüksége van rá.

⁷ Vö: SMITH 2005, FISCHER 2005, BAILEY 2006, MESSUD 2015, EISENBERG 2016, ZARIN 2016.

Kusper szerint – a titkokból meríti az erejét, minél kevesebb információt tudnak róla, annál erősebb és sebezhetetlenebb⁸.

Az erős jellemű női figura visszatérő eleme Szabó Magda műveinek, akit saját bevallása szerint kifejezetten foglalkoztattak az olyan kemény női alakok, akik pontosan tudják, mit akarnak, mi a szándékuk a világban. Sőt, úgy fogalmaz „szigorú, olykor önmagához és másokhoz is kegyetlen figurákat csináltam.”⁹ Mindezek ellenére megemlíti, hogy mindig is érdekelte a teljesen ellentétes tulajdonságokkal rendelkező figura megalkotása, aki kizárja a külvilágot az életéből, és a saját mikrovilágára koncentrálnak. Emerenc alakjában e két női figura jellemvonásai összpontosulnak: pontosan tudja, hogy mi a szerepe a világban, ugyanakkor a traumatikus élethelyzetek miatt olyan sérelmek érik, amelyek hatására létrehoz a maga számára egy mások előtt eltitkolt világot, amelyben felvállalhatja a gyengeségeit.

Ez a világ csak kevesek számára mutatkozik meg, Emerenc egyedül Magdának nyitja ki lelkének ajtaját. Barátságuk kezdete egy ajánlathoz köthető, az író nő azért keresi fel Emerencet, hogy megkérje, legyen a házvezetőnője¹⁰. Találkozásuk meghatározó mozzanat barátságuk alakulása szempontjából, egyrészt Magda karrierje, másrészt Emerenc jóhíre a tét: *“Fontos perceket éltünk ezen a kora estén, dönteniünk kellett mindkettőnknek, vállalhatjuk-e egymást.”* (Szabó, 9.) A két nő kapcsolatában azonban az alkalmazotti és az úrnői szerepek felcserélődnek.¹¹ Habár Emerenc az, akit az író nő alkalmaz, mégis ő diktál, ő határozza meg a szabályokat. Mindezt hűen ábrázolja, hogy az első találkozásuk alkalmával Emerenc walkürként jelenik meg, akinek kendőjét egy harci sisakhoz hasonlítja az elbeszélő: *“Tűz sugározta körül, magas volt, csontos, öregnek is valahogy hatalmas, nem kövér, de izmos, erőt sugárzó, mint egy Walkür, a kendője is olyanformán volt a fején, mint egy harci sisak.”* (Szabó, 10.) Emerenc és Magda barátságát a kölcsönös meg nem értés, a kölcsönös

⁸ Vö. KUSPER, 32.

⁹ Szabó Magda Garai Gábornak adott interjújában beszél az általa kreált „kemény” női figurákról, amelyeket különös családi élmények ihlettek. A beszélgetés során kiderül, hogy az író nő szerette volna próbára tenni saját magát, és olyan nőalakokat létrehozni, amelyek amellett, hogy ridegnek mutatják magukat, valójában érzékenyek és gyengék. Vö. GARAI, 243.

¹⁰ Őt fontosabb lépést különíthetünk el kapcsolatuk alakulása szempontjából. Az első két lépés alkalmával kísérletet tesznek arra, hogy érzelmileg támogassák egymást. Attól a ponttól változik meg kettejük relációja, amikor Emerenc megpróbálja megnyugtatni Magdát férje operációjának estéjén, ugyanis ekkor mesél neki először tragikus gyermekkoráról, amely annak a jele, hogy a bizalmába fogadja. A bizalom természetesen kölcsönös, ezt bizonyítja, amikor Emerenc önkívületi állapotba kerül, mert a már régóta várt vendége nem érkezik meg, Magda átmegy hozzá, és szinte eljátssza a vendég szerepét. Barátságuk újabb mérföldkőhöz ér, hiszen az elbeszélő szerint ettől az időponttól fogva szerette őt valójában Emerenc.

¹¹ Battaglia írásának középpontjában a két főszereplő közötti kapcsolat elemzése áll az öregség és az anyai szerep aspektusaiból. Véleménye szerint e két szempont alkotja relációjuk alapját, hiszen mindketten idősek, nincs gyermekük. Az anyaság témájában azonban még egy érdekes pontra felhívja a figyelmünket: Emerenc és Magda különös kapcsolatában az előbbi az anya, az utóbbi a lány szerepét tölti be. Vö. BATTAGLIA 2012, 105.

elutasítás szervezi¹²: *“Azt hiszem, ez volt az az időpont, amitől fogva Emerenc már valóban szeretett, fenntartás nélkül, majdnem komoran, mint aki tudomásul vette, a szeretet kötelezettség, tulajdonképpen veszedelmes és kockázatos szenvedély.”* (Szabó, 81.) Emerenc ajtaja azonban csak akkor nyílik ki teljesen Magda előtt¹³, amikor az idős asszony azzal vádolja meg, hogy elhanyagolja a beteges férjét, és kien-geszteléseképpen felfedi előtte a maga zárt kisvilágát, ezzel kiszolgáltatta önmagát:

...ő nem fogta fel, hogy attól, hogy kölcsönösen szeretjük egymást, még úgy meg tud döfni, hogy térdre esem. Éppen azért, mert szeret, és mert én is szere-tem. Csak az tud nekem fájdalmat okozni, akihez közöm van, rég megérthette volna, de csak azt érti meg, amit akar. (Szabó, 171.)

A *Nápolyi regények*¹⁴ hasonlóképpen két nő, Elena és Lila barátságának elbeszélése. A főszereplők karaktere ellentétes, mind külső, mind belső tulajdonságaik alapján merőben különböznek egymástól. Elena meghunyászkodó és bizonytalan, míg Lila lázadó és öntörvényű személyiség. Csak akkor tudnak kiteljesedni igazán, ha közel vannak egymáshoz, kiegészítik egymást, együtt alkotnak egy egészet.

Elena és Lila barátságának alakulásában kulcsszerepe van a tanulásnak. Lila versenyez Elenával annak ellenére, hogy nem folytathatja a tanulmányait, igyekszik felzárkózni hozzá, latin, görög és angol feladatokat gyakorol, sőt a gimnáziumba járó barátnőjét eleinte még ő korrepetálja. Lila mindig is tehetségesebb volt, mint Elena, mégis felcserélődnek a sorsaik. Elena, aki nem bizonyul olyannyira talpra-esettnek, mint Lila, tovább tanulhat, míg Lila arra kényszerül, hogy a képességeit a munka világában kamatoztassa. Elenából író nő lesz, mégis ő az, aki felnéz Lila-ra, és

¹² Mizser szerint ennek a háttérében a főszereplők által használt eltérő kommunikációs kódok állnak. Az író nő a nyelvhasználat funkcionális, míg Emerenc a nyelv metaforikus szintjén kommunikál. Magda sza-vaait szó szerint kell értenünk, Emerenc viszont nem egyértelműen fogalmaz, az ő kommunikációját az érzelmek irányítják. Vö. MIZSER 2018, 76.

¹³ Emerenc ajtajának kitérülése olyan hatalmat ruház az írónőre, amely Emerenc vesztét okozza. Szoros köteléküket Magda szakítja szét. Magára hagyja Emerencet, amikor beteg lesz, és feltépik az ajta-ját. Csak később tudja meg, hogy a bejárónője lakása az enyészetté lett, az asszonnak kedves macskák, amelyeket rábízott, szétszéledtek. Magdát büntudat gyötri, ha nem magával foglalkozott volna, akkor Emerenc még mindig élne. Hogy mentse a helyzetet a kórházban hazudik az asszonnak, de végül min-den kiderül. Emerenc meghal, és Magda magát okolja az asszony haláláért: *“Bátran éltem idáig, remélem, meghalni is így fogok, bátran és hazugság nélkül, de ennek az a feltétele, hogy kimondjam: én öltem meg Emerencet. Ezen az se módosít, hogy nem elpusztítani akartam, hanem megmenteni.”* (Szabó, 7.)

¹⁴ A tetralógia darabjai: *L'amica geniale*, Roma, Edizioni E/O, 2011 (magyarul: *Briliáns barátnőm*, ford. Matolcsi Balázs, Budapest, Park Könyvkiadó, 2016.); *Storia del nuovo cognome*, Roma, Edizioni E/O, 2012 (magyarul: *Az új név története*, ford. Matolcsi Balázs, Budapest, Park Könyvkiadó, 2017.); *Storia di chi fugge e di chi resta*, Roma, Edizioni E/O 2013 (magyarul: *Aki megszökik, és aki marad*, ford. Matolcsi Balázs, Budapest, Park Könyvkiadó, 2018.); *Storia della bambina perduta*, Roma, Edizioni E/O, 2014 (magyarul: *Az elveszett gyerek története*, ford. Vershegi Anna, Budapest, Park Könyvkiadó, 2019.) A szövegrészeket eredeti nyelven, az olasz kiadások alapján idézem azzal a céllal, hogy az említett reflexiók a legpontosabban megtalálják a kapcsolódásukat a szöveggel.

akinek a véleményére mindig sokat ad akár egy-egy megjelenő könyvét illetően: „Lila, io devo assolutamente sapere com'è questa roba che ho scritto e non ho nessun altro che me lo può dire, solo tu.” (Ferrante 2013, 246.)

Elena és Lila barátságának a története szinte szükségszerűen fonódik össze a történetük háttérében zajló történelmi eseményekkel. A személyes történetek és a közösség sorsa közötti összefüggését Ferrante írásában Donnarumma is igyekszik kiemelni, szerinte Ferrante finom érzékenységgel ábrázolja a személyes történések és az egyetemes sors összefonódását.¹⁵ Erre példa, hogy Lila életének elbeszélésén keresztül képet kapunk Dél-Olaszország történelmi és társadalmi helyzetének bizonyos szegmenseiről.¹⁶ Lilának nem a képességeiből fakadó korlátokat kell elfogadnia, hanem déli származásúként és nőként bele kell nyugodnia a sorsába. Lila az apja döntése miatt nem folytathatja tanulmányait. Később a férje nem hagyja, hogy kiteljesedjen, sőt többször is bántalmazza őt: „Un attimo dopo Stefano la colpì in faccia con la mano robusta, uno schiaffo violentissimo che le sembrò un'esplosione di verità.” (Ferrante 2012, 33.) Miután elhagyja a férfit, munkásnőként kezd dolgozni egy gyárban, de itt is csalódnia kell, hiszen embertelen körülmények között kell dolgoznia, a főnöke megalázza és molesztálja. Mivel egy olyan társadalmi miliő veszi körbe avított gondolkodásmódjával és struktúrájával, amelyet képtelen egyedül felülrírni, arra kényszerül, hogy ő adaptálódjon a körülvevő világhoz. Bármennyire is tehetséges, a környezete nem engedi, hogy megmutassa tehetségét csupán azért, mert annak normái szerint egy nőnek tilos az intellektusa szerint érvényesülnie.

Ferrante tetralógiájában Lila személyében ismerhetünk rá a Szabó által leírt erős jellemű női karakterre. Áthatja valamiféle titokzatos erő, amely bátorságában, magabiztosságában, elszántságában és intelligenciájában összpontosul. Ezeknek a tulajdonságoknak köszönhetően emelkedik a környezete fölé, és válik elérhetővé a körülötte élők számára. Ferrante egy igazi túlélő figurát alkot alakjában, aki megvet bármilyen gyengeséget. Ennek a háttérében azonban egyfajta védekezési mechanizmus áll, amelynek háttérében az őt ért tragikus élmények állnak. Bármilyen nehéz élethelyzet ellenére is erős marad, mert úgy gondolja, hogy csak így élheti túl a világ kegyetlenségét.

Elena és Lila viselkedésében rejlő ambivalencia – amely az erő és a gyengeség, a látszat és a valóság dinamikájában mozog – a barátság dimenziójára is kiterjed. A két nő barátsága komplex kapcsolat, amelyet ellentétes érzések jellemeznek, mint

¹⁵ Ferrante írói világában fontos szerepe van a kollektív történéseknek, amelyek a társadalmi pszichológiának köszönhetően jelennek meg a regényekben: a szereplők egy mások által meghatározott világban vannak jelen, így személyiségük formálódására nem csak a közvetlen környezetük van hatással. DONNARUMMA 2016, 146.

¹⁶ A tetralógia első kötetben Lila szegény családban nő fel, (láthatjuk a II. világháború utáni szegénységet), majd a második kötetig kiterjedve egy gazdag kereskedő felesége (betekintést nyerünk a *camorra* működésébe), a harmadik kötetben munkásnő (ekkor előtérbe kerülnek a kommunista eszmék), végül az utolsó kötetben egy innovatív számítógépes vállalkozás tulajdonosa (amely mögött a gazdasági bumm áll).

például a szeretet és a gyűlölet, az őszinteség és a titkolózás, az elfogadás és az elutasítás. Barátságuk kezdete egy-egy meghatározó eseményhez köthető. A *Nápolyi regények* című tetralógiában a két főszereplő játékbabáinak eldobása szimbolizálja a barátságuk kezdetét, hiszen már nincs szükségük babáikra, igazi barátot találnak egymásban: „*Quello che fai tu, faccio io-recitai subito ad alta voce, spaventatissima*” (Ferrante 2011, 51.). Lila és Elena azonban próbák elé állítják egymást, „bátorság-próbásat” játszanak. A játék során mindig Lila az, aki valamilyen vakmerő tettet hajt végre, Elena pedig utánozza őt:

Lila s'infilava sotto pelle la rugginosa spilla francese che aveva trovato per strada non so quando ma che conservava in tasca come il regalo di una fata; e io osservavo la punta di metallo che le scavava un tunnel biancastro nel palmo, e poi, quando lei l'estraeva e me la tendeva, facevo lo stesso. (Ferrante 2011, 23.)

A gyermek Elena és Lila barátságát a kettejük közötti versengés határozza meg, de valójában így van ez felnőtt-, majd időskorukban is¹⁷. Lila felismeri, hogy az ő sorsa más, mint amelyet szeretett volna. Elenának vele ellentétben lehetősége nyílik arra az életre, amelyre barátnője is vágyott. Mindezt természetesen úgy teszi, hogy Elena erről ne szerezzen tudomást: mindig azt érezteti barátnőjével, hogy minden úgy alakul, ahogyan ő eltervezte. Olyan, mintha relációjukat egy külső tényező irányítaná, hiszen, ha az egyikük boldog, akkor a másikuk szenved. Ennek értelmében érezhetjük úgy, hogy a barátságuk egy olyan dinamikus kapcsolat, amelyet – Conti szerint – a fény és az árnyék ellenpólusai határoznak meg¹⁸.

A női barátság titokzatos és kiszámíthatatlan világán keresztül a főszereplők között kölcsönös függőségi helyzet alakul ki. Ahogyan a két-két nő karaktere kiegészíti egymást, úgy a barátságuk belső dinamikája is a komplementaritás jegyében alakul. Hol egyikük, hol másikuk kerekedik felül, mégis a történeteknek keretet adó motívum, vagyis Lila eltűnése és Emerenc halála minden bizonnyal annak a jele, hogy az övéké az utolsó szó.

A művek prológusában megismerhetjük a történetek fikciós alaphelyzetét: az elbeszélők barátnőjük eltűnése/halála következtében úgy döntenek, hogy szavakba öntik barátságukat. Abban reménykednek, hogy a történetük megírása megnyugvást hoz számukra, aminek köszönhetően fel tudják dolgozni az őket ért veszteséget,

¹⁷ Elena és Lila barátsága egyezségekre épül: együtt keresik meg a babákat, együtt mennek a tengerhez, együtt veszik meg *Kiasszonyokat*, azt együtt olvassák stb. Az egyezségek és az egymásnak tett ígéreteik formálják a kapcsolatukat, ugyanis azoknak köszönhetően hol eltávolodnak egymástól, hol újra közel kerülnek egymáshoz. Elena például nem maga miatt, hanem Lila elismeréséért tanul, Lila pedig azért mutatja magát sikeresnek, hogy bebizonyítja barátnőjének, ő az, aki kettejük közül tehetségesebb: „*Le mormorai: non ti preoccupare, dimmi sempre quello che pensi, solo così mi aiuti, mi hai aiutata fin da quando'eravamo piccole, io senza di te non sono capace di niente.*” (Ferrante 2013, 248.)

¹⁸ Vö. CONTI 2017, 69.

el tudják engedni bűntudatukat. Valójában olyan regényekről van szó, amelyekben az elbeszélők a *Másik* elbeszélésével próbálják meg újrakonstruálni saját identitásukat, és ezzel párhuzamosan összerakni életüknek fontosabb eseményeit, amelyek eredményeképpen megszületik Lila és Emerenc teljes élettörténete. Az elbeszélők a saját történetük narrációján keresztül szűrik át a *Másik* életének elbeszélését.

Az ábrázolt világot az teszi még összetettebbé, hogy az elbeszélők tudatműködésében, a visszaemlékezés folyamatában, amely a belső monológ műfaji jegyeit hordozza¹⁹, valójában két elbeszélői hang jelenik meg (Magdáé és Elenáé mellett ott van Emerencé és Liláé is). Mindez a közöttük végbemenő információáramlásnak köszönhetően valósul meg. Elena és Lila személyes találkozások, telefonhívások alkalmával, vagy leveleikben elmesélik egymásnak a történeteiket. Elena elbeszélésén túl e párbeszédeken keresztül is megismerheti az olvasó Lila életének eseményeit. Hasonlóképpen van Emerenc és Magda esetében, hiszen a közöttük végbemenő párbeszédeknek köszönhetően tárulkozik fel Emerenc múltja.

A *Nápolyi regények* című tetralógiában megkettőződik az elbeszélői hang, így úgy érezhetjük, hogy Lila Elena árnyéka, aki megtestesíti a folyton tökéletesebbet akarás és a kiábrándítás démonát, amely az írókat (tehát jelen esetben Elenát) kínozza. Ez a démoni lény mutatkozik meg Lilának gonosz viselkedésében és emberfeletti képességeiben. Ezért is látják benne joggal némely kritikusok Goethe Mefisztójának inkarnációját. Emerenc és Magda kapcsolatában a házvezetőnő ördögi és kísértő vonásában hasonlóképpen a Lilát jellemző *démonit* ismerhetjük fel. Emerenc valójában a Magdában élő ellentéteket tükrözi vissza, egy olyan angyali és perverz szellem, aki Mefisztó alakjára emlékeztet.²⁰ Ennek apropóján Kabdebó Lóránt egyenesen megkockáztatja, hogy a történet tulajdonképpen nem egy párharc, hanem egy belső küzdelem formanyerése. A házvezetőnő és az író nő valójában egy és ugyanaz a személy:

*...ember színe és visszája; a szerepekre szakadt ember keresi vissza általa önmagát, a mindenkiben élő Emerencet. Hányszor törte be önmagában is minden ember saját Emerenc-léte ajtaját. Pedig meglenne a méltó módon hozzá vezető varázsszó is: az emberi méltóság. Egyszerre a magamé és a másoké. Mert a kettő egyet jelent. Szétválaszthatatlanul. Emerenc egyszerre a másik – magát énám bízó – ember, és én magam. Egyformán felelős vagyok magamban mindkettőért.*²¹

¹⁹ A belső monológ egyrészt jelentheti a mű narrációs technikáját, másrészt a mű műfajára is utalhat. Az utóbbi esetben beszélhetünk „autonóm belső monológról”, amelynek egyik legmarkánsabb jellemzője, hogy úgy érezhetjük a szöveg hozza létre saját magát. Ezt az érzést erősíti az egyes szám első személyű elbeszélői hang alkalmazása is. A témában ld: KOSZTRABSZKY 2020, 64. és ERDŐDY 2002.

²⁰ Mehta szerint éppen emiatt találhatjuk egyszerre magával ragadónak és klausztrófóbnak a két nő barátságának történetét. Vö. MEHTA 2015.

²¹ Vö. KABDEBÓ 2006, 298.

Úgy vélem, hogy Kabdebó fent idézett állítását Elena és Lila kapcsolatára is kiterjeszthetjük. Ahogyan Magda számára Emerenc a Másik, a „magát énám bízó ember”, úgy Elena számára Lila lesz az a Másik, akiért felelősséget vállal a történetében.

Cavarero Ferrante tetralógiáját illetően hasonló gondolatokat fogalmaz meg az elbeszélhető én fogalmával kapcsolatban. Szerinte Ferrante művében az egyik főszereplő a másik valódi íróőjévé válik, magát elbeszélhetőként ábrázolja:

*Al centro della trama c'è una soggettività relazionale, continuamente in atto, continuamente narrata, che non solo viene narrata dall'autrice Ferrante, ma viene anche narrata dalle due protagoniste del libro, che si raccontano l'un l'altra la loro vita, le loro storie, le quali, a loro volta, sono storie delle loro relazioni.*²²

Ugyanezt ismerhetjük fel *Az ajtó* című regényben, és ezen feltételezést támasztja alá az is, hogy Magda, a történet elbeszélője az irodalmi díj átvételekor így fogalmaz: „minden látható eredmény mögött áll egy láthatatlan személy, aki nélkül nincs életmű” (Szabó, 126, 222.), tehát elismeri, hogy Emerenc nélkül nem tudott volna író-nővé válni. Hasonlóakat olvashatunk Elenáról és Liláról Ferrante egyik műhelynaplójában, Ferrante szerint ugyanis Elena Lila nélkül nem válhatott volna író-nővé:

*...senza Lila, Elena non esisterebbe come scrittrice. Chiunque scriva ricava i propri testi da una scrittura ideale che ci resta sempre davanti, irraggiungibile. È un fantasma della mente, inafferrabile. Di conseguenza, l'unica traccia che resta come scrive Lila è la scrittura di Lenù.*²³

Mindezen megfontolások alapján a következő felvetéssel érdemes eljátszanunk: a regényekben vajon nem az van-e problematizálva, hogy az én elbeszélések szerzői nem pusztán a történetek elbeszélői lehetnek? Vagyis nem inkább egy olyan illúzióról van szó, hogy valójában a személyes történetek és azok elbeszélése mögött, vagy azok leple alatt mindig is és szükségszerűen a Másik története rejlik?

Magda és Elena saját maguk másik énjének a kivetüléseként teremtik meg Emerenc és Lila alakját, azaz egyfajta én meghasonlottságról beszélhetünk, amelynek során az egységes én megszűnik, következésképpen az így keletkezett osztott énnak sem lehet csupán egyetlen története. Ahogyan az elbeszélendő szubjektum kettéhasad, úgy a történetben is végbemegy ez a megkettőződés. Ezt a dualitást követi a két nő közötti kapcsolat összetett dinamikája: olyan egyensúlyt veszített kapcsolatokról van szó, amelyeknek „súlypontja” nem középen helyezkedik el, hanem valamelyik irányba kibillen, hiszen mindegyik relációban van egy domináns „én”. Ez

²² Vö. PINTO 2016, 4.

²³ FERRANTE 2016, 279.

az én válik viszonyítási ponttá, amelynek köszönhetően az elbeszélő létre tudja hozni saját magát az elbeszélésen keresztül.

A belső küzdelem, az én kettéosztottsága az elbeszélői hang megkettőződésében is megmutatkozik. Feltételezhetővé válik ugyanis, hogy a történetek valós szerzői nem Elena és Magda, hanem Lila és Emerenc, vagyis a „szükséges Másik”, aki azáltal válik igazi és potenciális írónővé, hogy önmagát elbeszélhetővé teszi az általa íróői szereppel felruházott karakter számára. Szabó Magda regényében annyiból „egyszerűbb” ez a mozzanat, hogy a fikcióbeli valóságban az író nő valójában író nő marad, és egy másik figurának a megteremtésével válik elbeszélhetővé ő maga is. Ferrante művének esetében azonban még egy további csavar is megjelenik. Elena elbeszélésében ugyanis helyet kap Lila érzelmeinek és tulajdonságainak a leírása, sőt az elbeszélő olyan, a barátnőjével történt eseményeket mesél el, amelyekről nem is lehetett tudomása. A mindentudó elbeszélői státusza első ránézésre abból adódik, hogy olyan írásos forrásokat idéz, amelyekben Lila részletesen beszámol a vele történetéről. Az elbeszélő különböző Lilától kapott levelekben, vázlatokban és füzetekben foglalt személyes információkat oszt meg az olvasóval. Habár ezek a források viszonylag világos képet adnak azokról a helyzetekről, amelyeket Lila átélt, mégis hiányérzet alakulhat ki bennünk. Lila érzelmeiről és gondoltairól ugyanis olyan pontos és részletes leírást kapunk, amely nem lehet csupán telefonbeszélgetések alatti, levelekben és füzetekben olvasott információ- és gondolatcserék eredménye. Sokkal inkább úgy tűnik, hogy Elena elbeszélői hangja mellett Lila hangja is helyet követel magának. Az eredendő elbeszélői hang, amelyet Elenának tulajdonítunk, meg is kérdőjelezhető, lehetséges, hogy valójában Lila az elbeszélő, az ő története születik meg.

Az *ajtó* és a *Nápolyi regények* az „újjáépítés” és a „feltárulkozás”²⁴ regényei. Elena és Magda, a regények elbeszélői barátnők elvesztésének apropóján szavakba öntik a történetüket. A barátságuk történetének megírásával és a titkaik feltárásával újraterektik Lila és Emerenc alakját. Ám a cselekményszöveg előrehaladtával egyre világosabbá válik, hogy mindezt annak köszönhetően tehetik meg, hogy Lila és Emerenc, mint „szükséges Másik” pontosan íróként alkotja meg őket.

Bibliográfia

FERRANTE, Elena, *L'amica geniale*, Roma, Edizioni E/O, 2011. (magyarul: *Briliáns barátnőm*, ford. Matolcsi Balázs, Budapest, Park Könyvkiadó, 2016.)

²⁴ Az *ajtó* című regény a lélek dimenziójának a felfedezését tűzi ki célul. Kónya szerint Szabó írói világában ez a felismerés, feltárulkozás csak a megalkotott figura halála után következhet be teljes mértékben. Véleménye szerint a regény egyik legfontosabb üzenete, hogy a feltárulkozásnak, az írásnak köszönhetően enyhülhet büntudatunk, fel tudjuk dolgozni a minket ért veszteségeket. Ennek értelmében az írás egyfajta feloldozást jelent. Vö. KÓNYA, 2008, 192-197.

- FERRANTE, Elena, *Storia del nuovo cognome*, Roma, Edizioni E/O, 2012. (magyarul: *Az új név története*, ford. Matolcsi Balázs, Budapest, Park Könyvkiadó, 2017.)
- FERRANTE, Elena, *Storia di chi fugge e di chi resta*, Roma, Edizioni E/O, 2013. (magyarul: *Aki megszökik, és aki marad*, ford. Matolcsi Balázs, Budapest, Park Könyvkiadó, 2018.)
- FERRANTE, Elena, *Storia della bambina perduta*, Roma, Edizioni E/O, 2014. (magyarul: *Az elveszett gyerek története*, ford. Vershegi Anna, Budapest, Park Könyvkiadó, 2019.)
- FERRANTE, Elena, *La frantumaglia*, Roma, Edizioni E/O, 2016.
- FERRANTE, Elena, *I margini e il dettato*, Roma, Edizioni E/O, 2021.
- SZABÓ Magda, *Az ajtó*, Budapest, Jaffa Kiadó, (1987) 2016. (olaszul: *La porta*, ford. Bruno Ventavoli, Torino, Einaudi, 2005.)
- BAILEY, Paul, *The housekeeper with the keys to Hungary's secret sufferings*, The Independent, January 18, 2006, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/the-door-by-magdaszaboacute-trans-by-len-rix-6111408.html> (letöltve: 2022. 04. 23.)
- BATTAGLIA, Anna, *Il compito attivo della vecchiaia: La porta di Magda Szabó*, in *Vecchie allo specchio. Rappresentazioni nella realtà sociale, nel cinema e nella letteratura*, Torino, Cirside, 2012, 101-114.
- CAVARERO, Adriana, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti, Filosofia della narrazione*, Milano, Elementi Feltrinelli, 1997.
- CONTI, Eleonora, "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 ROGATIS, Tiziana, *Metamorfosi del tempo: Il ciclo dell'Amica geniale*, „Allegoria”, Palermo, G.B. Palumbo Editore, anno XXVIII, terza serie, numero 73, gennaio/giugno 2016, 123-137.
- DONNARUMMA, Raffaele, *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.
- EISENBERG, Deborah, *A Blindig Need for Each Other*, The New York Review of Books, April 7, 2016, <http://www.nybooks.com/articles/2016/04/07/magda-szabo-blinking-need-for-each-other/> (letöltve: 2022. 04. 23.)
- ERDŐDY Edit, *Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda regényeiben*, in: *Salve scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról*. Griffes Grafikai Stúdió, 2002.
- FISCHER Tibor, *A domestic from both heaven and hell*, The Telegraph, October 30, 2005, <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3647403/The-domestic-from-both-heaven-and-hell.html> (letöltve: 2022. 04. 23.)
- GARAI Gábor, *Meghitt beszélgetések*, Budapest, Kozmosz könyvek, 1980, 233-251.
- HÁY János, *Kik vagytok ti?*, Budapest, Európa, 2019, 585-590.

KABDEBŐ Lóránt, „Ritkul és derül az éjszaka”: harc az elégiáért, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2006.

KOSZTRABSZKY Réka, *Monológ, élettörténet és temporalitás Szabó Magda Az őz című regényében*, Irodalmi szemle, 2020, december 6,

<https://irodalmiszemle.sk/2020/12/kosztrabszky-reka-monolog-elettortenet-es-temporalitas-szabo-magda-az-oz-cimu-regenyeben/> (letöltve: 2022. 04. 23.)

KÓNYA Judit, *Szabó Magda, Ez mind én voltam...*, Budapest, Jaffa Kiadó, 2008.

KUSPER Judit, *Rongált arcok, zárt terek. Identitás és újrakonstruálás Szabó Magda Az ajtó és a Régimódi történet című regényeiben*, in *Kitáruló ajtók*, Eger, Líceum Kiadó, 2018, 27-50.

MEHTA, Diane, *The Door by Magda Szabó*, The Rumpus, May 7, 2015, <http://therumpus.net/2015/05/the-door-by-magda-szabo/> (letöltve: 2022. 04. 23.)

MESSUD, Claire, *The Door by Magda Szabó*, The New York Times, February 6, 2015 <https://mobile.nytimes.com/2015/02/08/books/review/the-door-by-magda-szabo.html> (letöltve: 2022. 04. 23.)

MIZSER Attila, „a zár meg se moccan”. *Kommunikációs aktusok, stratégiák Szabó Magda Az ajtó című művében*, in *Kitáruló ajtók*, Eger, Líceum Kiadó, 2018, 73-80.

PINTO, Isabella, *Intervista ad Adriana Cavarero. Filosofia della narrazione e scrittura del sè: primi appunti sulla scrittura di Elena Ferrante*, "Testo & Senso", n. 17, 2016.

SMITH, Ali, *Introduction, Magda Szabó The Door*, ford. Len Rix, London, Harvill Secker Press, 2005, VIII-IX.

ZARIN, Cynthia, *The Hungarian Despair of Magda Szabó's The Door*, The New Yorker, April 29, 2016. <https://www.newyorker.com/books/page-turner/magda-szabos-the-door> (letöltve: 2022. 04. 23.)

Csákvári Lilla

Az irodalom mint terápiás eszköz: javaslat a kortárs olasz női irodalom egy alternatív értelmezésére (Ferrante, Maraini, Avallone)

Absztrakt

Jelen tanulmány célja, hogy az kortárs olasz női irodalom újabb termésének néhány művét (Elena Ferrante, Dacia Maraini, Silvia Avallone egy-egy regényét) egy olyan megközelítés meglehetősen szűk értelmezési perspektívájából vizsgálja, amely az irodalmat és az írás aktusát mint a gyógyulás lehetséges eszközeit vizsgálja. Az olvasásnak és az írásnak köszönhetően az elemzett regények főszereplői kiléphetnek abból a válságos és traumatikus állapotból, amelyben történetük elbeszélésének kezdetén szenvednek. Marianna Ucria (1990), Olga az *Amikor elhagytak* (2002) vagy Elisa az *Egy barátság története* (2020) című művek főhős-női olvasnak, írnak, tanulnak és tanítanak: egyszóval az írott szavakkal kommunikálnak. E tevékenységek intim részüket alkotják és fontos szerepet játszanak a gyógyulásukban. Ez egy olyan fejlődési út, amelynek végén mindegyikük visszanyeri öntudatát és függetlenségét, képesek lesznek önállóan is feldolgozni az életükben bekövetkezett traumákat. Feltevésem szerint a főszereplőknek az irodalomhoz fűződő e szoros kapcsolatának elemzése a biblioterápiás keretek között is továbbfejleszthető, így a regények hatékonyan felhasználhatóak olyan terápiás folyamatokban, amelyek páciensei gyakran hasonló traumák áldozataivá lett nők. Ezek a könyvek metaforaként is értelmezhetőek, és mint ilyenek, segítenek megérteni, hogyan működik maga a biblioterápia, bemutatva ennek a még mindig kevésbé alkalmazott módszernek a létjogosultságát és terápiás potenciálját.

Az elmúlt évtizedekben megfigyelhető egy olyan tendencia egyes kortárs olasz írónők regényeiben, amely szerint az olvasás és az írás bizonyos megküzdési stratégiák fontos támogató funkcióit látják el, gyógyító erővel bírnak a főszereplők egész élete folyamán, illetve egyes életválságok idején. Az irodalomnak és a kreatív írásnak ez a fajta terápiás hatású működésmódja valójában a biblioterápia módszerének folyamatait fedi fel. Három kortárs regény¹ analízisén keresztül tekintem át, hogyan és milyen körülmények között képes e két tevékenység kifejtetni a terápiás hatását. Elemzésemben csupán a biblioterápia eredményeivel korrelálni kívánó olvasás lényeges pontjait emelem ki, ahogyan azok a regényekben a gyógyulás és a helyreállítás lehetséges eszközeiként megjelennek. Vagyis hogy a főszereplő(nő)k hogyan használják az olvasást és az írást terápiás eszközként traumáik megértéséhez és

¹ Dacia Maraini: *Marianna Ucria hosszú élete* (ford. Székely Éva), Helikon Kiadó, Budapest, 1998; Elena Ferrante: *Amikor elhagytak* (ford. Balkó Ágnes), Park Könyvkiadó, Budapest, 2020; Silvia Avallone: *Egy barátság története* (ford. Lukácsi Margit), Park Könyvkiadó, Budapest, 2021.

megdolgozásához. Teszik mindezt az *én*, egy *új női én* keresésének és rekonstrukciójának szolgálatában, hogy egy egészségesebb, stabilabb és teljesebb életet kezd-hessenek.

A biblioterápia az olvasás és az írás terápiás és interaktív felhasználása a személyiség szervezettebbé tételére: preventív, egészségmegőrző és fejlesztő funkciót tölt be² – olvashatjuk a legfrissebb, irodalomterápiáról szóló, részben elméleti, részben gyakorlati kiadványban. Béres Judit könyve, ahogy a nemzetközi szakirodalom is, Nicholas Mazza *Poetry Therapy: Theory and Practice*³ című könyvében leírt irodalomterápiás modelljét használja fel a módszer működésének bemutatására. Mazza dolgozta ki az ún. RES-modellt, mely szerint a biblioterápiában három különböző módon hasznosítható a nyelvi kifejezés: R = *receptive, prescriptive*, vagyis az irodalmi mű olvasása, befogadása; E = *expressive/creative*, azaz a személyes fókuszú megbeszélés, érzelmek azonosítása, kifejezése, saját írás létrehozása; S = *symbolic/ceremonial*, tehát bizonyos rituálék, szimbólumok, történetmesélés általi traumafeldolgozás, megküzdés a nehézségekkel, veszteségekkel. Eszerint is látható, hogy a biblioterápia során az olvasás és az írás folyamatában az egyén az olvasó és a szerző kettős funkciójában találja magát (akárcsak az elemzett regények főszereplői).

Az olvasás reflektív és önreflexív tevékenység. A szöveg értelmezése megköveteli az olvasótól, hogy mozgósítsa világnézetét, múltbeli és jelenlegi érzelmi tapasztalatait és a személyisége által formált viselkedési mintákat. A biblioterápiás folyamatban a fő hangsúly a karaktervázlatok vizsgálatán van. A résztvevők a szereplők pszichológiai működésére, pszichológiai folyamataira és motivációira összpontosítanak és elemzik azokat. A kezdetben tudattalan, majd felbukkanó azonosulás folyamatában egy katarzis pillanatán keresztül felfedezik saját problémáikat és azok megoldásait is⁴. A szöveg párbeszédre invitálja az olvasót, miközben a hangsúly a belőle kiinduló, általa adott jelentésen van. Az olvasó felismeri a szereplő életében bekövetkező fordulópontot, és ez lesz a kiindulópontja annak, hogy saját életét megváltoztassa.

Az írás, a szövegalkotás aktusa kétségtelenül különbözik az olvasás folyamatától abban, hogy azonnali önvizsgálatot, döntések sorozatát és koncentrált fókuszálást igényel, és így számos pozitív pszichés hatással jár⁵. A terápiás írást alapvetően két típusba soroljuk. A legelterjedtebb a kreatív írás⁶, amely az önkifejezésre és a

² Béres Judit: *Élet a sorok között. Irodalomterápiás gyakorlatok mindenkinek*, Libri Könyvkiadó, Budapest, 2022, 11.

³ Nicholas Mazza: *Poetry therapy: Theory and Practice*, 3rd Ed. Routledge, New York–London, 2021.

⁴ Béres Judit: „Azért olvasok, hogy éljek” – *Az olvasásnépszerűsítéstől az irodalomterápiáig*, Kronosz Kiadó, Pécs, 2017, 112.

⁵ Béres *í.m.* 2022, 31.

⁶ Erről és konkrét gyakorlatokról magyar nyelven ld. pl. Molnár Krisztina Rita-Lackfi János: *Titkos versműhely. Kreatív írás, ötletek és tippek*, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, Budapest, 2022; Samu Ágnes: *Kreatív írás*, Holnap Kiadó, Budapest, 2012.

nyelvi készségek fejlesztésére ösztönöz. A másik típus az expresszív írás⁷, a szabad, érzelmi írás, amely maga is a pszichológiai beavatkozás eszköze. Kutatások igazolták, hogy azok az egyének, akik valamilyen módon traumatizálódtak és traumáikat titokban is tartották, sokkal több negatív pszichés hatástól (pl. későbbi megbetegedések) szenvedtek, mint azok, akik erről képesek voltak beszélni vagy írni. Az expresszív írás használatával az egyén – ahogy Pennebaker rámutat – képes megszabadulni érzelmi élményeinek terhétől. Ez egy mélyen önreflexív és személyes önvalótlomlás az alkotónak önmagának. Lehetővé teszi az író számára, hogy rendezze gondolatait, megváltoztassa perspektíváját, kívülállóként tekintsen életére és problémáira, struktúrát adjon zavaros érzelmeinek, és végül történetet, *narratívát* hozzon létre belőlük.

A fent említett regények női főszereplői is mindannyian valamilyen traumát szenvedtek el. Sokat olvasnak, számos intertextuális utaláson keresztül pedig az olvasó azt is megtudja, hogy bizonyos irodalmi szövegek milyen nagy hatással voltak az életükre. Ez történik a hétköznapi olvasóval is az olvasás tevékenysége közben: „A személyiség kibontakozása és az olvasás kölcsönösen feltételezik egymást.”⁸ Ez az aktus, amelyet a biblioterápia is felhasznál, sőt tudatosan kihasznál a módszerében.

Talán még fontosabb, hogy ezek a nők írnak is, megalkotják saját történeteiket (így válnak elbeszélőkké, nem csak főszereplőkké), és ezek a történetek válnak azokká a könyvekké, amelyeket az olvasó (vagyis mi) a kezünkben tartunk. Jegyzetekből, levelekből vagy ifjúkori versekből hozzák létre regényeiket.

Az olvasás, a szereplőkkel való azonosulás, a felismerés, a trauma azonosítása, a saját regény megírása, majd önmaguk helyreállítása, énjük újraalkotása: ez a minta alkotja mindhárom regény belső dinamikáját.⁹ A főszereplők, Marianna, Olga és Elisa felismerik traumáikat, és megértik életválságuk okait. Az olvasás és az írás terápiás hatásának köszönhetően sikerül eltávolítaniuk régi, sérült énjüket, és újra felépíteniük egy igazabb, erősebb és önállóbb ént.

Az első regény a *Marianna Ucría hosszú élete*, amely egy kislány életét, egyéni formálódását, pszichés és érzelmi fejlődését, önálló nővé válását meséli el a 18. szá-

⁷ James W. Pennebaker: *Gyógyító írás. Ha fáj a történeted*, Kulcslyuk Kiadó, Budapest, 2018, 17–24.

⁸ Gertrud Lehnert: *Die Leserin. Das erotische Verhältnis der Frauen zur Literatur*, Aufbau, Berlin, 2000. Idézi: Stefan Bollmann: *Az olvasó nők veszélyesei*, Scolar Kiadó, Budapest, 2008, 16.

⁹ Ferrante jellegzetes női alakjainak sorsát Bakai Boglárka egy élethelyzet generálta krízis során fellépő személyiség-széteséstől kiindulva *de-*, majd *re-konstruktív* folyamat dinamikájába helyezi, amelyek között a fordulópontot egy múltbéli traumával való szembenézés, majd a trauma tudati szintre emelése jelenti. A személyiség szétesésére (*frantumaglia*) így következik egy új és egészséges én felépítése. Vö. Bakai Boglárka: *A nő négyezer...Tükröződések Elena Ferrante regényeiben*, in Dávid Kinga-Zentainé Kollár Andrea (szerk.): *Műhelymunkák III.: Fiatal kutatók TDK dolgozatai*, Szeged, SZTE BTK, 2021, 11–12.

zadi Szicíliában. A regény a felszabadulás útja egy olyan nő számára, aki egy traumatikus esemény szomatikus következményeként vált siketnémává, mivel gyermekkorában nagybátyja, későbbi férje („férjbácsika”) megerőszakolta – erre a tényre a főhősnő és az olvasó csak a regény végén jön rá. Ahogy Judith Herman mondja: egy traumatikus esemény mély és szinte kitörölhetetlen nyomot hagy az egyénben, sok esetben az egész szervezet működése megváltozhat és megromolhat¹⁰. Marianne esetében ez fiziológiai szinten és az emlékezet szintjén következik be, nem emlékszik a traumájára, nem érzi azt és nem is beszél róla.

A főhősnőnek rendkívüli és szoros kapcsolata van az apjával. Ezt mutatja az is, hogy több sikertelen próbálkozás után, hogy szóra bírja lányát, ő az, aki már egészen kicsi korától kezdve megtanítja írni és olvasni őt („Egyik reggel apjaura meglepetéssel állított be: írókészetet hozott néma lányának”¹¹). Így kezdődik Marianna bensőséges kapcsolata az irodalommal. Szabad bejárása lett a családi könyvtárba, ami akkoriban nem volt sem megengedett, sem megszokott a nők számára. A lány ide bújlik, amikor furcsa, nyugtalanító események történnek vele, ez lesz számára a menekülés helye, az irodalom mintegy belső szükségletté válik életében: „Bezárkózik a könyvtárba, és olvas”. Női regényeket, de a nagy klasszikusokat is olvassa (pl. szentek életét, kalendáriumokat, lovaghistoriákat, lányregényeket a szerelemről, Platónt, Ariostót, Miltont).

Ő maga írja le az olvasás aktusának legfontosabb és legizgalmasabb aspektusát:

Együtt aggódni a lapok közt futkosó hősökkel, magunkba szívni mások gondolatait, ízlelni mások örömeinek részegségét. Hát az nem szerelem, ha érzedi örömlüket mások előadásának élvezetében találjuk meg?¹²

Hatékonyan fogalmazza meg ugyanazt a hatásfolyamatot, amelyet egy irodalmi mű gyakorol az olvasóra, nevezetesen az empátiát¹³, amikor az olvasó egy szereplő bőrébe bújlik, és átéli annak érzéseit: „Fontos, hogy ezzel a szerelemmel soha nem találkozunk szemtől szembe? Idegen testek olvasmányokból ismerős ölelése nem olyan,

¹⁰ Judith Herman: *Trauma és gyógyulás. Az erőszak hatása a családon belüli bántalmazástól a politikai terrorig*, Háttér Kiadó – NANE Egyesület, Budapest, 2019, 51.

¹¹ Dacia Maraini: *i. m.*, 42.

¹² Uo., 119.

¹³ Lásd részletesebben: Suzanne Keen: „A Theory of Narrative Empathy”, *Narrative*, vol. 14, no. 3, 2006, 207–236.; Katja Mellmann: „Objects of Empathy: Characters (and Other Such Things) as Psycho-Poetic Effects”, *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, edited by Jens Eder, Fotis Jannidis and Ralf Schneider, De Gruyter, Berlin, New York, 2011, pp. 416–441.; Amy Coplan, Peter Goldie (ed.): *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*, Oxford University Press, Oxford, 2014.

*mintha magunk lennénk részesei, sőt több, hiszen azzal a kiváltsággal jár, hogy megőrizhetjük önmagunkat, nem?*¹⁴ A főhős nő tehát ugyanazt a perspektívát elemzi, amelyet az biblioterápia tudatosan alkalmaz.

Marianna Ucria, bár alsóbbrendűként kezelik, és kénytelen látni vagy elszenvadni a bántalmazást, olvasmányai által bátorítva megengedi magának, hogy egy fájdalommentes és élvezetes testi szerelemnek hódoljon. Visszautasítja a híres ügyvéd házassági ajánlatát, mert börtönbe zárt egykori szolgálólányát felszabadítva inkább utazgatni kezd önálló és szabad nőként, hogy új helyeket fedezzen fel, új emberekkel találkozzon, egyszóval, hogy olyan nőként valósítsa meg önmagát, aki végre pusztán *tárgyból én* lesz.

„Egy regény az írásról” – talán a legpontosabb meghatározás Maraini művével kapcsolatban, ahogy Eleonora Forenza¹⁵ írja, aki elemzésében rámutat: a süketnéma főhős nő közlésmódja gyakorlatilag analóg a könyv születésével. Az apjától kapott hordozható írókészlet végig kíséri egész életét, mert Marianna mindenkivel kis cetlikre írt üzenetekkel kommunikál. Így válik az írás a túlélés, az élethez való kötődés, a másokkal való kapcsolatteremtés eszközévé. Ezen az íráson keresztül képes megérteni azt az eredeti traumát is, amely fogyatékoságának oka (és amely egyébként váratlan *hiperarousal* állapotaiban¹⁶, emléketörések formájában korábban is jelentkezik nála: „*Mariannát remegés fogja el. Emlékezetében valami megmoccan, valami, amit nem akar felszínre engedni, nehogy megzavarja tudata csöndes állóvizét.*”¹⁷)

Marianna jól őrzi ezeket a cédulákat egy dobozban, amelyek így formálják emlékezetét, hogy később történeté, önmaga elbeszélésévé alakuljanak át. Mert pontosan ez történik: a regény mintha „*e cédulák összefűzésének gyümölcse*”, „*az önfeltárás töredéke*”¹⁸ lenne. Csak az írás révén képes megtenni a lehetetlent, és elmesélni a kimondhatatlant: a gyermekkorában elszenvedett nemi erőszakot. Valódi utazása egyben a személyiségformálódás útját is beteljesíti.

A három regény közül egyébként ez az egyetlen, amelynek külső elbeszélője van, a narrátor mégis csupán Marianna szemszögéből és élményein keresztül mutatja be részletesen a lány életének eseményeit, így a szöveg olyan, mintha valójában a főhős saját naplója lenne. Az elbeszélőnek ez a pozíciója kifejezi Marianna igényét arra, hogy elbeszélje az életét: külső hangként funkcionál, hogy elmesélje a gyötrelmes eseményeket és a belső felszabadulását.

¹⁴ Dacia Maraini: *i. m.*, 119.

¹⁵ Eleonora Forenza: *Dal foglietto al romanzo: la scrittura come costruzione del sé ne* La lunga vita di Marianna Ucria, in Aa.Vv.: *Forme del narrare: atti del VII Congresso nazionale dell'ADI*, Macerata, 24-27 settembre 2003, a cura di Costa, Simona-Melosi, Laura-Dondero, Marco, Firenze, Polistampa, 2004, 965.

¹⁶ A szervezetnek a traumatikus élmény elmúltá után is változatlanul fennmaradó állandó készenléti állapota, a poszt-traumás stressz zavar meghatározó tünete. (Judith Herman: *i. m.*, 53.)

¹⁷ Dacia Maraini: *i. m.*, 24.

¹⁸ Eleonora Forenza: *i. m.*, 966-967.

A némaság motívuma később visszatér Maraininél a *Rabolt szerelem*¹⁹ című kötetében is, amelyben nyolc történet női főszereplői különböző típusú erőszakot szenvedtek el, és mindannyian arra vannak ítélve, hogy megfosszák őket a beszéd-től, így életüket a csend veszi körül és fojtogatja őket.²⁰

Elena Ferrante *Amikor elhagytak* című regényében az olvasás és az írás szintén központi motívumok²¹, amelyek végig kísérik a főhősnő pszichés szétesésének és újraalakulásának folyamatát, vagyis azt az utat, amelynek végén megtalálja új, egészséges énjét.²²

Olga gyermekora óta szeret olvasni, sőt fiatalon író akart lenni, de férjhez ment, két gyermeke született, és hogy férjét szolgálhassa, az ő karrierjét előmozdít-hassa, lemondott álmairól. „*Egy áprilisi délutánon, alighogy megebédeltünk, a férjem bejelentette, hogy elhagy.*”²³ – váratlanul egyedül marad a két gyerekkel és kutyájával (aki valójában a férjéé), ráadásul a fájdalom és az érzéketlenség mellett perspektíva nélkül is. Főbb szerepei mind a férfinak alárendeltek: feleség, anya, háziasszony, házassága kezdete óta soha nem volt önálló nő.

Olga gyermekkorától kezdve azonosul a férje által szintén elhagyott nápolyi szegény asszony életével („*Egyik éjszaka visszatért az emlékeim közé nápolyi gyermekkorom sötét figurája, egy nagydarab, energikus asszony*”²⁴) – aki valójában aktuális traumájának kivételése –, valamint két irodalmi főszereplővel: Lev Tolsztoj *Anna Kareninájával*²⁵ és Simone de Beauvoir *A megtört asszonyával*. Megmagyarázhatatlan belső félelme, hogy életében megismétlődik az ő történetük: elveszíti identitását egy férfi miatt, bár valójában épp ez a krízisállapot lesz az, ami elvezeti őt az új női én megkonstruálásához²⁶. Ahogy Maraininél, a főhősnő éppúgy Ferranténál

¹⁹ Dacia Maraini: *Rabolt szerelem* (ford. Lukácsi Margit), Jaffa Kiadó, Budapest, 2020.

²⁰ Lásd: Csákvári Lilla: Ha a csend beszélni tudna. A bántalmazás (szép)irodalmi reprezentációja – Dacia Maraini *Rabolt szerelem* című kötetét mint kortárs női traumairódom. In: *Műhelymunkák IV. Fiatal kutatók dolgozatai*, Szeged, 2022, 26–45.

²¹ Lásd még: Bakai Boglárka: “Chi sente il bisogno di scrivere deve assolutamente scrivere” – Il motivo dello scrivere in due romanzi di Elena Ferrante (*I giorni dell'abbandono e L'amica geniale*). In: *Eötvös Loránd Tudományegyetem Olasz Tanszékének Doktorandusz Konferenciájának (2021) konferenciakötete*, 2023. (nyomtatásban)

²² Az én-rekonstrukció nélkülözhetetlen elemeként értelmezi az írást Ferrante nőalakjainak életében Bakai Boglárka is: “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.” Bakai Boglárka: *A nő négyezer...Tükröződések Elena Ferrante regényeiben*, in Dávid Kinga-Zentainé Kollár Andrea (szerk.): *Műhelymunkák III.: Fiatal kutatók TDK dolgozatai*, Szeged, SZTE BTK, 2021, 33.

²³ Elena Ferrante: *í. m.*, 5.

²⁴ *Uo.*, 11.

²⁵ Az Olga név egyébként orosz eredetű.

²⁶ Séllei Nóra: *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 58.

is közvetlen kapcsolatot teremt egy irodalmi szereplővel, majd az olvasó bőrébe bújik, hogy megértse és/vagy megoldja egzisztenciális válságát. Egy hosszú, már-már mély pszichózisban eltöltött pillanat után, amelyben Olga szinte teljesen elveszíti önmagát, rájön, hogy más sorsot kell találnia, mint amit a könyvek lapjain talált. Ezen a katartikus ponton ismét Anna Karenina alakját idézi fel, a jelenetet, mielőtt Anna a sínek közé ugrott volna: „«Hol vagyok én? Mit csinálok? Miért?» Anna szavai; ostoba módon a szeretőjét gyanúsítja, hogy megcsalja, elhagyja”²⁷. Éppen ez a jelenet lesz az, ami Olgát a szerepelutasítás révén visszahozza az életbe: „*Te nem törhetsz úgy össze, mint kamaszkorod divatos regényének hősnői.*”²⁸

Az írás aktusa is fontos szerepet játszik Olga pszichés fejlődésében, amely a krízistől személyiségének helyreállításáig tart. Először leveleket kezd írni férjének, amelyekben a lehetséges okokat elemzi, miért hagyta el őt, vagyis az íráson keresztül keresi a megértést. Egész éjjel ír, és ez megakadályozza abban, hogy teljes önfeladásba süllyedjen („*A magam nyugtatására rászoktam, hogy hajnalig írok.*”²⁹). Később visszatér régi álmához, hogy író legyen, neki is áll megírni a könyvet, amelyet már évek óta létre akart hozni, a lapokat saját személyiségéről és az írásról szóló elmélkedésekkel tölti meg. Végül a papír szinte tükörré válik, amelyben saját magára, a saját történetére reflektál. Egészen pontosan egy lacani tükörré³⁰, amelyben az én önmagát ismeri fel, önmaga megnyilatkozásává válik. Ez a tükörjáték egyébként többször visszatér a regényben (például pszichózisának egy adott pillanatában, miközben sminkjét mossa le a fürdőszobatükörnél³¹), ebben a jelenetben azonban Olga az írás tükörében láthatja új önmagát: rájön, hogy férje miatt elvesztette, sőt ő maga tudatosan feladta fiatalkori akaratát, hogy komoly írónővé váljon: „*Azt mondtam neki, szeretnék visszamenni dolgozni, néhány óra házon kívüli munkáról lenne szó (...) de ő addig beszélt, amíg hagytam az egészet.*”³²

Olvasásunk szempontjából fontos jelenet az is, amelyben Olga meglátja a szegény nápolyi asszonyt az íróasztala előtt, és szinte külsőleg is megjelenik benne a félelem, hiszen tisztában van vele, hogy ez a szegény asszony ő maga. Az idős asszony Olga jegyzetfüzetébe ír, a főhősnő jegyzetei közé beillesztve a sajátjait. Furcsa módon azonban ezek Anna Karenina szavai.

Ahogy a biblioterápiás folyamatokban, Olga is az íráson keresztül képes azonosítani félelmeit, és ez lesz a kezdete annak a folyamatnak, amelynek során eltávolítja

²⁷ Elena Ferrante i. m., 138.

²⁸ Uo., 17.

²⁹ Uo., 28.

³⁰ Jacques Lacan: A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja a számunkra, *Thalassa* 1993 (4) no. 2., 5–11. Lacan elméletével kapcsolatban Ferrante regényeinek vonatkozásában vö. Bakai Boglárka: *A nő négyszer...Tüköröződések Elena Ferrante regényeiben*, in Dávid Kinga-Zentainé Kollár Andrea (szerk.): *Műhelymunkák III.: Fiatal kutatók TDK dolgozatai*, Szeged, SZTE BTK, 2021, 14–15., 31.

³¹ Elena Ferrante i. m., 129.

³² Uo., 18.

magától a traumát, amely aktus végül a gyógyulásához vezet. A tény, hogy az *Anna Karenina* szavai keverednek a jegyzetfüzetben rögzített saját gondolataival, további bizonyíték arra, hogy a főhős nő olvasói élményei egy fiktív irodalmi szereplő élményeit mintázzák, majd haladják is meg ezt a mintát:

*Aznap este, amikor Mario elment, ismét olvasni kezdtem az Anna Kareninából azt a részt, amikor Anna a halálba indul, fellapoztam ott, ahol a megtört asszonyokról beszél. Olvastam, és közben bizonyosan tudtam, hogy nem vagyok azonos a könyvbéli asszonyokkal, nem éreztem, hogy örvényként vonzanának magukhoz. Azt is felfedeztem, hogy egy ideje eltemettem nápolyi gyermekkorom elhagyott asszonyát, az én szívem már nem dobogott az ő mellkasában, a véráramunk nem volt közös. A szegény asszony olyan lett újra, mint egy régi fénykép: kővé dermedt, vértelen múlt.*³³

Bonyolult játékra hívja olvasóját a könyv azáltal, hogy folyamatosan felveti a kérdést: végülis ki a regény írója? Az egész művön keresztül, sőt Olga elméjében fizikailag is, egymásra íródnak a szavak: az elhagyott feleség, a nápolyi szegény asszony és *Anna Karenina* szavai. A regény önfelszabadító rekonstrukciója Olgának, aki egyszerre főszereplője és narrátora saját könyvének.³⁴

Silvia Avallone *Egy barátság története* című regénye az egyik főszereplő, Elisa naplójából és emlékeiből született. A lány az írás által (is) próbálja megérteni létezését és élete történetét: visszaemlékezik és elemzi kapcsolatát Beatricével³⁵, egykori legjobb barátnőjével. Ez a barátság egyébként Elisa személyiségének megkettőződésékként is olvasható, aki a Beatricével szimbiozisan lévő kapcsolatukban a közös élmények áttekintésével szeretné elemezni életét, újra megtalálni önmagát³⁶.

³³ Uo., 194.

³⁴ A szerző valós kilétének kérdését boncolgatja szintén: Bakai Boglárka: *A nő négyszer...Tükröződések Elena Ferrante regényeiben*, in Dávid Kinga-Zentainé Kollár Andrea (szerk.): *Műhelymunkák III.: Fiatal kutatók TDK dolgozatai*, Szeged, SZTE BTK, 2021, 32-34.; Bakai Boglárka: „...a történelmi periódus természetes módon avatkozott bele a karakterek gesztusaiba, gondolataiba és életdöntéseibe” *Elena Ferrante Nápolyi regények című tetralógiájáról*, in Dávid Kinga-Zentainé Kollár Andrea (szerk.): *Műhelymunkák I.: Fiatal kutatók TDK dolgozatai*, Szeged, SZTE BTK, 2019, különös tekintettel 43-44.; ugyanezen kérdés a szükséges Másik téma szempontjából megközelítve lsd. Bakai Boglárka jelen kötetben megjelent írását (Bakai Boglárka: *A “szükséges Másik” motívuma Szabó Magda Az ajtó és Elena Ferrante Nápolyi regények című művében*, in Dávid Kinga-Zentainé Kollár Andrea (szerk.): *Műhelymunkák V.: Fiatal kutatók dolgozatai*, Szeged, SZTE BTK, 2023, 15-26.)

³⁵ Nyilvánvaló az utalás Dante Beatricéjére, aki a költőt a Paradicsomban a végső megértéshez, megvilágosodáshoz vezeti.

³⁶ A játék, amelynek keretében egyetlen én megkettőződésékként értelmezhető az adott könyv két főszereplője, szintén visszatérően alkalmazott megoldás a kortárs olasz irodalomban, ugyanezt láthatjuk többek között Elena Ferrante *Nápolyi regények* könyvtetralógiájában Lenuccia és Lila alakjában, de Avallone egy másik regényében, az *Acélban* is. Ennek gyökere valószínűleg Adriana Cavarero: *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* (Castelvecchi, Roma, 2022) című művében lefektetett állítása, amely Karen Blixen egy

Mariannához és Olgához hasonlóan Elisa is sokat olvas gyermekkorában, felnőttként pedig egyetemi irodalomtanár lesz. A könyvek és az olvasás számára is menekülést jelentenek, a könyvtár „életmentő” funkciót tölt be („*Becsuktam a könyvet, de mindkét kezemmel szorítottam, mert semmi más nem volt, ami megóvott volna a zuhanástól.*”³⁷), a döntő események helyszínévé válik (kislányként édesanyja rendszeresen hagyja betegen, lázasan Elisát a helyi könyvtárban, mert dolgoznia kell mennie, de itt találkozik először szerelmével, későbbi gyermeke apjával is).

Maga a mű folyamatos intertextuális játékra hívja az olvasót, számos irodalmi és zenei szövegre való hivatkozással, amelyek közül az egyik legfontosabb Elsa Morante *Hazugság és bővület* című műve. A regény Elisa életének jelentős és nyugtalanító pillanataiban, intim életében segít neki eligazodni, illetve azokban az elemzéseiben, amelyekben Beatrice viselkedését próbálja megérteni, vagyis akárcsak Ferranténél, itt is tükörként működik, hogy a lány megértse önmagát. Figyelemre méltó, hogy Morante főhősnőjét is Elisának hívják, ami ismét azt mutatja, hogyan működik az olvasó esetében a fiktív irodalmi szereplőkkel való önazonosítás folyamata, és hogyan segítheti ez az én feltárását. Magának az olvasás aktusának és a könyvben említett irodalmi szövegeknek megvan az a képessége, hogy a cselekményt alakítsák, hiszen megelőlegezik vagy éppen kísérik a cselekmény fontos fordulópontjait, traumatikus eseményeit.

A főszereplő középiskolás kora óta ír verseket. Elisa rögtön a regény elején bevallja, hogy azért kellett elkezdenie írni, hogy barátnőjén keresztül emlékezzen a múltjára és szembenézzen vele, még ha ez egy fájdalmas belső harc is: „*Fellobbant bennem az érett belátás, és rájövök, hogy elérkezett az emlékezés, szembenézés pillanata.*”³⁸ Ahogy a biblioterápiás önismereti munka során is történik: az írás ismét tükörként működik: „*A megértéshez tizenhárom évre és majdnem négyszáz oldalra volt szükségem.*”³⁹; illetve „*kiadtam magamból dolgokat, hogy az írás felszabadított*”⁴⁰ – mondja Elisa.

Az elbeszélő maga a főszereplő, a regény olyan, mintha egy napló volna egy naplóról (naplókról), de furcsa módon sok helyen az elbeszélő hangja közvetlenül szólítja meg Beatricét, saját személyét elfedve szól hozzá. Napló és vallomás így egymásra vetül. Ez megerősítheti azt a gondolatot is, hogy Beatrice valójában csak Elisa

történetét veszi metaforaként, és amely szerint “az életet nem lehet történetként megélni, mert a történet maga mindig később jön, eredményként: kiszámíthatatlan és tervezhetetlen, akárcsak az élet.” Szerinte mindig szükség van egy *Másik* perspektívájára, mert a narrátor-főszereplő önmaga nem látja magát és a saját történetét, miközben meséli. Ezért a megkettőződés: “Ha a mesebeli ember az éjszakát azzal töltötte volna, hogy szándékosan egy golyót rajzolt volna a földre, akkor egyáltalán nem valósította volna meg a történetet. (...) Blixen azon tűnődik, vajon mások is képesek lesznek-e golyát látni, amikor élete raja befejeződik.” (9–10.)

³⁷ Silvia Avallone: *i. m.*, 52.

³⁸ *Uo.*, 11.

³⁹ *Uo.*, 447.

⁴⁰ *Uo.*, 502.

kivetülése („Amióta nem vagyunk többé barátok, nem nyomkövetem az életem.⁴¹”; „mennyi hazugság és mennyi bűvölet van az elbeszélés aktusában, általában az írásban vagy önmagunk fotózásában. És mennyi fájdalommal jár önmagunk megkettőzése, ha kívülről nézzük magunkat⁴²”), és az írás arra szolgál, hogy eltávolodjon a problémáitól és traumáitól, hogy jobban megértse önmagát és felépüljön. Elisa elbeszélése valós időben bontakozik ki az olvasó szeme előtt, aki így tanúja lesz annak is, hogyan születik a könyv.

A főszereplők szoros kapcsolata az irodalommal az olvasáson keresztül, valamint az írásról mint a trauma feldolgozásának és a teljesség megtalálásának egy fontos eszközéről alkotott elképzelésük teljes összhangban van a biblioterápia elveivel, így ezek a regények terápiás kontextusba helyezhetők. Metaforaként segítenek megérteni, hogyan működik maga az irodalomterápia, bemutatva ennek a még mindig kevésbé alkalmazott módszernek a terápiás erejét és hitelét.

Néhány szó a biblioterápiás kutatások egy lehetséges útjáról

Az elmúlt néhány évtizedben vált komolyabbá az érdeklődés az irodalomtudományban egy igen komplex interdiszciplinaritással bíró szemlélet iránt (amely többek között a recepcióesztétika egyes szemléletbeli elképzeléseivel, illetve a kognitív pszichológiával, evolúciós biológiával is rokonságot mutat): a kognitív irodalomtudomány irányzata iránt. Ez a szemlélet a humanista, kognitív és idegtudományi diszciplínák határterületén alakult ki. Az irodalom formalizált nyelvén és az olvasás esztétikai élményén keresztül vizsgálja az ember természetét és az új jelentések létrehozásának képességét, amely feltárja az annak alapjául szolgáló és a képzelet aktusában általa reaktivált érzékszervi, érzelmi és kognitív folyamatokat⁴³. Egységes irányzatnak nem nevezhető, különböző területek iskoláiból tevődik össze. Legfontosabbak azok a kutatások, melyek az érzelmekkel, elsősorban a humorral, a feszültségkeltéssel, a katarzissal és az empátiával foglalkoznak, valamint az irodalmi szövegekből való ismeretszerzés működési mechanizmusait kutatják⁴⁴. Éppen ezek azok a fogalmak, melyeknek a működéseit a biblioterápia módszerének is komolyan számításba kell vennie, hiszen ezek azok a pontok, ahol és amelyek által az olvasó leginkább *bevonódik* a szövegvilágba, és amely *bevonódás* során végbe mehet benne egyfajta tudatváltás az elméjében, így létrehozva a pszichés változást is. Ez a fajta megközelítés, úgy tűnik, egyre inkább elhagyja a hagyományos irodalomkritika korlátait.

⁴¹ Uő. uo.

⁴² Uo., 474.

⁴³ Gambino, Renata-Pulvirenti, Grazia: *Storie, menti, mondi. Approccio neuroermeneutico alla letteratura*, Milano, Mimesis, 2018, 14.

⁴⁴ Horváth Márta-Szabó Erzsébet: „Kognitív irodalomtudomány”, *Helikon. Irodalomtudományi Szemle*, 2013/2., 139–149.

Az olvasás folyamatában három mozzanatot kell megkülönböztetni: 1) dekódolás – azaz a grafikus szimbólumok nyelvvé alakítása; 2) megértés – amelynek során a szöveg által felidézett mentális modell kidolgozása történik; és 3) válaszadás – amely olyan komponenseket is magában foglal, mint az érzés, az érzelem, az empátia és az olvasás élettörténetünkre gyakorolt hatása. Az *elmélyülés, beleméregedés* kifejezések a mentális szimuláció folyamatát jelölik, amely lehetővé teszi, hogy az olvasó a fiktív világba kerüljön és abba belevetítse magát: így belsőleg újraalkotja az ábrázolt cselekményeket és eseményeket.⁴⁵

Amennyiben a biblioterápia is alkalmazni kezdi módszerében, működésében a kognitív irodalomtudomány rá is vonatkoztatható kutatási eredményeit (már pedig az olvasással kapcsolatos minden mozzanattal foglalkoznia kell), továbbá munkafolyamataiban komolyan számol az előbb felsorolt jelenségekkel, illetve azok paramétereivel kapcsolatos felfedezésekkel, még precízebben és fókuszáltabban valósulhat meg a terápiás olvasás és szövegértelmezés hatásmechanikája, ráadásul a tudományos világban is végre elismeréssel foglalkozhatná el méltó helyét.

Bibliográfia

AVALLONE, Silvia, 2021, *Egy barátság története* (ford. Lukácsi Margit), Park Könyvkiadó, Budapest, 2021.

FERRANTE, Elena, 2002, *Amikor elhagytak* (ford. Balkó Ágnes), Park Könyvkiadó, Budapest, 2020.

MARAINI, Dacia, *Marianna Ucría hosszú élete* (ford. Székely Éva), Helikon Kiadó, Budapest, 1998.

BAKAI, Boglárka, 2023, *A "szükséges Másik" motívuma Szabó Magda Az ajtó és Elena Ferrante Nápolyi regények című művében*, in Dávid Kinga-Zentainé Kollár Andrea (szerk.): *Műhelymunkák V.: Fiatal kutatók dolgozatai*, Szeged, SZTE BTK, 15-26.

BAKAI, Boglárka, 2021, *A nő négyszer. Tükröződések Elena Ferrante regényeiben*, in Dávid Kinga és Zentainé Kollár Andrea (szerk.), *Műhelymunkák III, Fiatal kutatók TDK dolgozatai*, Szeged, SZTE BTK, 8-41.

BAKAI, Boglárka, 2019, *„...a történelmi periódus természetes módon avatkozott bele a karakterek gesztusaiba, gondolataiba és életdöntéseibe” Elena Ferrante Nápolyi regények című tetralógiájáról*, in Dávid Kinga és Zentainé Kollár Andrea (szerk.): *Műhelymunkák I.: Fiatal kutatók TDK dolgozatai*, Szeged, SZTE BTK, 5-47.

BÉRES, Judit, 2022, *Élet a sorok között. Irodalomterápiás gyakorlatok mindenkinek*, Libri Könyvkiadó, Budapest.

⁴⁵ Id. Calabrese, Stefano - Fioroni, Federica: *Leggere la mente. La lettura come stile di vita*, Bologna, Archetipo Libri, 2012.

- BÉRES, Judit, 2017, „Azért olvasok, hogy éljek” – Az olvasásnépszerűsítéstől az irodalomterápiáig, Kronosz Kiadó, Pécs.
- CALABRESE, Stefano-FIORONI, Federica, 2012, *Leggere la mente. La lettura come stile di vita*. Archetipo Libri, Bologna.
- FORENZA, Eleonora, 2003, „Dal foglietto al romanzo: la scrittura come costruzione del sé ne La lunga vita di Marianna Ucrìa”, in Aa.Vv.: *Forme del narrare: atti del VII Congresso nazionale dell'ADI, Macerata, 24-27 settembre 2003*, a cura di Costa, Simona-Melosi, Laura-Dondero, Marco, Polistampa, Firenze, 965-974.
- GAMBINO, Renata-PULVIRENTI, Grazia, 2018, *Storie, menti, mondi. Approccio neuroer-meneutico alla letteratura*, Mimesis, Milano.
- HERMAN, Judith, 2019, *Trauma és gyógyulás. Az erőszak hatása a családon belüli bántalmazástól a politikai terrorig*, Háttér- NANE Egyesület, Budapest.
- HORVÁTH, Márta-SZABÓ, Erzsébet, 2013, „Kognitív irodalomtudomány”, in *Helikon. Irodalomtudományi Szemle*. 2013/2., 139-149.
- LACAN, Jacques, 1993, „A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja a számunkra”, *Thalassa* (4) no. 2., 5-11.
- LEHNERT, Gertrud, 2000, *Die Leserin. Das erotische Verhältnis der Frauen zur Literatur*, Aufbau, Berlin. Id. in BOLLMANN, Stefan: *Az olvasó nők veszélyesek*, Scolar Kiadó, Budapest, 2008.
- MAZZA, Nicholas, 2021, *Poetry therapy: Theory and Practice*, 3rd Ed. Routledge, New York-London.
- PENNEBAKER, James W.-EVANS, John F., 2018, *Gyógyító írás. Ha fáj a történeted*, Kulcslyuk, Budapest.
- SÉLLEI, Nóra, 2007, *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen.

Farkas Mónika Kitti

«Il popolaccio italiano è il piú cinico de' popolacci.» Giacomo Leopardi és Silvio Pellico a *Risorgimento* olasz társadalmának moráljáról¹

Absztrakt

A politikai egység létrehozásán túl a *Risorgimento* célja az volt, hogy megtalálja azokat a lehetséges kulturális és társadalmi elemeket, amelyek alkalmasak az olasz nemzeti identitás megformálására. A kor számos művésze és politikusa foglalkozott ezzel a kérdéssel, de eltérő nézőpontjaik rávilágítottak, hogy maga a kulturális elit milyen ellentmondásos módon tekintett az identitás és az erkölcs problémájára. A tanulmány célja Giacomo Leopardi *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* (1824-1826, megjelent 1906-ban) és Silvio Pellico *Dei doveri degli uomini* (1834) című értekezéseinek elemzése abból a szempontból, hogy a két szerző milyen problémafelvetések mentén vizsgálja, milyen módon látta a 19. század olaszok erkölcsét.

Leopardi polemikus művében elutasította Madame De Staël véleményét, mely szerint az olaszok erkölcsi romlottságban sínylődnék. Bár igazságtalannak tartja a francia kritikus szavait, elismeri, hogy az olaszok a természettől való elidegenedésük és az illúzióvesztésük miatt nem tudnak egységes nemzetté válni. Pellico ezzel szemben olyan témákon keresztül elemzi az olaszok jövőjét, mint a felebaráti szeretet, a hazaszeretet, a barátság, az oktatás kérdése és a nők helyzete. Vallásos szemlélet jellemzi művét: erkölcsfilozófiája a hitre és a felebaráti szeretetre épül, ezeket az értékeket egyfajta nevelő szándékkal mutatja be.

Hipotézisem szerint a két szerző ellentétes megközelítést alkalmaz érvelésében: Leopardi pesszimizmusa miatt negatív, szinte cinikus módon mutatja be az olasz népet, első sorban a hibáit emelve ki, míg Pellico a hazafias kötelességekre emlékezteti olvasóit, a hitre és erényre épülő élet gyakorlására buzdítja őket. Ez a két megközelítés felmutatja, hogy a *Risorgimento* fejlődését különböző perspektívákból szemléltek a korabeli politikusok és művészek: mindez egyrészt rávilágít a korszak ideológiai összetettségére, másrészt előrevetíti a valódi olasz egység létrehozásának akadályait és kudarcait.

A különböző ideológiák ütközése, a társadalmi és kulturális tényezők eltérő változásai nemcsak a *Risorgimento* fejlődési folyamatát tették sok tekintetben ellentmondásossá, hanem hozzájárultak ahhoz, hogy 1861, de különösen 1870 után az olaszok alapvetően disszonáns érzelmeket tápláltak az egyesítést megelőző évtizedek iránt. Sőt egyre több olyan hang jelent meg a politikában és a kulturális élet színterein, amelyek arról tanúskodtak, hogy a társadalom csalódott a *Risorgimento*-ban, az emberek úgy vélték, nem váltotta be a nemzeti egyesítéshez fűzött reményeiket. A nemzetegyesítés és az idegen hatalmak Itáliából való kiűzésének első konkrét programja

¹ Supported by the ÚNKP-21-SZTE-16o New National Excellence Program of the Ministry for Innovation and Technology from the source of the National Research, Development and Innovation Fund.

az 1820-30-as években született meg. Bár a *Risorgimento* fejlődésének egyik legmeghatározóbb időszakáról van szó, az ekkor formálódó, az egyesítés menetét illető elképzelések az évtizedek során nem bizonyultak célravezetőnek.

A 19. század olasz társadalmának legegésőbb problémáját az olasz identitás-tudat és az összefogás hiánya jelentette, aminek első bizonyítéka a titkos társaságok által kirobantott 1820-21-es és 1830-31-es forradalmak sikertelensége volt. Az értelmiség egy része a társadalmi kohéziót a közösen vallott erkölcsök, a felebaráti szeretet és a keresztény hit alapjain kívánta megteremteni. Ez utóbbinak XVI. Gergely túlzottan konzervatív pápasága szabott gátat, de az egyháztól és a vallástól való drasztikus elfordulást IX. Piusz pápa 1848-49-es tevékenysége okozta, ugyanis az első függetlenségi háború során nem támogatta az olaszokat az osztrákok ellen folytatott küzdelemben. A politikai elit és az értelmiség hiába igyekezett a félsziget lakói közötti testvériség érzetét a nyelv, a közös származás és a történelem, a kultúra (különösen az irodalom) társadalomformáló-szerepén, valamint a valláson keresztül formálni: a politikai, a gazdasági és a katonai szempontok alapján Dél-és Észak-Itália egyesítése tovább növelte a félsziget belső konfliktusait.²

Giacomo Leopardi és Silvio Pellico, bár a korszak meghatározó művészei voltak, eltérő módon kapcsolódtak a *risorgimentós* programalkotók köréhez. Pellico írói karrierjének első felében még nagyobb hangsúlyt kapnak a nemzetegyesítés problémáira adott konkrét reflexiók (például a *Francesca da Rimini* tragédia).³ Pályafutásának második szakaszában született műveire azonban alapvető hatással volt a tízévi börtönbüntetés, amely során szellemi-spirituális fejlődésen ment keresztül, aminek eredményeképpen újból felfedezte keresztény hitét. Ezt az átalakulást követi végig az 1832-ben megjelent *Le mie prigioni*, amelynek az isteni gondviselésbe vetett hittel és a keresztényi alázattal elviselt szenvedéssel kapcsolatos gondolatai két évvel később, az 1834-es *Dei doveri degli uomini*-ben kerültek pontos kifejtésre. A *Dei doveri* felmutatja Pellico eltávolodását a politikától, amelyhez a börtönbüntetés és az 1830-31-es sikertelen forradalmakban való csalódása is nagymértékben hozzájárulhatott.⁴ A *Dei doveri* hazafias-keresztény alapokra helyezett, pozitív szemléletű erkölcsi intelmeket fogalmaz meg, amelyek bár a *Risorgimento*

² Cfr. Giancarlo Coghi, *Lineamenti di storia del Risorgimento italiano* (Kossuth Egyetemi Kiadó: Debrecen, 1997), Pete László, *Itáliától Olaszországig. A Risorgimento és az olasz egyesítés* (Gondolat Kiadó: Budapest, 2018), Alfonso Scirocco, *L'Italia del Risorgimento. 1800-1860* (Il Mulino: Bologna, 1990).

³ Cfr. Alice Avanzi, *Il testo della Francesca da Rimini di Silvio Pellico*, „Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria”, 2, no. 2. (2017): 223-224. 223-253; Carlo Curto, *Origine e unità dell' ispirazione del Pellico*, „Lettere Italiane”, 6, no. 4. (1954): 349. 349-361.

⁴ A traktátus megszületése a keresztény hit, mint lehetséges nemzetegyesítő erő, szerepének végleges felértékelődése a politika eszközeivel szemben. Ez a szemlélet jellemezte Pellico munkásságának utolsó fázisát 1854-es haláláig. Gian Gioseffo Boglino atyának írt 1836-os levelében így fogalmaz: «Lasciamo dunque stare le illusioni della politica, facciamo cristianamente quel bene che possiamo [...]» Cfr. Silvio Pellico, *Epistolario di Silvio Pellico*, raccolto e pubblicato per cura di Guglielmo Stefani (Felice Le Monnier: Firenze, 1856), 127.

ideálját tükrözik, ezeken keresztül Pellico nem pusztán a patrióta magatartás egy lehetséges mintáját akarta meghatározni, hanem általánosabb értelemben is hirdette, hogy bármely, így az olasz társadalom boldogsága is kizárólag a keresztény hit és alázatosság által érhető el.

Vele szemben Leopardi *risorgimentós*-hazafias kérdésekben való szerepvállalását változóan ítéli meg a kritika. Ieva és Invitto szerint egyértelműen a kor franciaellenes ideológiája uralja a korai, 1815-ös *Orazione agli Italiani in occasione della liberazione del Piceno* című, felfokozott hangvételű pamfletet. Az idegenellenes toposz, továbbá az olasz nép iránti szenvedélyes, de pesszimista érzelmei megjelennek már az *All'Italia* és a *Sopra il monumento di Dante* című dalokban (*canzoni civili*) is.⁵ Ugyanakkor Leopardi ezen fiatalkori szárnypróbálgatásai inkább a vátesz szerepének pózáról szólnak – mintegy magukra öltve a foscolói mintát –, mintsem a *risorgimentós* lelkesedés mély megelégséről: a függetlenség és a szabadság eszméjének dichotómiája a dicső múlt és a szolgasorsú jelen szembeállításából születik, s mint ilyen áll műveinek középpontjában.⁶

Nagy hatással volt az ifjú Leopardira a Pietro Giordanival folytatott levelezés is, amely megerősítette abban, hogy Itália megdicsőítését az irodalom és a nyelv megújításán keresztül kell véghezvinni: az 1817. szeptember 21-i levelében Giordani Leopardit *tökéletes olasz írónak* (*perfetto scrittore italiano*) nevezi, akinek a legfőbb feladata, hogy tehetségével az irodalmon és a kultúrán keresztül a *nemzet* dicsőségének visszaállításán fáradozzon.⁷ Minden bizonnyal e levelezés nagyban befolyásolta Leopardi gondolkodásmódját, így a célja sem a politikai irányzatokba való betagozódás vagy azok képviselője volt. Mindez 1820-21-től kezdve még világosabbá vált, ekkortájt ugyanis a társadalomról és Itáliáról való gondolkodásmódja koncepcionális fejlődésen ment keresztül. Mindez három olyan írásában csúcsonyult ki, amelyeken közel azonos időszakban dolgozott: a *Zibaldone* 1820-1824 körüli bejegyzései, az *Operette morali* (1824-től) és a *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* (1824-1826, első megjelenés: 1906). E művekben ugyan számos, az olasz társadalmat (is) érintő kérdést vizsgált, ezeket azonban nem a *risorgimentós* nemzetszemlélet keretei között tárgyalta.⁸ Noha a *Discorso* szövegében az *olasz*

⁵ Cfr. Saverio Ieva, *Amor di patria e misogallismo nel giovane Leopardi L'Orazione in occasione della liberazione del Piceno tra esercizio retorico e tradizione letteraria*, in "Italies", 6, no. 1. (2002): 233-258, 233-234; Giovanni Invitto, *L'Italia come non-nazione nello "Zibaldone" di Giacomo Leopardi*, "Segni e Comprensione", 26, no. 76 (2012), 124-135, 125.

⁶ Cfr. Gaspare Polizzi, *Il „sistema dell'egoismo universale” e la condizione presente dell'Italia*, in *Nazioni come individui. Il carattere nazionale fra passato e presente*, a cura di Michela Nacci (Firenze University Press, Firenze, 2021), 103-121, 108.

⁷ Hasonló véleményt fogalmaz meg Caputo is. Cfr. Rino Caputo, *Il contributo di Leopardi al Risorgimento*, in *Leopardi, l'Italia, gli italiani*, a cura di Edmondo Montali (Ediess: Roma, 2012), 21.

⁸ Ugyanakkor Vigorelli kísérletet tesz arra, hogy a *risorgimentós* nemzeti olvasattal hozza összefüggésbe Leopardi nézeteit. Cfr. Amadeo Vigorelli, *Portare la vita pazientemente: Leopardi e il libro morale*, in A. Vigorelli, *La «pazienza» di Giacomo Leopardi. Agire e patire: analisi del sistema dello Zibaldone* (Mimesis: Milano, 2019), 123-171.

nemzet kifejezés meg is jelenik⁹, Leopardi nem definíciós igénnyel használja azt, így nem egységes népet, államot vagy kulturális közösséget értett alatta, hanem pusztán a félsziget lakóinak közösségét. A traktátus központi témája Itália morális állapotáról való elmélkedés. Leopardi igen negatív, sokszor gúnyos hangvételének oka, hogy meglátása szerint a terület a 19. századra elveszítette egykori dicsőségét és a morál általános hiánya súlyos ellentéteket szült a társadalomban. Érvelésének kiindulópontjaként az *Ottocento* olasz társadalmát szembehelyezi az erényes és dicsőséges ősökkel, valamint a korabeli európai népekkel, az összehasonlítás alapján pedig azt a következtetést vonja le, hogy elkészerítő Itália erkölcsi állapota.

Bár a traktátusok a *Risorgimento* fejlődésének korai szakaszában, kis időbeli különbséggel keletkeztek, sőt első ránézésre a felütésük is nagyon hasonló, eltérő nézőpontot képviselnek. A jelen tanulmány vizsgálati tárgya Leopardi és Pellico műveiben megjelenő, *morálfilozófia*: milyen az ideális társadalom és állam, létezhet-e a nemzet erkölcs nélkül, a szerzők mennyire tartották lehetségesnek a társadalom fejlődését, avagy mennyiben vetítették előre azokat a pontokat, amelyek a később létrejött egységes államban valóban társadalmi és kulturális problémává váltak, és amelyek így a *Risorgimento*-ban való csalódás alapjául szolgáltak.

A *Discorso* címében megjelenő *costume* kifejezés Leopardinál az erényes és becsületes alapokon működő cselekvést, a helyes értékrend gyakorlatban való tudatos alkalmazását jelenti. A szerző szerint az olaszok nem rendelkeznek ezzel az erénnyel, így nem létezik egységes olasz *nemzet* sem. Silvana Patriarca történész szerint a nemzeti karakterből, amely a morális és mentális jellemvonások összességéből áll, egy nép objektív jellemzését olvashatjuk ki.¹⁰ Ennek meghatározása a felvilágosodástól kezdve egyre fontosabbá vált az európai népek számára. A 19. század első harmadában az olasz nemzetkarakter-értelmezésben alapvető szerepe volt a *costuménak* és a *spirito del popolónak*, ugyanis ezeken keresztül tartották lehetségesnek a közös múltból örökségként kapott, a néppel társítható erények felkutatását, valamint a bűnök és a morál hiánya kiváltotta kritikát.¹¹ Patriarca a nemzeti karakterrel kapcsolatos elgondolását megtermékenyítőnek tartom a *Discorso* értelmezése és benne a *costume* kategória jelentésének megvilágítása szempontjából. A felvilágosodásban megszülető, majd az *Ottocento* első évtizedeiben, illetve a *Risorgimento* során kiteljesedő *spirito del popolo*¹² koncepciója érdekes módon nem politikai értelemben volt hatással Leopardira, hanem sokkal inkább abban

⁹ Cfr. Giacomo Leopardi, *I vizi degli italiani* (Garzanti: Milano, 2019), 35.

¹⁰ Cfr. Silvana Patriarca, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale* (Laterza: Roma-Bari, 2010), IX, XIX.

¹¹ Cfr. Idem, XV.

¹² Azt a kapcsolatot jelöli, amely az egyének és a gyökereik szerinti közösség között fennáll. E kapcsolat létrejöttéhez számos tényező hozzájárulhatott, úgy mint a földrajzi egység, az etnikum, a nyelv, a vallás, a kultúra, a törvények és a különböző intézmények, a szokások és az erkölcsök. Cfr. Fabio Giannatale, *Il principio di nazionalità un dibattito nell'italia risorgimentale*, "Storia e Politica", 6, no. 2 (2014): 234-269, 252.

inspirálta, hogy az emberi közösségek fejlődését történelmi-metafizikai szempontból vizsgálja. Mindezek nyomán a *Discorsó*ban rámutatott arra, hogy a régi értékek hátrahagyásával az olasz nép szükségszerűen híján van az erkölcsnek, az emberek nem tisztelik egymást és nincs összefogás közöttük. Éppen ezért szerinte nemhogy nemzetről, de még *társadalomról* sem lehet beszélni Itáliában.¹³ Leopardi számára a társadalom olyan szervezett közösségi létformát jelentett, amelynek működését nem pusztán a törvények biztosítják, hanem az emberek kölcsönös egymást segítése.¹⁴

Az összefogás hiányát a szerző nem a *Risorgimento* nemzetteremtő eszméjével összefüggésben fájlatja, hanem univerzális értelemben, azaz az emberiség természetes állapotától való eltávolodását látja benne: az *Operette morali* nyitódarabjában (*La storia del genere umano*) Leopardi azt mutatja be, hogy egykoron a "gyermeki" korban lévő emberiség számára ösztönös volt az összetartozás érzése, amelyet az illúziók elvesztésének időszakában felváltott a hatalomért folyó harc. Ennek következménye az *önszeretet* felülkerekedése bármilyen közösségteremtő érzelem fellett.¹⁵ A *Zibaldoné*ban szintén megfogalmazza, hogy a *Természettől* (*Natura*) való eltávolodás, a valódi társadalom kialakulásának elmaradása, illetve a *morale* és a *virtù* hiánya, egyéni és közösségi szinten, egymással összefüggésben áll: «[...] la salvaguardia della libertà delle nazioni non è la filosofia nè la ragione, [...] ma le virtù, le illusioni, l'entusiasmo, in somma la natura, dalla quale siamo lontanissimi.»¹⁶ E gondolatok alátámasztják, hogy Leopardi társadalomról vallott nézetei nem csupán filozófiai és metafizikai fejtegetéseken alapultak, hanem alapvető fontosságúnak tartotta az embereket összekapcsoló magasabb rendű erő jelenlétét, amely kizárólag az emberiség természetes állapotában létezett. Ez utóbbi nélkül nincs *morale*, nem alakul ki az a makulátlan társadalmi lelkület, amely garantálja a *costume* megszületését, vagyis a tudatos és az eszmei értelemben vett magasabb rendű emberi lét szerinti életet.¹⁷ A *Természettől* (*Natura*) távol azonban «Gl'italiani hanno piuttosto usanze e abitudini che costumi».¹⁸ Az *usanza*¹⁹ a körülmények és a

¹³ «[...] è priva come l'altre d'ogni fondamento di morale, e d'ogni vero vincolo e principio conservatore della società [...].» Cfr. Leopardi, *Discorso*, cit., 35-36.

¹⁴ Cfr. Idem, p. 27. A *Discorso* és pontja, vagyis az emberek közötti összefogás mint a civilizált létforma megőrzésének és a *Naturával* való szembeszállás egyetlen lehetősége, a *La ginestrá*ban megfogalmazott *social catena* gondolat előképe.

¹⁵ Cfr. Giacomo Leopardi, *Operette morali* (Mondadori: Milano, 1959), 12.

¹⁶ Cfr. Giacomo Leopardi, *Tutte le opere. Vol. II* (Sansoni: Firenze, 1988), 62.

¹⁷ Történelemfilozófiai szemléletében a *virtù* összefügg az antik *vigore corporale* erényével: ahogy az utóbbi hanyatlani kezd, úgy a *virtù* társadalmi szerepe is veszít jelentőségéből. Cfr. Giulia Puzzo, «La più eroica delle virtù». *Il lessico della pazienza nell'opera di Giacomo Leopardi*, in *Il lessico delle virtù nella letteratura italiana ed europea tra Settecento e Ottocento*, a cura di Alviera Bussotti, Valerio Camarotto, Silvia Ricca (Sapienza Università Editrice: Roma, 2019), 75-86.

¹⁸ Cfr. Leopardi, *Discorso*, cit., 71.

¹⁹ Leopardi poétikájában nem egyértelműen negatív kifejezés. A *Zibaldoné*ban több helyén az *atteggiamento*, az *abitudine* értelemben, neutrális jelentéssel szerepel (Cfr. Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri* (Le Monnier: Firenze, 1921), 742, 1309, 1467.). Ugyanakkor egy ponton az *usanza* az *acceptare*

világ változásának passzív elfogadása: mivel az egykori erkölcsi minták kiüresedtek, helyettük valódi tartalom nélküli, gépies szokások voltak jelen Itáliában. Ez a *costume* nélküli állapot kiszolgáltatottá tette az olaszokat, amelyre azonban nem az összefogás kialakításával reagáltak, hanem ellenkezőleg, még erősebb lett a széthúzás. A *costume* hiánya tehát nemcsak az egyének morális értékrendjére volt negatív hatással, hanem az egész közösségre, ezért Leopardi úgy vélte, hogy a társadalom fejlődésének elsődleges akadálya az egykori erények elhagyásában keresendő, amely ráadásul az olaszok legnagyobb vétkével, a honfitársak felé irányuló szándékos nem-törődőséggel párosult. Az olasz társadalmat jellemző *disgregazione* azonban nem képezi politikai diskurzus tárgyát Leopardinál (a *nép* és a *közösség* mint politikai-nemzetegyesítő erők ideálja a *Risorgimento* későbbi vívmánya volt, különösen Mazzini tevékenységétől kezdve), aki sokkal inkább az egyén és az emberi nem szellemi-lelki képességeinek és dicsőségének csorbulását látta az alkalmazkodás és az összefogás hiányában.²⁰

Leopardi rendkívül tárgyilagos, távolságtartó az olvasóival, külső szemlélőként írja le Itália morális helyzetét. A történelmi- és morálfilozófiai perspektívából szemlélte *"italiani"* és az antik aranykor leáldozásáról elmélkedő "én" közötti feszültség a költő pesszimista filozófiájában fog kiteljesedni. Mindenesetre e távolságnak több oka van. Leopardi a *morale* és a *costume* nélküli Itáliát bukásra ítéli, nemcsak azért, mert a nép elhagyta az erényes tettek szerinti életet, hanem mert a félsziget területén idegen hatalmak voltak jelen évszázadokig, megakadályozva az egyedi olasz nemzetkarakter és *costume* természetes kialakulását.²¹ Ugyanakkor nem menti fel az olaszokat a probléma valódi felelőssége alól, hiszen a passzivitás és az *ignoranza* oltárán feláldozták az erények gyakorlását, az igazságot és a becsületet. Leopardi felfogásában tehát a társadalom összetartásának feltétele csakis az antik erényeken alapuló *costume* lehet, amely Itáliával ellentétben megvan Franciaországban, Angliában és Németországban, ahol a nép kölcsönösen felelősséget vállal egymásért.²² Leopardi ezt a formát *società strettanak*²³ nevezi, amely csak negatív elemeiben fejlődött ki Itáliában. Amadeo Vigorelli szerint a *società stretta* lehetett volna az az előrelépés Itáliában a *Risorgimento* során, amely kialakítja a társadalom elit, vezető rétegét és az olaszok közötti szoros együttműködést.²⁴ A *società stretta* és az összefogás megszületése Leopardi szerint egyrészt a korábban már kifejtett, a társadalmi kohézió tudatos elvetése miatt volt lehetetlen, másrészt pedig azért, mert az olasz

igével is összefüggésben áll, amelynek egyik jelentése *sopportare*, vagyis valamilyen körülmény kénytelen elfogadása (Cfr. Idem, 843.). A *Discorsóban* ez utóbbi eset jelenik meg: a passzivitást sugalló *usanza* áll szemben a *costumével*, vagyis az erkölcsös cselekedetekkel.

²⁰ Cfr. Giulio Bollati, *L'invenzione dell'Italia moderna. Leopardi, Manzoni e altre imprese ideali prima dell'unità* (Bollati Boringhieri: Torino, 2014), 140.

²¹ Cfr. Leopardi, *Discorso*, cit., 24.

²² Cfr. Idem, 27.

²³ Cfr. Idem, 28.

²⁴ Cfr. Vigorelli, *Portare la vita*, cit., 138-139.

társadalomban túlságosan erősen volt jelen a *Zibaldonéban* is részletesen kifejtett *önszeretet* (*amor proprio*), amely nemcsak azt jelenti, hogy az ember genetikai kódoaltságából adódóan nem képes más javát a maga boldogulása elé helyezni, hanem azt is, hogy alapvetően nem «*destinato precisamente alla società [...]*».²⁵ Ez a gondolat még inkább hangsúlyozza Leopardinak a társadalomról és nemzetről vallott pesszimista nézeteit. Még ha a 19. század elejei korszellem kedvezett volna is az olasz társadalom egybeforrasztásának és az olaszok meg is megpróbálták volna a *costume* szerinti *società stretta* megteremtését, akkor is eleve kudarcra lett volna ítélve a társadalmi kohézió kialakítása. Ugyanis Leopardi felismerte, hogy e kérdésben a *nemzet* kategóriáját felülírja egy sokkal általánosabb, az egész emberi nembe kódolt univerzális-természeti törvény, amely megakadályozza, hogy a közösség javáért hozott áldozatok váljanak az egyéni cselekvés motorjává az érdekek helyett.

Más népekkel szemben az olaszokat az is akadályozta a helyes társadalmi formák kialakításában, hogy a *società stretta* teljes mértékben hiányzott, helyette az *amor proprio* irányította a tetteiket. Ennek egyik legalapvetőbb formája a mindennapi kommunikációban is megjelent. A *Discorsóban* Leopardi kifejti, hogy az olaszok emberi kapcsolatait, a társalgási módját az jellemezte, hogy miképpen tudják a másikat *amor proprio*jában megsérteni.²⁶ Leopardi egyértelművé teszi ezen a ponton, hogy az olaszok önhibájukból, és nemcsak a külső történelmi körülmények miatt nem képesek az egységre. Nem törődnek a *l'opinione pubblica* morális elvárásaival, vagyis azzal, hogy az egyén milyen megítélés alá esnek a társadalom felől²⁷, tehát az olaszok egyik kiirthatatlan nemzetkarakter-jellemzője az *indifferenza*: tudatában vannak kilátástalan helyzetükkel és azzal, hogy sem erejük, sem bátorságuk nincs annak megváltoztatásához, ezért a *disprezzo* és a közöny uralja lelküket.

Konklúzióként elmondható, hogy Leopardi jellemzése szerint «il popolaccio italiano è il più cinico di tutti i popolacci»²⁸, minthogy az antik *moralét* és *costumét* a *rideg megvetésre* (*freddo disprezzo*) és cinizmusra cserélték az olaszok. A 19. századra elveszítették a *Természet* (*Natura*) és az erények (*virtù*) szerinti fejlődéshez szükséges alapokat: A *Discorso* előrevetítette az 1861 utáni, az államszervezet szintjén egyesült, de kulturális, gazdasági, társadalmi és nyelvi²⁹ értelemben továbbra is

²⁵ Cfr. Leopardi, *Tutte le opere*, cit., 252.

²⁶ «[...] in Italia la principale [...] dote di chi vuole conversare, è il mostrar colle parole e coi modi ogni sorta di disprezzo verso altrui, l'offendere quanto più si possa il loro amor proprio [...].» Cfr. Leopardi, *Discorso*, cit., 54.

²⁷ Cfr. Idem, 40.

²⁸ Cfr. Idem, 51.

²⁹ Claudio Nobili szerint Leopardi a nyelvnek tulajdonította az egyetlen lehetséges módot, amellyel egy egységes *nemzet* létrejöhet. Az antik *facoltà linguistica* azonban a morállal együtt kiüresedett (erre mutat rá Camarotto és Invitto is), ráadásul Leopardi kifejtette, hogy egységes nemzet és haza nélkül nem lehet a *toscana fiorentino* használatát kierőszakolni. Cfr. Claudio Nobili, *Dal concetto di classicus a quello di auctor classicus all' "autorità": le implicazioni linguistiche del Discorso sui costumi degl'italiani di Leopardi*, in Aa.Vv., *La nozione di classico in linguistica. Atti del XXXVIII Convegno della Società Italiana*

fragmentált Itália problémáit. A honatyák számára a mű figyelmeztetésképpen állhatott: egy *morale* és *amor patrio*³⁰ nélküli nép nem nemzet, abból egységet kovácsolni lehetetlen.

Pellico traktátusának középpontjában a *dovere* fogalma és ideálja áll, amely kétféle elkötelezettséget jelent: egyrészt a hazafias magatartást, másrészt a vallásos lelkiületet. Ez utóbbi kapcsán kijelenti, hogy az emberiség alapvető szükséglete és kötelessége a hit őszinte elfogadása, ugyanis csak ennek segítségével lehet a felebaráti szeretet univerzális értéke szerint élni: «[...] tanto influito ad avanzare e generalizzare l'incivilimento ed abolire o mitigare la schiavitù, a far sentire a tutti i mortali la loro fratellanza innanzi a Dio [...]».³¹ Meggyőződése szerint a *morale* alapja és a társadalom fejlődésének garanciája a hit és a feltétlen szeretet az embertársak felé.³² Úgy véli, ha az olasz nép aktuálisan nem is rendelkezik ezekkel, attól még nem jelenthető ki a nemzet bukása. Ez utóbbi megelőzése érdekében igyekszik hiteles módon, az egyéni tapasztalatait átadni honfitársai számára. A tanulás és a fejlődés iránti vágy a lelki erő bizonyítékává válik Pellicónál, mivel a hitet és a szeretetet elsajátítható erényeknek tartotta, vagyis kialakulásuk az egyén az életút szakaszaira, viszontagságaira adott válaszából függ.³³

Pellico az alcímmel (*Discorso ad un giovane*) "ürügyet" teremt elmélkedéséhez. Meglelt lelki békéjét és hitének forrását kívánja látszólag egyetlen fiatallal megosztani³⁴, később ezen kijelentésének ellentmondva "leleplezi" valódi szándékát: «Gioventù della mia patria, offro a te questo picciolo volume, con desiderio intenso

di Glottologia. Bologna, 24-26 ottobre 2013, a cura di Nicola Grandi, Malvina Nissim, Fabio Tamburini e Mario Vayra (Roma: Il Calamo, 2014), 188, 185-191; Valerio Camarotto, *Virtù «solide» e virtù «apparenti»*. Note sul lessico morale di Leopardi tra Crestomazia e Pensieri, in *Il lessico delle virtù nella letteratura italiana ed europea tra Settecento e Ottocento*, a cura di Alviera Bussotti, Valerio Camarotto, Silvia Ricca (Sapienza Università Editrice: Roma, 2019), 90-91, 87-104; Invitto, *L'Italia come*, cit., 129-131.

³⁰ A *Zibaldone* visszatérő témája az *amor patrio*, amely az antik világ által képviselt értéként jelenik meg. A széttagolt Itáliában értelmetlen a hazaszeretet csíráit keresni, mivel az csupán lokálisan érvényesül, nem képes az egész népre egységesen hatni: «[...] l'amor patrio (intendo delle patrie private) regna oggi in Italia tanto più fortemente e radicatamente, quanto è maggiore [...] la piccolezza di ciascuna città, o terra, o provincia [...]» Cfr. Leopardi, *Tutte le opere*, cit., 317.

³¹ Cfr. Pellico, *Dei doveri*, cit., 14.

³² A 19. századi olasz morálfilozófia egyik alapművéhez, Manzoni *Osservazioni sulla morale cattolicá*jához szorosan kapcsolódik a *Dei doveri*. Manzoni szerint a katolikus egyház jogosan tekinthető a morál védelmezőjének, ugyanis csak a hit által irányított erény képes tökéletesíteni a társadalmi erkölcsöt. A katolikus morál nem pusztán az egyénileg megvalósított tisztességes élet szempontjából fontos, hanem egyenesen *impegno civile* szerepe van, vagyis a nemzeti egység alapvető tényezőjét kell benne látni. Cfr. Vincenzo F. Fiore, *Fede e ragione in Manzoni dal 1817 alla Morale Cattolica*, "Filolog", 9, no. 17. (2018): 447-, 443-455.

³³ A szenvedés hatására bekövetkező szellemi-erkölcsi fejlődés tanúságtétele a *Le mie prigioni*, amelyre a *Dei doveri*ben például a csapások elviselésének személyiségformáló ereje kapcsán utal. Cfr. Pellico, *Dei doveri*, cit., 73.

³⁴ Cfr. Idem, 9.

che ti sia stimolo a virtù [...]»³⁵ Az írás címzettje tehát az olasz társadalom minden tagja, akiket folyamatosan megszólít: «amico mio»³⁶, «sii umile inanzi a Dio»³⁷, «ama la vita»³⁸.

Pellico a keresztény hit azon alapvetését választja a *Dei doveri* kiindulópontjának, amely szerint az ember bár esendő és kiszolgáltatott a bűnnek, a hit segítségével képes a fejlődésre és az erkölcsök elsajátítására, amelynek hatására lelkét istenfélő érzelmek irányítják majd. Pellico mindezt azzal egészítette ki, hogy a hazafias magatartás megszületését a vallásos élet és erkölcsök vonatkozásában tartotta elképzelhetőnek³⁹: a hit és a nemzeti érzelmek, az ezek alapjául szolgáló erények és a kapcsolódó eszmefuttatások válnak a mű szervezőerejévé.

Az első kilenc fejezet azt a folyamatot járja körül, ahogyan a hitre nyitott lelkű ember felismeri, miért szükséges a *dovere* az üdvözüléshez. Pellico szerint maga az emberi lét nem más, mint «la definizione del dovere e quella della felicità»⁴⁰: Isten a maga képmására teremtette az embert, ezáltal elhintve benne a lelki-szellemi tökéletesedés iránti vágyat, amely végső soron a földi létben való boldogság kulcsa. Vagyis az emberre rótt kötelességek – úgy mint a szeretet, a hit és a vallásos lelkület – az isteni jószág megnyilvánulásai a boldogságunk érdekében. Ezen értékek kombinációjával legyőzhető a szkepticizmus és a cinizmus, így azok negatív hatása is az egyénre és a társadalomra⁴¹: Leopardival ellentétben e tényezőket nem tartotta az olasz társadalom karakterébe végérvényesen beleívódott jellemzőknek.⁴² A 6-9. fejezetek gyöngyszerűen kapcsolódnak össze és vezetnek el az elsőszámú jézusi tanítástól, a felebaráti szeretettől a *Risorgimento* eszméje által megkövetelt hazafias magatartásig; ez összefügg azzal, hogy a *caritas* erénye az 1830-as évektől kezdve a szerző életfilozófiájának központi elemévé válik, ahogyan az már a *Le mie prigioni*-ban is megjelenik. Ebből adódóan az *amor patri*óról való szemléletét szintén a vallás határozta meg: elismeri, hogy a népek között nyelvi, kulturális különbségek vannak,

³⁵ Cfr. *Ibid.*

³⁶ Cfr. *Idem*, 28.

³⁷ Cfr. *Idem*, 20.

³⁸ Cfr. *Idem*, 88.

³⁹ Az 1830-as évektől kezdve a hazafias küzdelmekbe egyre inkább beépült a keresztény hittel viselt mártírság eszménye, amely főként a Mazzini által képviselt ideológiában csúcspontot ért el: szerinte a hazafias magatartás nemcsak a harctereken való szolgálatot és a dicsőséges halált jelentette, hanem az alázattal viselt börtönbüntetést és száműzetést is (cfr. Simon Levis Sullam, «*Pro patria mori*»: *il martirio politico nel Risorgimento*, in *L'Italia e i santi. Agiografie, riti e devozioni nella costruzione dell'identità nazionale*, a cura di Tommaso Caliò e Daniele Menozzi (Istituto dell'Enciclopedia Italiana: Roma, 2017) p. 353.) Mazzini politikai megközelítésből beszélt a hazáért vállalt keresztény mártírságról, Pellico viszont tisztán a hit által erősített önfeláldozásról beszél. Ez jelenik meg a *Le mie prigioni*-ban és a *Dei doveri*-ben, ami alátámasztja azt is, hogy Pellico a politika helyett a hitből fakadó erkölcsöt és áldozatvállalást helyezte a hazafias magatartás középpontjába.

⁴⁰ Cfr. Pellico, *Dei doveri*, cit., 11.

⁴¹ Cfr. *Idem*, 12.

⁴² A vallásos lelkületet teljes odaadással kell vallani és «[...] non adempirla freddamente [...]» (Cfr. *Idem*, 20-21.): ez lesz a Leopardi által bemutatott *indifferenza* ellenszere Pellico világnézetében.

és azt is helyesnek tartja, hogy az egyes népek büszkéik ezen Istentől kapott egyedi jellemzőkre és értékekre, úgy mint a dicső történelmi pillanatokra, a nemzet jeles tagjainak munkásságára vagy az államszervezet fejlettségére. Ugyanakkor hangsúlyozza, hogy az *amor patrio* nem jelenthet alapot más nemzetek elnyomásához, vagyis a hazafias magatartás a keresztény hittel összhangban kell, hogy formálódjon: «Non cessa d'essere agnello, se non quando la patria in pericolo [...] Allora diventa leone: combatte e vince, o muore.»⁴³

Pellico a *doveréket* és az erényeket a 10-22. fejezetekben a családban és a nemzetben betöltött funkciójuk és a gyakorlatban való megvalósulásuk alapján mutatja be. De Sanctis meglátása szerint a romantika és a *Risorgimento* korszakának fontos fejlődése volt, hogy az olasz lelkiület a család, a nő, a haza, a szeretet és az erény értékeiből merítette a megújuláshoz szükséges erőt.⁴⁴ Pellico pontosan ezeket az elemeket építi be és járja körül a *Dei doveri* ezen fejezeteiben, ami alátámasztja világnézeti formálódását, amelynek értelmében bármely nemzet, így a születőben lévő olasz nemzet is a hit és a szeretet keresztény erényeinek gyakorlásában található meg az erejét. A traktátusban nyomatékosított negyedik parancsolat jelentése így a *Risorgimento* nemzetformálásának szellemében fogant olvasattal gazdagodik, amely szerint a nemzeti egység megteremtésének kulcsát a fiatalok hazafiasvallásos nevelése adhatja. Pellico így jut el a társadalom alapkövét jelentő család mint érték koncepciójára épülő hazafias nevelés modelljéig: «La carriera delle tue azioni comincia nella famiglia: prima palestra di virtù è la casa paterna.»⁴⁵ Ezen fejezetek az anyaként megjelölt Itália romantikus toposza által megerősítve a családok épülése és a nemzet fejlődése közötti összefüggés metaforizált olvasatát kínálják: az anyanemzet honpolgárai gyermekek, így egymásnak testvérei. A keresztény felebaráti szeretet és Isten iránti feltétlen odaadás így válik egyben a haza iránti szolidaritásban elkötelezett nemzeti testvérközösség képévé.

A 14-24. fejezetek az egyén és társadalom kapcsolatát vizsgálják az erkölcszsinórmértéke mentén kiteljesedő lét szemszögéből tekintve. Az egyén magasabb szintű (erkölcsi) kötelessége, hogy az Istentől kapott tehetségét olyan hivatásban alkalmazza, amellyel a közösség, a nemzet és Itália fejlődését segíti elő.⁴⁶ Főként az 1840-es évektől kezdve egyre meghatározóbbá vált az az elképzelés, amely szerint a nemzeti egységnek alulról kell szerveződnie, minden társadalmi csoport bevonásával: eszerint az egyénnek a lehetőségei és képességei mentén kell a kor által elvárt kötelezettségeket teljesítenie. E fejezetek rendkívül fontosak annak tükrében, hogy a *Risorgimento* politikai küzdelmei ellenére Pellico nem beszél az abban való szerepvállalásról vagy titkos társaságokban való részvételről: a nemzet formálásának e-

⁴³ Cfr. Idem, 32.

⁴⁴ Cfr. Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura* (Salani: Firenze, 1965), 906.

⁴⁵ Cfr. Leopardi, *Discorso*, cit., 32.

⁴⁶ Cfr. Idem, 48-50.

gyetlen lehetősége a szeretet gyakorlása. Ennek legalapvetőbb módja a minden értelemben egyenrangú férfi és nő házassága, amely ha szeretetre és tiszteletre alapszik, akkor képes morális példát mutatni a következő generáció számára.⁴⁷

A *Dei doveri* utolsó fejezetei (25-32.) túllépnek a nemzet-polgár viszonylaton, és az abszolút jót definitive meghatározó *gentilezza*, *gratitudine*, *umiltà* és *perdono* univerzális értékeként való megjelenítésével az egész emberi nem vonatkozásában fogalmazzák meg tanításukat. A felsorolt erények gyakorlásával az emberiség eleget tesz az Istentől kapott kötelességének, vagyis hogy hozzá hasonlóvá válva minden embertárs felé tiszta szeretettel forduljon.⁴⁸ Ugyanezen fejezetek hangsúlyozzák a szenvedés vállalásának fontosságát, amely természetes velejárója a keresztény életnek, mivel csak így lehetséges a lélek tökéletesítése.⁴⁹ Pellico ezzel áthallást teremt a *Le mie prigioni* egy-egy gondolatával⁵⁰, másrészt rávilágít arra, hogy a szenvedések közepette magára maradt egyén annak köszönhetően, hogy tekintete befelé fordul, a krisztusi szenvedés átélésével hitében erősödik, illetve képessé válik felismerni az embertársakkal való összefogás fontosságát, ilyen értelemben pedig a szenvedés mind a hit, mind pedig a nemzeti egység alapjává válik. Ezen fejezetekben Pellico indirekt módon utal arra, hogy a világos és állandó értékeket megfogalmazó hitnek kell átvennie a szeszélyes, folyamatosan változó és egymásnak feszülő ideológiák keresztttüzében formálódó – bár korábban megkérdőjelezhetetlen autoritással felruházott – politikától azt a képességet, illetve feladatot, hogy a világ folyamataira iránymutató hatást gyakoroljon. Eszerint Pellico Manzonihoz hasonlóan felismerte a vallás szerepében, illetve a hit megélési módjában bekövetkezett változásokat. A szenvedélyes spirituális tapasztalat helyébe a romantika egy "egyszerűbb" *spirito religiosò*t kínált, a dogmákhoz való ragaszkodás prioritását pedig felváltotta a *fraternità* értéke, ezáltal a vallás valóban nemzetformáló szerepet tölthetett be.⁵¹

A hit és az ahhoz szervesen kapcsolódó univerzális értékek körülfárását követően Pellico konklúziója a *Dei doveri*ben az, hogy a nemzet egysége semmiképpen sem lehet utópia, mivel az isteni kegyelemnek köszönhetően valamennyi emberhez

⁴⁷ Cfr. Idem, 54-55.

⁴⁸ Cfr. Idem, 83-84.

⁴⁹ Cfr. Idem, 73-76.

⁵⁰ A *Le mie prigioni*ban, annak különösen a hatodik fejezetében központi téma a lelki erő kérdése: a narrátor bemutatja, hogyan lehet erre szert tenni a vallásos tevékenységek gyakorlásával (imádság, a Biblia tanulmányozása). A szilárd és rendíthetetlen lelki erő képessé teszi az embert a szenvedések alázatos elviselésére és a spirituális-erkölcsi fejlődésre, végső soron pedig a *Dei doveri*ben bemutatott, keresztényi alapokon nyugvó hazafias magatartás kialakulását biztosítja. A lélek tökéletesítése kapcsán a felebaráti szeretet szintén hangsúlyosan van jelen mindkét műben. A *Le mie prigioni* főszereplőjének egyre erősödő keresztény hite újabb próbakövet áll ki, amikor barátságot köt az elnyomó hatalmat szolgáló börtönőrökkel. A *Dei doveri*ben Pellico úgy fogalmaz, hogy a felebaráti szereteten alapuló cselekedetek elengedhetetlenek, az egyén minden ember irányába önzetlen szeretetet és hálát kell, hogy tanúsítson. Ily módon ugyanis a keresztény morál alapja lehet a társadalmi összefogásnak, amelynek mentén lehetségessé válik a nemzetegyesítés.

⁵¹ Cfr. De Sanctis, *Storia della letteratura*, cit., 877-78.

hasonlóan az olaszok is képesek egyéni szinten a morális fejlődésre, innen pedig egyenes út vezet ahhoz, hogy a morál individuálisból közösségi erénnyé váljon. Ugyanakkor a keresztényi értékeken és kötelességeken alapuló szeretetközösségekről vallott elképzelései igen sarkítottak⁵²: egy tökéletesen működő, de csupán elméleti szinten létező, valójában utópisztikus nemzetállamot ír le. Valójában a korszak égető problémáinak megoldására nem kínál valódi javaslatot Pellico: a politikai pártok és ideológiák harca, az Észak és Dél közötti kulturális, társadalmi és nyelvi ellentétek, amelyek akadályozták a nemzet egyesítését, egyáltalán nem jelennek meg a műben, a társadalmi változást az alulról szerveződés jegyében az egyén felelősségére bízva, akinek fel kell ismernie a vallásos-hazafias kötelezettségeit és azokat a gyakorlatba átültetni.

Pellicónak tehát nem volt a célja, hogy direkt módon feltárja és reflektálja a korszak konkrét politikai problémáira, a börtönének hatására bekövetkező lelki átalakulását követően már egyáltalán nem tartotta célravezetőnek az olaszok problémáinak politikai megközelítésű megoldását. Sőt magát a kérdést sem – vagyis, hogy mi is a valódi hátráltató tényező a nemzetné váláshoz vezető úton – a konkrét itáliai és európai politikai események gyakorlati megvilágításának irányából tette fel, hanem abból a szempontból, hogy az olaszoknak a hit által diktált értékek szerint mire van szükségük. Abból, hogy a születőben lévő *nemzet* és a Risorgimento dicsőségének legfőbb kritériumát abban látta, hogy egészséges erkölccsel rendelkező egyének vezessenek egy egészséges társadalmat, az következik, hogy Pellico a politikára csupán kiegészítő jellegű jelenségként tekintett a társadalom működésében, amelyről csak akkor érdemes értekezni, ha a megfelelő közösség már létrejött. Éppen ezért, szembehelyezkedve Giovanni Rabbia állításával, aki a *Dei doveri* kizárólag politikai műnek tekinti⁵³, érdemes annak politikai vetületét a vallás, az erkölcsfilozófia összefüggésében vizsgálni.

Összefoglalva láthattuk, hogy az ideális nemzetállam kapcsán mindkét szerző amellet foglal állást, hogy annak alapja kizárólag a közös erkölcsi értékek mentén létrejövő egység lehet. Míg azonban Leopardi az antik erények és morál immár visszafordíthatatlan hiánya miatt, illetve azért, mert a nép az előbbiből szükségszerűen következő *generale corruzione*⁵⁴ állapotában sínylődött, eleve bukásra ítélte az egységes, erényes és az *opinione pubblica* koncepciója szerinti Itália létrejöttét, vele szemben Pellico a hit, a szeretet gyakorlásában és a keresztény megújulás ideológiájában az egységes társadalom garanciáját látta annak ellenére, hogy optimista erkölcsfilozófiája nem áll összhangban a korabeli Itália realitásaival. Annál is inkább, mert pontosan azokat az erkölcsi alapokat tartotta fejlesztésre szorulóknak,

⁵² Például a család szerepe kapcsán Pellico nem vette figyelembe, hogy bár ez a szocializálódás első helye, az életút során számos egyéb hatás is éri az egyént, amely formálja a világnézetét.

⁵³ Cfr. Silvio Pellico, *Le mie prigioni. Memorie di Silvio Pellico da Saluzzo*, a cura di Aldo A. Mola, introduzione di Giovanni Rabbia (Foggia: Bastogi Editrice Italiana, 2004), 28.

⁵⁴ Cfr. Walter Binni, *Leopardi. Scritti 1964-1967* (Il Ponte Editore: Firenze, 2014), 272.

amelyekre építve meg lehetett volna formálni a közös nemzeti identitást. A két traktátus gondolatai tehát bizonyos értelemben negatív tanulságként szolgáltak a honatyák számára, különösen az 1861-es olasz egység létrejöttét követően: a Leopardi által körbejárt társadalmi, nyelvi, kulturális problémák a politikailag egységes Itáliában valóban megjelentek, ennek legszembetűnőbb példája az északi és déli területek eltérő fejlődése volt. A pellicói vallásos szemlélet utópisztikus jellege pedig a *Risorgimento*ból való kiábrándulás egyik legkorábbi felismerése lesz: már az 1850-es évektől, de főleg az egység létrejöttét követően a hit és az egyház elveszítették azt a társadalomformáló erőt, amelyet az 1820-40-es évek között tulajdonítottak nekik. Mindazonáltal Pellico *Dei doverije* az Állam és az Egyház együttműködését hirdetve Gioberti és Rosmini morálfilozófiai műveinek előfutára lett.⁵⁵ Leopardi pedig a *Discorsó*ban illetve a vele egyidőben készülő *Operette morali*ban és *Zibaldone*ban számos olyan filozófiai és egzisztenciális kérdést vetett fel, amelyek tanulságul szolgálhatnak egy szigorúan olasz keretekre szabott, *risorgimento*s olvasat számára is. Az eltérő megközelítések ellenére⁵⁶ fontos közös pont Leopardi és Pellico esetében, hogy mindketten az egyén és a közösség viszonyának korreálhatóságát vizsgálták a *Risorgimento* első időszakán keresztül formálódó ideológiai hálóban, és akár esettanulmányként, akár konkrét felszólítások formájában, de igyekeztek kiemelni a társadalmat a morálisan lecsúszott állapotából.⁵⁷ Eszerint mindkét traktátus fontos részét képezte a kor kulturális és társadalmi fejlődésének, hiszen az 1820-30-as évektől kezdve az olasz társadalom egyre inkább belátta, hogy a politikai manőverek helyett a társadalom egészének szerves összefogására van szükség a nemzet fejlődése érdekében.

Bibliográfia

LEOPARDI, Giacomo: *I vizi degli italiani*, Milano, Garzanti, 2019.

PELLICO, Silvio: *Dei doveri degli uomini. Discorso ad un giovane*, Verona, Fede&Cultra, 2020.

⁵⁵ Az 1840-es évektől megfigyelhető az a változás, amely szerint a morálfilozófia mellett egyre szélesebb teret nyert a valódi politikafilozófia. A vallásos erkölcsfilozófián túl számos államszervezeti kérdést jár körül Gioberti a *Primato morale e civile degli italiani* (1843) című művében, Balbo a *Le speranze d'Italia*ban (1844) pedig egyértelműen politikai oldalról közelíti meg az *opinione pubblica* formálását.

⁵⁶ A címekben szereplő *costume* és *dovere* is jelzik a szerzői szándékok eltérését. Leopardi a felvilágosodásból eredő társadalomfilozófiai eszmékből táplálkozott, amelyeknek szerves része volt a *costume*, mint az erényes cselekvés kérdése. Pellico a *dovere* használatával hangsúlyozta művének vallásos jellegét: intései az erkölcsös életre vonatkozóan nem kizárólag az evilági normáknak és szabályoknak való megfelelés jegyében megszívlelendők, hanem a Tízparancsolattal felérő, mint közvetlenül az Istentől kapott feladatként és kötelességként kell rájuk tekinteni.

⁵⁷ Cf. Binni, *Leopardi*, cit., 271.

- LEOPARDI, Giacomo: *Zibaldone di pensieri*, Firenze, Le Monnier, 1921.
http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_8/t226.pdf
- LEOPARDI, Giacomo: *Operette morali*, Milano, Mondadori, 1959.
http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_8/t345.pdf
- LEOPARDI, Giacomo: *Tutte le opere. Vol. II.*, Firenze, Sansoni, 1988.
- PELLICO, Silvio: *Epistolario di Silvio Pellico*, raccolto e pubblicato per cura di Guglielmo Stefani, Firenze, Felice Le Monnier, 1856.
<https://books.google.hu/books?id=57VcAAAACAAJ&pg=PA127&lpg=PA127&dq=Il+progresso+sociale+verr%C3%A1+colle+virt%C3%BA+domestiche+e+colla+ca+rit%C3%A1+civile+o+non+verr%C3%A1+in+alcun+tempo.&source=bl&ots=3hSmWNYgQD&sig=ACfU3U1AWowuqt4EYf-2DNTimDdyCpMeNQ&hl=hu&sa=X&ved=2ahUKEwjJw-POhvv4AhULnfoHHTMeAzcQ6AF6BAGCEAM#v=onepage&q=Il%20progresso%20sociale%20verr%C3%A1%20&f=false>
- PELLICO, Silvio: *Le mie prigioni. Memorie di Silvio Pellico da Saluzzo*, a cura di Aldo A. Mola, introduzione di Giovanni Rabbia. Foggia, Bastogi Editrice Italiana, 2004.
- AVANZI, Alice: *Il testo della Francesca da Rimini di Silvio Pellico*, „Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria”, 2017/2, no. 2., 223-253.
- BINNI, Walter: *Leopardi. Scritti 1964-1967*, Firenze, Il Ponte Editore, 2014.
- BOLLATI, Giulio: *L'invenzione dell'Italia moderna. Leopardi, Manzoni e altre imprese ideali prima dell'unità*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014.
- CAMAROTTO, Valerio: *Virtù «solide» e virtù «apparenti». Note sul lessico morale di Leopardi tra Crestomazia e Pensieri*, in *Il lessico delle virtù nella letteratura italiana ed europea tra Settecento e Ottocento*, a cura di Alviaira Bussotti, Valerio Camarotto, Silvia Ricca, Roma, Sapienza Università Editrice, 2019, 87-104.
- CAPUTO, Rino: *Il contributo di Leopardi al Risorgimento*, in *Leopardi, l'Italia, gli italiani*, a cura di Edmondo Montali, Roma, Ediesse, 2012.
- COGOI, Giancarlo: *Lineamenti di storia del Risorgimento italiano*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997.
- CURTO, Carlo: *Origine e unità dell' ispirazione del Pellico*, „Lettere Italiane”, 1954/6, no. 4., 349-361.
- DE SANCTIS, Francesco: *Storia della letteratura*, Firenze, Salani, 1965.
- IORE, F. Vincenzo: *Fede e ragione in Manzoni dal 1817 alla Morale Cattolica*, „Filolog” 2018/9, no. 17., 443-455.
- GIANNATALE, Fabio: *Il principio di nazionalità un dibattito nell'Italia risorgimentale*, „Storia e Politica” 2014/6, no. 2, 234-269.
- IEVA, Saverio: *Amor di patria e misogallismo nel giovane Leopardi L'Orazione in occasione della liberazione del Piceno tra esercizio retorico e tradizione letteraria*, „Italies”, 2002/6, no. 1., 233-258.

- INVITTO, Giovanni: *L'Italia come non-nazione nello "Zibaldone" di Giacomo Leopardi*, „Segni e Comprensione”, 2012/26, no. 76, 124-135.
- NOBILI, Claudio: *Dal concetto di classicus a quello di auctor classicus all' "autorità": le implicazioni linguistiche del Discorso sui costumi degli italiani di Leopardi*, in Aa.Vv.: *La nozione di classico in linguistica. Atti del XXXVIII Convegno della Società Italiana di Glottologia. Bologna, 24-26 ottobre 2013*, a cura di Nicola Grandi, Malvina Nissim, Fabio Tamburini e Mario Vayra, Roma, Il Calamo, 2014, 185-191.
- PATRIARCA, Silvana: *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- PETE, László: *Itáliától Olaszorszáig. A Risorgimento és az olasz egyesítés*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2018.
- POLIZZI, Gaspare: *Il „sistema dell'egoismo universale” e la condizione presente dell'Italia*, in *Nazioni come individui. Il carattere nazionale fra passato e presente*, a cura di Michela Nacci, Firenze, Firenze University Press, 2021.
- PUZZO, Giulia: «*La più eroica delle virtù*». *Il lessico della pazienza nell'opera di Giacomo Leopardi*, in *Il lessico delle virtù nella letteratura italiana ed europea tra Settecento e Ottocento*, a cura di Alviera Bussotti, Valerio Camarotto, Silvia Ricca, Roma, Sapienza Università Editrice, 2019, 75-86.
- SCIROCCO, Alfredo: *L'Italia del Risorgimento. 1800-1860*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- SULLAM, Simon Levis. «*Pro patria mori*»: *il martirio politico nel Risorgimento*, in *L'Italia e i santi. Agiografie, riti e devozioni nella costruzione dell'identità nazionale*, a cura di Tommaso Caliò e Daniele Menozzi, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2017.
- VIGORELLI, Amadeo: *Portare la vita pazientemente: Leopardi e il libro morale*, in A. Vigorelli: *La «pazienza» di Giacomo Leopardi. Agire e patire: analisi del sistema dello Zibaldone*, Milano, Mimesis, 2019.

Hanyecz Réka

Diktatúra ábrázolások az olasz disztópia irodalomban

Absztrakt

Kutatásomban a diktatórikus hatalomábrázolásra épülő olasz disztópiák visszatérő motívumainak vizsgálatára vállalkoztam. Dolgozatomban hat – 19. és 21. század között született – mű tematikus elemzésén keresztül vizsgálom a témát abból a munkahipotézisből kiindulva, hogy egyrészt a disztópiák háttérét adó korszakok és társadalmi kihívások, valamint a fennálló hatalmi rend, másrészt az elbeszélői attitűdök és a cselekmények fókuszának különbözőségei ellenére a műfajhoz tartozó regények hatalomábrázolásai több rokon elemet tartalmaznak, a hasonlóságok következtében pedig a dolgozatban tárgyalt művekben kimutathatók olyan konstans jegyek és motívumok, amelyek a disztópia diktatórikus válfajának standard jellemzőivé válnak. A dolgozat középpontjában ezek megismerése és értelmezése áll.

Dolgozatom annyiban mindenképpen hiánypótlónak tekinthető, hogy az olasz irodalomkritika máig nem szentelt különösebb figyelmet a disztópia műfajának. Ennek egyik oka az volt, hogy a disztópia egészen a kétezres évekig nem alkotta az olasz irodalom jellegzetes műfajainak körét. Az olasz irodalomtörténet klasszikus szerzői esetében az ide sorolható művek nem tartoznak a munkásságuk kiemelt darabjai közé, a kortárs szerzők esetében pedig inkább az irodalmi kánonon kívül rekedt határterület részét képezik.

Az elemző munka során az értelmezések kialakításában és a konstans komponensek meghatározásához a vonatkozó irodalomkritikai szakirodalmon kívül segítségül hívtam a szociológia, a politika és a pszichológia tudományterületeinek eredményeit, valamint az olasz traktátusirodalom példáin keresztül tanulmányoztam a hatalom működésének leírásait. Kutatásom során megállapíthattam, hogy a diktatúraábrázolás tényezői a disztópia műfajban kontinuitást képeznek a megelőző korok zsarnoki államról alkotott kritikájának alappilléreivel. A zsarnoki egyeduralomra törő, totalitárius államhatalom berendezkedéséről és a működési mechanizmusáról a disztópia műfajától függetlenül már egyes utópiákból vagy a traktátusirodalom néhány vonatkozó darabjából is sokat megtudhattunk, ezek az elemek bizonyos értelemben kontinuitást képeznek a disztópia művekkel. Az irodalmi alkotások hátterében minden esetben az adott kor dekadenciája bújik meg, amely inspirációként szolgált az írók számára.

Bevezetés

A jelen dolgozat keretein belül az olasz disztópia irodalom diktatúra ábrázolásait vizsgálom. Az elemzésem tárgyául választott művek a következők: Ippolito Nievo *Storia filosofica dei secoli futuri* (1859), Corrado Alvaro *L'uomo è forte* (1938), Mario Soldati *Lo smeraldo* (1974), Maria Attanasio *Il Condominio di Via della Notte* (2013), Walter Fontana *Splendido visto da qui* (2014), Lidia Ravera *Gli scaduti* (2015). A korpusszal kapcsolatban két megszorító megjegyzést tennék. Egyrészt a kiválasztott

művek nem fedik a teljes olasz disztópia irodalmat, azon belül kizárólag a diktatórikus államberendezkedés kiváltotta negatív jövőképpel operáló műveket vizsgálom. Másrészt – noha bizonyos rokon jegyek fellelhetők a két terület vonatkozásában – szintén nem alkotják a vizsgálat tárgyát azok a nem disztópikus irodalmi művek, amelyek keletkezését és karakterét alapvetően a fennálló (totalitárius) hatalommal szembeni írói állásfoglalás ihlette. Míg az előbbi tény a kortárs olasz irodalom vonatkozásában eredményez erős szelekciót, addig a második, műfaji szempontokat érvényesítő megszorítás a 19-20. századi művek keletkezési idejében megmutatkozó időbeli ugrásokra ad magyarázatot.

A tárgyalt művek középpontjában az államhatalom deformációja áll. A szerzők a fennálló hatalom eszközeinek felnagyításával mélyítik el az olvasóban a leleplezni kívánt jelenség iránti érzékenységet, a fennálló rend generálta közös félelmek extrapolációját és a morális álláspont kialakítását. A disztópiák az adott korban fennálló társadalmi viszonyok diagnózisából kiindulva az anomáliák felnagyításával, előrehaladott állapotban ábrázolják az elnyomáson alapuló rendszer potenciális végkifejletét. A művek célja a gondolatébresztés, amelyet az államhatalom apparátusának negatív kritikáján keresztül valósítanak meg.

A fenti megállapítások figyelembevételével a kutatási hipotézisem abból a gondolatból táplálkozik, hogy a disztópiák háttérét adó korszakok és társadalmi kihívások, valamint a fennálló hatalmi rend különbözőségei ellenére a műfajhoz tartozó regények hatalomábrázolásai több rokon elemet tartalmaznak, a hasonlóságok következtében pedig a dolgozatban tárgyalt művekben kimutathatók olyan konstans jegyek és motívumok, amelyek a disztópia diktatórikus válfajának standard jellemzőivé válnak. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy az egyes elemek („kellékek”) minden műben azonos hangsúllyal lennének jelen.

A dolgozatom célja tehát, a diktatórikus hatalomábrázolásra épülő disztópiák visszatérő motívumainak elemzése a vizsgálati korpusz szövegein keresztül.

A disztópia egészen a kétezres évekig nem tartozott az olasz irodalom jellegzetes műfajai közé, így az olasz irodalomkritika sem szentelt különösebb figyelmet ezeknek a műveknek. A régebbi szerzők esetében az ide sorolható darabok nem alkotják az egyes életművek kiemelt részét, a kortárs szerzők esetében pedig inkább az irodalmi kánonon kívül rekedt határterület részét képezik a művek, így megint csak korlátozott mértékben számíthatnak a kritikusok figyelmére. Dolgozatom ebből a szempontból némiképp hiánypótlónak tekinthető.

A kritika szűkössége meghatározta a rendelkezésemre álló szakirodalom korlátait is. A 19. és 20. századi művekre vonatkozóan lehet néhány rövidebb, de jól használható elemző munkát találni, azonban a kortárs művek tekintetében inkább csak olvasói blogokra és könyvismertetőkre tudtam támaszkodni, némely esetben a szerzővel készített interjúkra. A felhasznált olasz nyelvű tanulmányok gyakran fókuszálnak angolszász klasszikusokra, rajtuk keresztül vizsgálják a disztópia főbb elemeit. Néhány tanulmány a disztópia egyes elemeit ragadja ki, mások az elnyomás

egyénre és közösségre gyakorolt általános pszichológiai következményeit vizsgálják. Dolgozatomhoz felhasználtam olyan munkákat is, amelyek csupán a főszereplő karakterét járják körül, mivel bizonyos elemek önálló tárgyalása is közelebb tud vinni a műfajról alkotott teljes képhez. A társadalmi és pszichológiai háttér megalkotásához, szociológiai, politikai és pszichológiai tanulmányokat használtam. Végül meg kell említeni a hatalom működésének elemzéséhez használt olasz traktátus-irodalmat is, mindenekelőtt legkiemelkedőbb két példáját: Niccolò Machiavelli *A fejedelem (Il Principe, 1532)* és Vittorio Alfieri *A zsarnokságról (Della tirannide, 1802)* című műveit. Noha ezek az értekezések nem hoznak létre fikatív jövőképet, az adott kor politikai berendezkedésének felépítését kritizálják sorra véve annak eszközeit és az eszközök működtetéséhez szükséges motivációkat és ideológiai hátteret, így a témám szempontjából mindenképpen hasznos ismereteket nyújtottak ezek is.

Utolsóként ki kell térnem az utópia műfajának tanulmányozására, amit a műfaji kapcsolódások önmagukban is indokoltá tettek. E tekintetben három jelentős művet érdemes megemlíteni: elsődleges kiindulópontként Platón *Az állam* című dialógusát, a műfaj névadó művét, azaz Thomas More *Utópiáját* (1516), végül az olasz utópia-irodalom kiemelkedő alkotását, Tommaso Campanella *Napvárosát (Civitas solis, 1602)*. Ezek a művek szintén a fennálló rend kritikáját fogalmazzák meg, viszont leírásaik időben és térben elkülönülnek a jelentől, a jövőbe helyeződnek át. A tökéletes állam alappilléreinek (teljes társadalmi, jogi és vagyoni egyenlőség; mindennemű magántulajdon hiánya; szigorú, teljes körű szabályok; a vezető isteni szerepe; katonaság mint rendfenntartó szerv) meghatározása kevés eltéréssel visszatérő motívumnak számít mindhárom műben.

A disztópia műfaja a 19. század végén, a 20. század elején született. Az úgynevezett hosszú 19. század második felében kibontakozó ipari forradalom és a századfordulóhoz közeledve mindinkább érezhető feszültség az európai nagyhatalmak között – amely aztán a 20. században két nagy világháborút is hozott – voltak azok az események, amelyek inspirációt nyújtottak a disztópiák negatív jövőképeinek kialakulásához. Az ipari forradalommal rohamosan fejlődő technika demonizálása, illetve a háborúkkal járó emberi és természeti pusztulás a műfaj alapmotívumaivá váltak. Később attól függően, milyen félelem táplálta a műveket, a disztópia különböző típusai váltak megkülönböztethetővé: ökológiai, gazdasági, politikai, spirituális és technológiai disztópiák. Természetesen sok esetben erős átfedések vannak az egyes típusok között, amelyek önálló, tiszta formában talán nem is léteznek.

A főleg angolszász területen elterjedt disztópia két legismertebb irodalmi példája Aldous Huxley *Szép új világ (Brave New World, 1932)* és George Orwell *1984* (1949) című regényei. Kevésbé ismert a szovjet Jevgenyij Zamjatin tollából származó *Mi* (1924) című klasszikus disztópia. Bár a disztópia műfaja nem rendelkezik olasz gyökerekkel, már 1859-ben megjelent Ippolito Nievo *Storia filosofica dei secoli futuri* című műve, amely szakított az utópia hagyományaival és határozott lépést tett a disztópia felé.

A 20. század közepére kifulladás disztópia műfajnak a 80-as években megjelenő *cyberpunk* irányzat adott új lendületet, amelyben tovább élnek a Huxley és Orwell mintáján született klasszikus hagyományok. A 2000-es évek elején világszerte, így az olasz irodalomban is új erőre kapott a disztópia. A globalizáció megjelenésével új témafelvetések jelentek meg, amelyek a minket körülvevő világ nagy kérdéseiből indulnak ki. Visszatérő elemeknek számíthatnak a pénz, a hatalom, az erőszak, a tudomány és a technika, a félelmetes jelen és a kétes jövő témái.¹ A globalizáció magába foglal egyfajta homogenizálódást² is, így egyre inkább eltűnik a műfaj nemzetspecifikus jellege. A modern hatalomábrázolások alapkonfliktusát nem a kiépült diktatúra adja, hanem a meglévő hatalmi tényezők egyensúlyeltolódása, amely egy adott ágazat (pl. gazdaság, ipar, demográfia) egyeduralmát eredményezi.

A 2000-es évek disztópia irodalmának van még egy sajátos jellemzője: a felnőtt olvasóközönség mellett megjelent egy új, fiatal felnőtt olvasói réteg is.³ Előfordul, hogy a mű vége nyitott marad, vagy a szereplők megtalálják a módját, hogyan kerüljenek ki a zsarnoki állam elnyomása alól. A főszereplő akár jellemfejlődésen megy keresztül, szerethetővé válik, ami erős ellentétet alkot a klasszikus művekkel, amelyekben a főszereplő pusztán az események elszenvedője, nem jellemző az egyéni fejlődés rá, így jobban érzékelteti az ember mint individuum feleslegességét.

Dolgozatomban bemutatom a disztópiával kapcsolatban álló műfajokat, majd a disztópia kialakulásának általános ismertetése után eljutunk a kutatás fő tengelyéhez, a művek azonos szempontokon keresztül történő elemzéséhez. A megfigyelés három egységre bontható: az államok felépítése és működése, a társadalom jellemzői, a hatalom eszközei és pszichológiai hatásai. A jelenségeket a művekből összegyűjtött példákkal és idézetekkel támasztom alá, illetve reflektálok az egyes eszközök mögött megbúvó motivációkra.

1. A műfaj kérdése

1.1. *Érintkezési pontok a satíra és a science-fiction műfajokkal*

A disztópia több műfaj elemeiből építkezve alakult ki. A stílus tekintetében köthető például a satírához⁴, ahogyan Czigányik Zsolt meghatározása is mutatja, amely szerint a disztópia valójában egy kiterjesztett, jövőbe vetett satíra. Míg az utóbbi

¹ DE MEDICI 2018, 114.

²JANSEN 2013, 1.

³ BAK 2014, 12.

⁴ A 20. századtól kezdve a satírákat egyszerre értelmezhetjük önálló műfajként, illetve tónusként és írásmódként (CZIGÁNYIK 2011, 17). Ezutóbbi megjelenhet a satírától különálló műfajokban is, ahogy ez esetünkben is történik. Northrop Frye szintén a satírák második fázisaként határozza meg a disztópiát. Úgy véli, hogy benne a világunk ellenpólusa, görbe tükre tűnik fel, ahol minden általunk ismert normának az ellentétje uralkodik. Alapvető különbség a két műfaj között, hogy a satíra kevésbé sötét, hangulatában inkább humoros, nevetető. Ezzel szemben, ha a disztópikus mű nyomasztó, komor hangulatú, a satíra hatodik fázisába sorolandó, ahol elveszíti eredeti nevetető karakterét, a hős tragikussá válik, az ábrázolt helyzet pedig reménytelenné. (FRYE 1998, 198)

(szatíra) egyes személyeket vagy jelenségeket illet maró gúnnyal, addig az előbbi (disztópia) mindezt az egész társadalomra kiterjesztve teszi.⁵ Így lehetséges, hogy a szatíra kevésbé sötét tónusú, hiszen egy társadalmi problémát vagy jellembeli hibát könnyebb orvosolni, mint megváltoztatni egy egész társadalmat, amelyben a problémák összessége sűrűsödik.⁶ Czigányik tehát a disztópiát a szatíra egyik válfajának tekinti. Úgy véli, a disztópia magában hordoz egyfajta véglegességet. Azzal, hogy az eseményeket a jövőbe vetíti, elveszi a reményt, hogy a fennálló probléma a jövőben megszűnhet. Épp ezért a szatírával ellentétben a disztópiának nem célja, hogy morális megtisztulást hozzon, hiszen a művek magukban hordozzák a reménytelen-ség érzetét.

Az általam vizsgált modern disztópiák jellemzően közelebb állnak a szatírához, mint a régebbi művek. A szatirikus gúny és a megtisztulás reménye is fellelhető az írásokban. A dolgozatban vizsgált szerzők közül mind Walter Fontana, mind pedig Lidia Ravera embertípusokat karikíroz ki művében. Céljuk az emberi felszínesség és egyszerűség bemutatása, az így megszülető helyzetek egyszerre hatnak nevette-tőnek és elretentőnek. Részben ennek köszönhető, hogy ebben a két disztópiában jelenik meg a potenciálisan pozitív végkifejlet lehetősége.

A disztópiát szokták a *science-fiction* egyik típusának is tekinteni. A tudományszerző-fantasztikus irodalom a fantázia és a valóság tökéletes egyensúlyából jön létre, amely hihetővé teszi a lehetetlent, miközben átlagos helyzetekre alapoz. A *science-fiction* szerteágazó válfajainak közös vonása, hogy az adott korban még nem létező tudományos, technológiai és/vagy társadalmi elemeket tartalmaznak. Ez jelenti a disztópiával való kapcsolódásának egyik okát. A másik, hogy a disztópikus művek a jövőben játszódnak, ahol nagy szerepe van a tudománynak és a technológiának⁷, ebben az esetben azok negatív hatását helyezve leginkább a fókuszba.⁸ Fontos megemlíteni, hogy sokszor nem csak az úgynevezett *hard science* megjelenítése kap teret, hanem a *soft science* is, azaz a társadalomtudományok (pszichológia, szociológia, politológia).⁹

A jelen dolgozatban elemzett művekben kivétel nélkül visszatérő elemnek számít a technikai fejlődés mint a hatalom- és rendfenntartás alapja. A technológiai innovációk a konstans és mindenre kiterjedő megfigyelés szempontjából nélkülözhetetlen eszközökkel szolgálják a rendet és a fegyelmet, a szabályok fenntartását és az államlakók fizikai-pszichológiai kontrollját.

⁵ CZIGÁNYIK 2011, 16.

⁶ Uo, 18.

⁷ Az emberek arra próbálják felhasználni a technológiát, hogy magukat mindenk felett álló Homo Deusnak érezzék (POGONSKA-BARANOWSKA 2019, 158), azonban hamar rá kell jönniük, hogy a technológia túlnő rajtuk és ahelyett, hogy istenséggé lennének, szolgáskorba süllyednek. (vö. PORRETTA 2014, 53)

⁸ SCALINI 2020

⁹ ABDELBAKY 2016, 28.

Végül meg kell említenem, hogy vizsgálatom során magam is segítségül hívtam a társadalomtudományok különböző területeit a disztópiák állandó komponenseinek feltárása érdekében.

1.2. A disztópia mint fordított utópia?

A disztópia műfajilag leginkább az utópiával¹⁰ rokonítható, tulajdonképpen az erre való reakciót képviseli. A műfaj elnevezésében is szoros kötelék fedezhető fel, amely John Stuart Mill angol filozófus nevéhez fűződik, aki legelsőként használta az *utópia* ellentétéjeként a *disztópia* terminust egy *nemkívánatos* hely jelölésére.

Az *utópia* és a *disztópia* közötti szoros áthallások miatt az utóbbi megértésében fontos szerepet játszanak az előbbi jellegzetes műfajalkotó elemei. Az utópikus művek főszereplői jellemzően képzeletbeli utazók, akik egy jobbítandó, jelenből kerülnek át akaratokon kívül egy tökéletes államba, amelynek földrajzi és időbeli koordinátái nem ismertek. E tökéletes hely lakói bemutatják államuk működését, szokásait, ami az utópikus művek didaktikai részét képezi, áttételesen jelezve mindazt a dolgot, ami a jelenben javításra, változtatásra szorul. A disztópiának hasonlóképpen a jelen fennálló viszonyainak kritikája a célja, viszont az ide sorolható művek olyan lakosok lencséjén keresztül mutatják be az államot, akik a peremvidékre szorultak, számkivetettek, így nem tudnak beilleszkedni a társadalomba.¹¹ Czigányik Zsolt *elkülönítésnek* nevezi azt a jelenséget, amikor a társadalom és a politikai berendezkedés kritikája egy fikciós térben, valamely jelen világunktól elszakított földrajzi helyen és/vagy időben bontakozik ki, de közben mégis kritikai kapcsolatban marad a szövegen kívüli valósággal. A tárgyalt kettősség egyformán jellemző mind az *utópiára*, mind pedig a *disztópiára*.¹²

A két műfaj közötti kapcsolatot tovább árnyalja, hogy a *disztópia* vonatkozásában több kifejezés is használatban van, egyben a különböző kifejezések a műfaj más-más céljait jelenítik meg. A legfontosabb az *anti-utópia* és a *disztópia* megkülönböztetése. Az *anti-utópiák* olyan államot mutatnak be, amelyben az utópisztikus ideák ugyan megvalósultak a gyakorlatban, de katasztrófába fulladtak¹³. Ezzel szemben a *disztópiák* vagy – más néven – a *kritikus disztópiák* a jelen hibáit, problémáit festik le, megfigyelve a létező társadalmi mintákat, s kiemelve mindazt, amin változtatni

¹⁰ Az *utópia* görög eredetű szó, melynek két jelentése is releváns lehet a témánk szempontjából: egyrészt jelenti az *utopiát*, azaz a „sehol sem-” vagy „nem-létező helyet”, másrészt az *eutopiát*, amelynek jelentése „jó hely”. Az utópia definíciója mindkét jelentést magába foglalja. A *disztópia* ezeknek a komplementer párjaként¹⁰ jelenik meg: így egyrészt lehet *disoutopia*, azaz „ellentéte” egy nem létező helynek, illetve *diseutopia*, vagyis „rossz hely”.

¹¹ DE LAURETIS 1993, 46.

¹² CZIGÁNYIK 2011, 14.

¹³ Erre az egyik legtökéletesebb példa Aldous Huxley *Szép új világ* című műve, amely olyan tökéletesen kiépült *utópiát* mutat be, ahol nincs semmilyen nélkülözés, ám a tudomány fejlettsége akkora méreteket öltött, hogy az élet minden mozzanatára kihatással van. Mivel pedig szűk vezetőréteg ellenőrzése alá tartozik, szükségszerűen az állampolgárok elnyomását eredményezi (SEEGER – DAVISON-VECCHIONE 2019, 8.)

kell annak érdekében, hogy ne válhasson valóra a társadalmat fenyegető negatív jövő¹⁴. Az ilyen disztópiákat *extrapolatív disztópiáknak* is nevezzük, ugyanis bár lehetséges, de nem elkerülhetetlen jövő irányába mutatnak a meglévő tapasztalatokra támaszkodva.¹⁵

Általános alapfeltevés, amit dolgozatában Dr. P.N. Madhusudana¹⁶ is tárgyal, hogy a *disztópia* az *utópia* ellenpólusaként jött létre, így tehát a két műfaj olyan, mint az érem két oldala. Az *utópiákban* nincs kiépített kormány szerv, kevés szabályt hoznak és a lakosok békében élnek. Az írók előtérbe helyezik a „vissza a természetbe” programot, tehát egy rendszerezett, nyugodt, tiszta környezetbe helyezik a fiktív államot. Az utópisták eszméi különbözőek lehetnek, de a legfőbb céljuk mindenképp az ember boldogságra törekvésének irányt mutatni.¹⁷ Az *utópia* tehát bizonyos értelemben a Paradicsom allegóriájává válik. Ezzel szemben a *disztópiák* államaiban zsarnoki kormányzás működik, amely folyamatos elnyomás és megfigyelés alatt tartja a lakosokat. Törvények nincsenek és a vezetői réteg tagjai visszaélnék korlátlan hatalmukkal. A *disztópiák* környezete rendszerint lepusztult és/vagy egyhangú, amivel kontrasztot alkot, hogy az államok jellemzően technológiailag fejlettek. A *disztópia* az *utópiával* szemben a pokol allegóriájává válik.¹⁸

A fő különbség azonban az emberi természet értelmezésében rejlik: míg az *utópiák* úgy gondolják, hogy az ember eredendően jó és képes bölcs döntéseket hozni, amelyek a társadalom és saját javára válnak, addig a *disztópiák* az embert alapvetően gonoszként értelmezik, mert csak kihasználja a másikat, hogy felülkerekedjen rajta, ha esélye adódik rá.¹⁹

A különbségeket megfigyelve látszólag a két műfaj teljes ellentétben áll egymással, ám mélyebben vizsgálva az utópikus és a disztópikus államok alkotóelemeit, számos összefüggést felfedezhetünk a kettő között.²⁰

Az egyik legfontosabb eleme az *utópiáknak* a teljes társadalmi, vagyoni és jogi egyenlőség. Ebből következik a sajátos *kommunitárius* filozófia,²¹ amely úgy valósul meg, hogy senkinek sincs semmije, mert minden az állam kezében van. Ez olyan végleteket ölt, hogy még a személyes használati tárgyak sem tartoznak az emberhez. Az uniformizálódás, az egyéniség elvesztése a *disztópia* művekben is alaptételként jelenik meg.²²

Az *utópia* helyszíne általában egy elszigetelt hely (esetenként sziget), ahol nincs kapcsolat a külvilággal. A disztópikus államokra is jellemző, hogy a külvilágtól

¹⁴ UO, 9.

¹⁵ UO, 10.

¹⁶ MADHUSUDANA 2018, 88.

¹⁷ TÓTH 2020, 285.

¹⁸ *Difference Between Utopia and Dystopia*, „Askanydifference”, 2022

¹⁹ *Difference Between Utopia and Dystopia*, „Difference Between”, 2022

²⁰ MADHUSUDANA 2018, 88.

²¹ TÓTH 2020, 278.

²² BAK 2014, 14.

elzárt társadalmat alakítanak ki, ami sokszor azzal is párosul, hogy akadályozzák az államból való kijutást, esetleg a vezetői réteg azt hiteti el a lakosokkal, hogy azon kívül nincs élet. Ezzel együtt az utópikus állam az élet minden más aspektusát is szigorúan szabályozza: zárt, patriarchális hierarchiában ragadnak az emberek, ahol az elviekben lefektetett nemek közötti egyenjogúság annak ellenére sem valósul meg²³, hogy az utópikus gondolkodók egyik alaptétele a teljes, mindenre kiterjedő egyenlőség ideálja. Morus szigetállamában például rabszolgatartás is létezik, illetve harcosok felügyelik az állam teljes lakosságát.²⁴ Az erős korlátolttság, a folyamatos megfigyelés és a rendfenntartás sok disztópikus hatalom alappilléreit képezik, amelyeknek eszközéül szintén a katonai szervezet szolgál. A társadalom szétdarabolódása jól érzékelteti az erős hierarchia jelenlétét.²⁵

Az utópiák szerzői feltételezik, hogy az emberek mind egyformák, vágyaik és érdekeik azonosak, így ezeknek a társadalmaknak egyetlen célja van: a közjó szolgálata. Az állam politikai berendezkedése állandó és tökéletes, változás lehetősége nem merül fel. Az állandósággal maguk az értékek és nézetek is megszilárdulnak. Az oktatás pont ezt segíti elő, ugyanis az iskoláztatás legfőbb céljai az állam értékeinek és céljainak átadása, a politikai közösség fenntartása. A szabályozás kiterjed a magánéletre is. Ebből adódóan a köz- és magánélet összeolvad, minden közüggé válik.²⁶ A nemi élet szabályozása például jól szemlélteti a magán- és közélet közötti homogenizálódást.

A disztópikus művek szempontjából szintén meghatározó elemnek tekinthetjük a mindenre kiterjedő megfigyelést és kontrollt. Ez esetben is fontos szerepet kap az oktatás, amelynek célja, hogy az államhoz való hűsége neveljen és elbutítsa az egyént, akit megfoszt az önálló, kritikai gondolkodástól, amivel az intézkedéseket megkérdőjelezhetné.²⁷

Ashraf Abdelbaky szerint *disztópia* nem létezhet *utópia* nélkül, hiszen nem értelmezhető a *disztópia* figyelmeztetése az *utópia* tapasztalata nélkül.²⁸ A kapcsolódást szorosabbra fűzi, hogy mindkét műfaj fő elemei közé tartozik a technológiai átalakulás.²⁹ A technikai fejlődés okozta az idealizmus és így az *utópia* iránti érdeklődés csökkenését, az embereknek a technológiai civilizációhoz való megváltozott hozzáállását, lévén, hogy a bizakodást felváltotta a kétségbeesés, amely már egyértelműen a *disztópia* sajátossága.³⁰ A két műfaj tartalmi elemei tehát alapvetően nem térnek el egymástól, csupán végcéljuk és interpretációjuk más: az *utópia* szerzői

²³ TÓTH 2020, 281.

²⁴ MADHUSUDANA 2018, 90.

²⁵ MAZZITELLO 2014, 91.

²⁶ TÓTH 2020, 285.

²⁷ BAK 2014, 21.

²⁸ ABDELBAKY 2016, 23.

²⁹ MADHUSUDANA 2018, 92.

³⁰ UO.

követendő példát állítanak, jónak tartott eszközöket vonultatnak fel, míg a *disztópiák* írói figyelmeztetést fogalmaznak meg és kerülendő példát mutatnak be³¹. Mindkét műfaj által közvetített államkép megdönthetetlen, hiszen a tökéletesség ideálja mozgatja őket, emiatt tagadja mindkettő a változás szükségét. Így halványodik el a határ a két műfaj között, s válhat az *utópia disztópiává*.³²

A jelen vizsgálat tárgyát alkotó korpusz műveinek főbb elemei tulajdonképpen az előbbieken felsorolt jelenségeket sorakoztatják fel. Az *utópia* megfigyelésével tehát a disztópikus regények fő motívumainak kiindulópontjait is megállapíthatjuk.

2. A totalitárius államhatalom ábrázolása az olasz disztópia irodalomban

2.1. A vizsgálati korpusz bemutatása

A dolgozatom vizsgálati tárgyát alkotó disztópiák majdnem kétszáz évet fednek le és a korpusz első felét alkotó művek keletkezése között nagyobb időbeli ugrásokat is megfigyelhetünk. Megvizsgálva a szövegeket és összevetve a keletkezési idejüket az adott kor politikai-társadalmi sajátosságaival, megállapítható, hogy az olasz irodalomban mindig akkor kapott erőre a műfaj, amikor a történelem vihara a valós életben is – akár globális, akár olasz viszonylatban – a totalitárius államhatalom diktatúrájával fenyegetett. A 19. és 20. század klasszikus diktatórikus disztópia művei korszakváltó történelmi eseményekhez köthetők. A 2000-es évek irodalmában aztán igazi reneszánszát éli a műfaj. Ugyan az olasz irodalom valamivel később reagált a jelenségre, az elmúlt húsz év a műfaj felvirágzását hozta el Olaszországban is.

Az olasz disztópia irodalom legrégebbi darabja Ippolito Nievo nevéhez fűződik, aki elsősorban az *Egy olasz vallomása* (*Confessioni d'un italiano*, 1867) című morális, politikai regényéről ismert. Nievo írásaira jellemző a groteszk humor és a komoly filozófiai reflexiók kettőssége³³, ahogyan munkásságában rendkívüli fontosságú a nemzeti egységnek és a szabadságnak az ügye. Az általam vizsgált mű az 1860-ban, közvetlenül az Olasz Egység létrejötte előtt született *Storia filosofica dei secoli futuri* (*Eljövendő századok filozófiai története*, 1860)³⁴. Nem köthető teljes

³¹ TÓTH 2020, 286.

³² UO, 284.

³³ CAMPA 2012, 14.

³⁴ A rövid filozófikus és fantompolitikai regény az író jelenétől, 1860-ból kiindulva 2222-ig bezáróan írja le a jövőbeli fiktív történelmet egy-egy nagyobb eseményt kiragadva (és sok valódi eseményt előre megjósolva), amelyeket csupán hozzátvetőlegesen tudott kronológiai rendbe rakni, mivel az összes 2000 előtt született könyv – a regénybeli fikció értelmében – megsemmisült. Két narrátora van a műnek: az 1860-as évből Fernando de' Nicolosi filozófus-kémikus, és a 2222-es évből Vincenzo Bernardi di Gorgonzola. Egy rendkívüli felfedezés indítja el a jövő megismerését: a botanikusoknak üvegházak és speciális vegyszerek segítségével sikerült olyan mesterséges klimatikus körülményeket teremteniük, amelyek a virágok korábbi virágzását eredményezik. Nicolosi szerint az emberek nem különböznek sokban más élőlényektől, így az emberi gondolkodás is virágozhat korábban új felfedezések segítségével. Nagy szerepet kap a műben a technológia rohamos fejlődése, illetve egy teljesen homogenizált világ kialakítása. A legfontosabb technológiai újítás a robot, az *omuncolo* feltalálása, amely azonban negatív hatást vált ki a társadalomból, mert az emberek nem lesznek képesek a maguk javára használni őket.

mértékben a disztópia műfajához, inkább az utópia és a disztópia között helyezkedik el. Ami miatt mégis fontos részét képezi a vizsgálatomnak, az a technológiai fejlődés jövőbeni bemutatása: ebben az elemben jól kirajzolódik a kontinuitás a többi művel. Nieveo tökéletes egyensúlyban látja a tudományt és lehetséges társadalmi szerepét: nincs szó pozitivistá magasztalásról, de technofób elzárkózásról sem.³⁵ Úgy véli, az emberek használják rosszul a technikai adottságokat. Elutasítva a prométeuszi lelkületet visszaesnek a barbárok szintjére, minél jobban bíznak a technikai-tudományos fejlődésben. Nem látják a velejáró negatív hatásokat, s ennek eredményeként olyan problémák alakulnak ki, amelyek az egész államot fenyegetik.³⁶ Nieveo több jelentős történelmi eseményt előz meg leírásával, mint például az Olasz Egység létrejöttét, az Európai Unió megalakulása vagy a két világháború.³⁷

Corrado Alvaro munkásságának egyik fő motívuma Calabria, szülőföldje leírása, amely a mély szeretet, fájdalom és nyomor elegyét tükrözi.³⁸ Az általam vizsgált disztópia műve a *L'uomo è forte* (*Az erős ember*, 1938)³⁹ címet viseli. Az író a saját bőrén is tapasztalhatta az elnyomó rendszer sajátosságait, hiszen 1922-ben kezdődött Olaszországban Mussolini fasiszta diktatúrája. Úgy tartják, hogy a mű inspirációja Alvaro Szovjetunióban tett látogatásából és az ott átélt tapasztalatokból fakad, ám valószínűleg csak a cenzúra miatt mondta ezt az író⁴⁰. Alvaro valóban érdeklődött a szovjetek iránt, így Jevgenyij Zamjatyin *Mi* (1924) című műve is ihlető forrásként szolgált számára. A *L'uomo è forte* (1938) eredeti címe *Paura nel mondo* volt, amely pár országban máig megmaradt, az olasz cenzúra azonban nem engedélyezte.

1974-ben jelent meg Mario Soldati *Lo smeraldo* (*A smaragd*, 1974)⁴¹ című fantasztikus elemekkel tarkított disztópikus regénye. Az időszakhoz két fontos esemény is kapcsolható: globális viszonylatban a hidegháború, olasz viszonylatban

³⁵ CAMPA 2012, 16.

³⁶ Az ember sorsának bizonytalansága paradox módon az ember egyetlen bizonyossága. Tehát se nem utópia, se nem disztópia, hanem egy örökös harc bizonytalan kimenetelű küzdelem, amelyben a "gyakorlati tudománynak", ahogy az író nevezi, egyszerre vannak lenyűgöző és nyugtalanító aspektusai. (CAMP 2012, 16)

³⁷ CAMPA 2012, 16.

³⁸ SERGI 1958, 325.

³⁹ ALVARO, Corrado, *L'uomo è forte*, Milano, Bompiani, 1938. (ALVARO, Corrado, *Az erős ember*, ford. Vas István, Budapest, Franklin-Társulat, 1945.) A történet Dale mérnök érkezésével indul, akit külföldiként a gyanú árnyéka övezi a névtelen és topográfiai adatokkal nem rendelkező államban. Régi ismerőse, Barbara ösztönzésére döntött úgy, hogy ide költözik. Kettejük ambivalens, szorongó és bűnösnek tartott kapcsolatán keresztül kerül bemutatásra a zsarnoki állam, amely hangulatában és eszközeiben tökéletes mása az akkori valódi diktatúráknak. Barbara elárulja Dalet, engedelmessé a hatalomnak, de eközben Dale megöli az igazgatót, ezzel pedig menekülni kényszerül. A menekülés is mutatja a mű groteskségét, egyre több összeesküvés-elmélet születik az igazgató meggyilkolásáról. A történet végén, miután Dale börtönbe kerül és lelövik, a kórházban ébred fel, ahol az ellenségei ápolják. Konstatálja, hogy az állam nem ereszt.

⁴⁰ BORSELLINO 2011, 211, 213.

⁴¹ SOLDATI, Mario, *Lo smeraldo*, Milano, Mondadori, 1974. A mű az író jelenében, New Yorkban veszi kezdetét, ahol a főszereplő Mario – a szerző *alter egója* – találkozik egy titokzatos emberrel, Cagliani gróffal. Beszélgetésbe elegyednek és a gróf meghívja magához vacsorára, hogy ajánlatot tegyen neki.

pedig az ólomévek. Mindkét jelenség polarizálja a társadalmat, így nem lehet egyértelműen megállapítani, hogy melyik jelentette a kiindulópontot Soldati számára. Műveit ironikus-szентimentális moralitás és sokszor groteszkbe vagy krimibe forduló intrika kettőssége jellemzi. Nagy hangsúlyt fektet a vizualitásra, leírásai aprólékosak. Tovább színezik művét a saját írói reflexiók, amelyeket a könyvbéli múlt, azaz az író jelene ihletett.⁴² Elsősorban termékeny íróként és – az említett vizualitása miatt – filmrendezőként alkotott.⁴³

Egy nagyobb időbeli ugrást téve a 2010-es évekből három író művével foglalkoztam, amelyek születése között csupán pár év különbség van. A globalizációt követően a témafelvetések mind globális problémákat takarnak, amelyek nem egy adott állam diktatórikus berendezkedéséből fakadnak, hanem a társadalom egyes elemei, például a gazdaság vagy a demográfia által kialakított diktatúrából, amelyek nemzettől függetlenül a különböző szociális, gazdasági és politikai kapcsolatokon keresztül behálózák az egész világot.

Maria Attanasio 2013-as *Il Condominio di Via della Notte (Társasház az Éj utcában, 2013)*⁴⁴ című művében számos orwelli áthallás figyelhető meg. Az író nő elsősorban napjaink gazdasági diktatúrájára akarja felhívni a figyelmet. Regényei inkább történelmi ihletésűek, műveinek visszatérő motívuma Észak- és Dél-Olaszország ellentéte, valamint a szülőföldje, Szicília. Az *Il Condominio di Via della Notte* (2013) regény egy homogenizálódott államot mutat be. Attanasio általában női főszereplőkkel dolgozik, ami visszaköszön a vizsgált disztópiában is.⁴⁵ A 68-asok, illetve az Olasz Kommunista Párt tagjaként az olasz politikai életben is

Szóba kerül a *litomanzia*, ami egyfajta jövőbelátás, próféta kommunikáció drágakövek segítségével. A gróf azért beszél erről, mert tudja, hogy Mario életében valamilyen módon jelen van egy smaragd, amelynek segítségével ő maga is a jövőbe láthatna, így célja nem más, mint meggyőzni őt, hogy keresse meg. Mario elmegy Franciaországba, hogy kezdetét vegye a történet álombeli része, amely a jövőben játszódik. A férfi Andrea Tellarini festőművész reinkarnációjaként jelenik meg egy atomháború által kettéosztott Olaszországban. A mű további részében Tellarini utazásán keresztül bontakozik ki az állam leírása, amelynek két ellentétes részén más-más szabályok uralkodnak. A mű végén nincs feloldozás, a smaragdról, amelyet nagy áldozatok árán megtalál, kiderül, hogy hamis.

⁴² CRUCIANI, 2016

⁴³ CASCIO 2021, 1.

⁴⁴ATTANASIO, Maria, *Il condominio di Via della Notte*, Palermo, Sellerio, 2013. A *Grande Emergenza* névezett forradalmat követően új időszámítás kezdődött, az *Epoca*, amellyel az addigi rendszer, minden korábbi törvény és szabály megszűnt. A mű főszereplője, Rita új lakásba, új városrészbe költözik. A társasházat abszurd szabályok és folyamatos megfigyelés jellemzi. Mélyen gyökerezik a rasszizmus, amely új lakóként Ritát is érinti. Mindez felnyitja a szemét, hogy volt férjének és lányának igaza volt, amikor elhagyták Nordiát. Rita elkezd írni önéletrajzi regényét, amelyben az állam működésének minden apró részletére kitér, amivel kivívja a fennálló rend ellenszenvét, és elfogják. A regény végül a lánya, Assia közbenjárásával kerül napvilágra, a hatalom propagandája azonban elfojtja a tömeges felháborodást, és a történet végére kiderül, hogy ebből az államból sem vezet kiút: mindenkit amnéziát előidéző gázzal mérgeznek meg. Rita az évek során az átnevelő intézet cellájában egy megkínzott, elembertelenedett élőlényé silányul.

⁴⁵ RUSSO, Sebastiano, *Intervista a Maria Attanasio*, „Il Sette e Mezzo”, 2013, <https://youtu.be/-LWGdPrzP8U>

meghatározó szerepe volt⁴⁶, így művének elkészítésében ez is egyfajta inspirációval szolgálhatott.

Walter Fontana *Splendido visto da qui (Innen tekintve ragyogó, 2014)*⁴⁷ című műve 2014-ben jelent meg, benne a nosztalgia diktatúrájával. Az íróban megfogalmazódott az a kérdés, mi történne, ha a jövőt teljesen eltörölnék, s megszűnne az emberek félelme, kilátástalanság érzete. Ezt a gondolatot párosította a klasszikus „romlott világ” képével.⁴⁸ Fontana elmondása szerint művét az utóbbi húsz év olasz politikai marketingje ihlette.⁴⁹ A szerző írásaiban nagy szerepet kap a groteszk humor.

Lidia Ravera *Gli scaduti (A lejárt határidejűek, 2015)*⁵⁰ című könyve 2015-ben jelent meg. Az író úgy tartja, hogy az igazán jó történet félelmet kelt, mert így lehet felébreszteni a belső erőt, s egyben elindulni a fejlődés útján⁵¹. Ezzel is magyarázható, miért kedves számára a disztópia műfaja. Műveinek egyik visszatérő motívuma az öregedés, amely az általam vizsgált műben is központi szerepet kap. A szerző a demográfia diktatúrájára fűzi fel a történetet.⁵² Amellett, hogy az előregedő társadalom képe több országban is jelen van, Olaszországban rendkívül

⁴⁶ *Tre signore, Il 'Condominio di Via della Notte' e la paura del futuro*, „Argo”, 2013, <https://www.argocatania.it/2013/11/30/tre-signore-il-condominio-di-via-della-notte-e-la-paura-del-futuro/>

⁴⁷ FONTANA, Walter, *Splendido visto da qui*, Firenze, Giunti Editore, 2014. A mű egy jövőbeli Olaszországot tár elénk, amely kerületekre van osztva, ahol más-más évtizedek ismétlődnek. Egy kerületben mindig ugyanaz. A kerületek között nincs átjárás és nem lehet semmilyen tárgyat átvinni egyikből a másikba. *Travellereknek* nevezik azokat, akik a szabályokat megszegve mégis átlélik a határokat, amit egyedül az állam emberei, a kukások és a különleges alakulat tagjai tehetnek meg, mivel az ő dolguk a rend fenntartása. A főszereplő, Leo utcaseprő, aki szereti, ha minden a megszokott kerékvágásban halad, ám az életét felbolygatja egy utazó, aki fenyegetéssel ráveszi, hogy segítsen neki átjutni a másik kerületbe. Ekkor kezd el Leo gondolkodása megváltozni, és amikor apja elmeséli, hogy valójában az ő ötletének torz mása ez a nosztalgiára épülő mesterséges világ, akkor elhatározza, hogy ellenáll a hatalomnak. A mű végén sikerül megtalálniuk a kiutat, viszont az olvasó nem kap teljes feloldozást, hiszen nem derül ki, valóban találnak-e életet a falakon kívül.

⁴⁸ BEVILACQUA, Donato, «*Io scelgo il presente*». *Intervista a Walter Fontana*, „La Bottega di Hamlin”, 2014, <https://www.labottegadihamlin.it/2014/07/08/io-scelgo-il-presente-intervista-a-walter-fontana/#more-2677>

⁴⁹ CURRELI 2014

⁵⁰ RAVERA, Lidia, *Gli scaduti*, Milano, Bompiani, 2015. Az úgynevezett Nagy Felfordulást (*Grande Disordine*) követően új rend jött létre az *Egypárt (Partito Unico)* vezetésével, amelynek célja a „természetes” társadalom létrehozása, amelyben a fiatalok kezében van a hatalom. A 25 év feletti nőknek kötelességük szülni. A 25 és 45 év közötti emberek a hatalom abszolút kiváltságosai, míg minden lakost, aki betölti a 60. életévét, kirekesztenek a társadalomból. A műnek két főszereplője van, egy elszakított pár, s kettejük szemszögéből követhető végig a történet. Azért harcolnak, hogy újra együtt lehessenek. Elméletben ez lehetséges is, hiszen létezik az úgynevezett *újraegyesítés (ricongiungimento)*, amely elszakított házastársakat hoz össze, a gyakorlatban azonban ez is csak hamis propaganda. Bár a történet végén elérik céljukat, a mű vége nyitott, hiszen nem tudjuk, sikerül-e megmenekülniük.

⁵¹ *Intervista a Lidia Ravera*, „Goodmorning Genova” 2022, <https://youtu.be/IQQ-VrU5s8U>

⁵² *Intervista a Lidia Ravera*, „BCT Biblioteche Civiche Torinesi” 2015, https://youtu.be/N_iNUXj8b6c

erősen megmutatkozik, így Ravera első kézből figyelhette meg ezt az érzékeny kérdést.

2.2. Sajátos és közös jegyek a vizsgálati korpusz darabjainak hatalomábrázolásában

A disztópiák jellemzően olyan félelmekre alapoznak, amelyeket a valóságban zajló események hívnak elő az emberekben. Ilyen például a kontrollálhatatlanul terjedő betegségek és vírusok megjelenése⁵³, ami leginkább a technológia rohamos fejlődésével összekötve kerül elő, vagy az energiaforrásaink túlzott fogyasztásának problémája, ami szintén az utóbbi 20-30 év folyamatos technológiai forradalmának következtében vált fenyegetővé. Nagy félelmet jelent a társadalom gazdasági, vagyoni, s akár még genetikai alapú zárt csoportokra osztása is, amihez szervesen kapcsolódik a szabadság elvesztése és a területi szegregáció köré vont szorongató vízió.⁵⁴

Léteznek azonban másféle megközelítések, amelyek elsősorban az egyén szemszögéből szemlélik a fennálló fenyegetéseket. Konstans téma például az emberi kapcsolatok, érzelmi-társas kötelékek elvesztése, az instabil identitástudat, illetve a folyamatos megfigyelés réme, amely együtt jár a virtuális eszközök mindent látó szemeinek technikai valósággá válásának tudatával, amelyek nem csak a konkrétan manifesztálódó dolgokat kontrollálják (mint pl. mozgások, találkozások, levelezések stb.), hanem az egyének gondolatait, érzelmeit és vágyait is.⁵⁵ A disztópiák által felvetett kérdések középpontjában állhat bármely felsorolt elem önállóan, vagy akár többük ötvözete. Pontosan a félelmek sokszínűsége eredményezi a disztópia alfajainak sokaságát.

Az általam vizsgált disztópiák mindegyike a diktatórikus államhatalom köré vont negatív jövőképek sorába tartoznak, amelyek különböző félelmek együtteséből táplálkoznak.

2.2.1. Az állam felépítése és működése

Nievo művén kívül⁵⁶, aki a többiekkel ellentétben, nem a dolgokat vagy az embereket viszi előre a történelemben, hanem a történelmet követi vissza, valamennyi vizsgált disztópia államberendezkedése egy apokaliptikus esemény vagy forradalom után jött létre. A művek többségében a forradalmaknak, illetve ritkábban az azt követő időszaknak is önálló elnevezése van.⁵⁷ Az államlakók

⁵³ DELL'AGNESE 2018, 95.

⁵⁴ UO.

⁵⁵ MAZZITELLO 2014, 81.

⁵⁶ CAMPA 2019, 17.

⁵⁷ Az *Il Condominio di Via della Notte* (2013) forradalma az úgynevezett *Grande Emergenza*, az új időszak neve pedig az *Epoca*. A *Splendido visto da qui* (2014) című mű a *Divisione* után kezdi el történetét, a *Gli scaduti* (2015) pedig a *Grande Disordiné*t követően játszódik.

demográfiai adatai tekintetében a művekben sokszor hiányoznak a pontos koordináták, mint pl. Attanasio művében, ahol kifejezetten hangsúlyt kap ez a hiány:

Solitamente stati e città hanno un'esatta topografia di strade, fiumi, agglomerati: analitiche mappe che ne definiscono latitudine e longitudine, confini e memoria, stabilendo il qua e il là, il dentro e il fuori. Ma anche etnie, transiti, folklore. Di Nordia non ne esiste nemmeno una, completa e organica. (Il Condominio di Via delle Notte,¹)

A koordináták, térképek nélküli fiktív államok rajzával Attanasio az izoláltság képzetét kívánja erősíteni (de ugyanezt találjuk Alvarónál is), amely sok esetben visszatérő eleme az utópiáknak is.

A térbeli elszigeteltséghez hasonló funkciót tölt be az idő felfüggesztése, ugyanis a művek többségében nincs múlt és jövő, a lineárisan kibontakozó idő fogalma és tapasztalata megszűnik, csak a jelen számít, ezzel megszűnik a változ(tat)ás lehetősége, de maga a fogalom is. Mindez a fennálló rend érdekeit szolgálja, ti. az időtlenség és a térbeli meghatároz(hat)atlanság kizárja az akár külső, akár belső forrásból táplálkozó rendbontó elemek befurakodását.

A tér és az idő tehát nem a lét objektíven adott keretei többé, így az alapvetően ezen elveknek alávetett megismerés sem lehetséges. A belső (idő) és a külső (tér) intuíciói teszik ugyanis lehetővé a szubjektum számára, hogy egy olyan tér-időbeli rácsot építsen, amely a világ megismerésének és a felfedezés lehetőségének strukturális alapjául szolgál. A disztópiában azonban mindkettő torzuláson megy keresztül elvágva a kapcsolatot a valódi külső világgal. Ezzel instabillá teszi az ember belső világát és megfosztja biztonságérzetétől.⁵⁸

A művek másik csoportjában egy jövőbeli Olaszország képe tárul elénk. Soldati kétpólusú világot mutat be, amelyek elszigetelődnek egymástól gazdasági, politikai és társadalmi szempontból egyaránt. Az egységes Olaszország megszűnik. Az ország szimbólumának is tekinthető főváros, Róma elhagyatott, apokaliptikus tájként tárul elénk. Nievo pedig egy teljesen homogenizálódott globális államot alkot meg, amely eltöröl minden különbséget. A világ egységes vezetés alá kerül. Pozitívum, hogy ez által a háború intézménye is megszűnik.

Általánosan jellemző a művekre, hogy a régi hatalom helyét új rend veszi át, amely eltörli a szokásokat, a hagyományokat és a szabályokat. A változások azért szükségesek, mert a régi elemek megtartásával nem lehet új formát létrehozni. A teljes megújulás eszméje nem ágyazódik a gyakorlatba, hiszen az új rend hiába ígér boldogságot, stabilitást és teljeskörű egyenlőséget, mindez elméleti síkon ragad. Az elnyomó hatalom intézkedései nem a rossz valóságot formálják át, hanem az egyének tudatát, hogy ne lássák a hibákat. Ez a tudat a boldogtalanságot

⁵⁸ SZYMANOWSKA 2009, 131.

boldogságnak, a rabságot pedig szabadságnak láttatja.⁵⁹ Az egyenlőtlen ségek megmaradnak, csak más formát öltenek.

Hangulatában Alvaro műve kivélt képez, mivel a szerző itt meg sem próbálja a demokratikus világgép látszatát kelteni:

Si trovava in un mondo in cui c'era qualcosa di proibito, e senza una ragione evidente; proibito come in un seminario, dove tutto obbedisce a motivi che sfuggono a un estraneo e che hanno la loro origine in una dottrina e in un metodo di vita per iniziati. (L'uomo è forte, 8)

A lakosok mind egytől egyig arra törekszenek, hogy meghúzzák magukat, és hogy a lehető legkisebb feltűnést keltsék jelenlétükkel.

Nievo művében nem beszélhetünk ilyen látszatról, de kifejezetten magáról az elnyomásról, a lelki sivárságról sem, hiszen nem klasszikus értelemben vett disztópiát írt. Az államok felépítését tekintve azonban a többi mű jellemző motívuma az állami vezetői apparátus elnyomó szerepének, titokzatos működésének ábrázolása. A szerzők megjelenítenek olyan zárt intézményeket, amelyeknek célja a felügyelet és az emberek akaratának megtörése, hogy alá vessék őket a hatalomnak.⁶⁰

...un'operazione di puro lifing politico per coprire la radicalità della nuova bonifica umana in atto: un controllo sociale diffuso, realizzato con un coinvolgimento mediatico di massa mai raggiunto nel passato. Uomini, donne, e persino bambini, con cellulari o microcamere, da ogni parte della città trasmettevano in tempo reale immagini di movimenti e individui sospetti al General Security Center. (Il Condominio di Via della Notte, 93)

Az állam addig tud erős maradni, amíg nincsen senki, aki elindítson egy radikális, kollektív ellenállást. Az összefogás akkor működhet, ha az egyének saját értékeikkel és jogaikkal tisztában vannak. Ezért az embert elemi szinten kell megsemmisíteni, s a hatalom eszközei pontosan ezt a célt szolgálják. Alvaro művében például egy újfajta ember megalkotására törekszik az Inkvizítor, amely a kollektívának él, nincsen titka, s ezáltal tiszta és ártatlan tud maradni. A régi emberek által alkotott társadalmat meg kell semmisíteni, mert romlottsága miatt nem képes az új rendszer kiszolgálására:

Essi hanno la verità, la giustizia, la felicità. Essi non hanno misteri. Possono vivere pubblicamente uno di fronte all'altro, senza nascondersi nulla. Non si devono nascondere nulla. Il mondo intero deve essere pulito, senza ombre,

⁵⁹ BAK 2014, 21.

⁶⁰ BARCSI 2012, 31.

senza dubbi, senza segreti, senza veleni di desideri e di nostalgie. Ora esiste una pianta umana che non siamo riusciti a estirpare del tutto. È una intera razza di uomini. Essa deve scomparire. Dopo, il mondo sarà felice, soltanto dopo. Deve essere felice. (L'uomo è forte, 92)

További közös vonása a vizsgált disztópiáknak, hogy a magántulajdon nem létezik, mert az is kötődési pont lenne, amihez lehet érzelmileg ragaszkodni, s ami egyben megkülönbözteti az embereket egymástól, ahogyan Soldati művében is olvashatjuk: „Non dite più queste parole, erede, eredità, sono cose che non esistono più, è tutto proibito.” (Lo smeraldo, 105). Fontana művében a házak bútorait minden évtizedben lecserélik, az összes tárgy, amelyet az évtized során szerzett az ember, az ún. *Riassortimento* (Újraálgatás) alatt megsemmisítésre vagy elkobzásra kerül:

Il Riassortimento consiste nello svuotare le case della roba del decennio che si sta per chiudere e rifornirla con roba aggiornata. È un procedimento che in tutta la nazione coinvolge decine di migliaia di operatori, agenti e personale specializzato... (Splendido visto da qui, 43)

Alvaro regényében büntetés vár azokra, akiknek külföldi tárgy kerül a birtokába. Magántulajdonnak számít a saját gondolat és a titok is, mert *egyéniséget* adhat az embernek. Sőt nagyobb a jelentősége az ember szellemi értékének, mint a materiális vagyonának, hiszen az előbbi valóban az övé és nehezebb is elvenni. A megfigyelés célja ezektől megfosztani az embereket. Ha nincs egyedül, akkor gondolkodni sem tud. Ezért életének minden pillanatát megtervezi az állam. Ez a koncepció Alvaro művében egyenesen alapmotívummá válik, a titok kriminalizálásának lehetünk tanúi: „«Male è quello che si fa di nascosto», disse tranquillamente la donna. «Tanto, si viene a sapere tutto.»” (L'uomo è forte, 18).

Az állam vezetőinek természetesen lehetnek titkaik, legfőképp azért, hogy fenntartsák a hatalmukat, ha ugyanis kiderülne az államvezetés korrupciója, az emberek fellázadnának. Ezért van, hogy a művekben mindig csak egy-egy ember ébred öntudatra, őt pedig könnyű elhallgattatni:

Egli era un fantasma isolato, che proclamava una verità che nessuno avrebbe mai udito, ma finché avesse continuato a proclamarla, in qualche misterioso modo l'umana catena non si sarebbe spezzata. (Il Condominio di Via della Notte, 119)

Pontos törvények sem léteznek, csupán abszurd szabályok, amelyek rendszerint az élet minden területére kiterjednek.⁶¹ Szabályozzák az emberek érzelmi világát, cselekedeteit, döntéseit és szexualitását. Fontana művében a tárgyakhoz való

⁶¹ BARCSI 2012, 31.

ragaszkodást tiltják, Alvaro regényében a külföldi tárgyak birtoklását, ti. az nosztalgiát kelthet. Ravera államának népesedést szabályozó előírásai ennél groteszkebbek, de még tőle is messzebbre megy Attanasio regénye, ahol a társasházban az ordítózó gyermekeknek kutya, medve vagy snoopy álarcot kell viselniük. A legabszurdabb az úgynevezett *materasso dell'amore* (szeretkező matrac), amely egyszerűen kidobja az ágyból a párt, ha túl hangosan szeretkeznek.

A vallást mint ideológiai kapaszkodót teljesen eltörlik, egyik műben sem jellemző a vallásosság. Egyes esetekben az államok legfelső vezetői kerülnek mindenható pozícióba: pl. Alvaro, Ravera és Fontana műveiben, ahol párbeszédiken és leírásokon keresztül szemléltetik a vezetők hatalmasságát és befolyását. A többi esetben a vallás nincs helyettesítve, teljes eltörlésre kerül. A vallás, és a hit az embereknek reménységet ad, így eltörlése és/vagy helyettesítése meghatározó lelki folyamatokat indít el. A hit kapaszkodóként szolgál, hogy az ember biztonságos belső atmoszférát alakítson ki az őt körülvevő fenyegető környezetben. *Utópiát* nyújt a földi létnek, reményt ad, egy hosszú távú célt jelöl ki az ember számára, aki tudja, hogy útja nem ér véget a földi halállal. Ha tehát megszűnik a hit által nyújtott kapaszkodó, akkor az ember bizonytalanná és reményvesztetté válik, ha pedig az istenség funkcióját a vezető személyével is helyettesítik, az emberek feletti kontroll erősödik.

2.2.2. A társadalom rétegződése

Általános eleme a disztópiáknak, hogy az ember mint individuum megszűnik létezni, személyes szükségletei folyamatos szabályzás alatt vannak⁶², a társadalomban nincsen különleges szerepe, teljesmértékben pótolható.⁶³A szükségletek kielégíthetlenségével elérik, hogy az egyén megkérdőjelezze alapvető emberi jogait, s ezáltal létjogosultságát. Egy gépiesített társadalomban az ember ugyanúgy egyszerűen lecserélhető, mint a gép alkatrészei:

...e ora lo sentiva come una veste provvisoria che si potesse smettere a un dato momento, un piccolo e povero apparecchio col cuore, i polmoni e lo stomaco. Tutto questo andava avanti finché qualcuno non lo avesse voluto fermare come si ferma una macchina. E non aveva nessuna importanza. (L'uomo è forte, 97)

Mindenki együtt dolgozik, ugyanolyan lakásokban vagy házakban lakik.⁶⁴ Szabadidejükben sincs senki egyedül, így egymást is tudják ellenőrizni.⁶⁵ Az

⁶² BARSUKOVA 2013, 15.

⁶³ Több műben visszatér a *féreg* mint az ember metaforája, amellyel szintén a jelentéktelenségét szimbolizálják. Kafka műveiben visszatérő elem, amellyel ugyanaz a negatív emberkép megalkotása volt a szerző célja, mint ahogyan ezekben a disztópiákban is jelen van. (CALCATERA 2009, 27)

⁶⁴ BARSUKOVA 2013, 17.

⁶⁵ BARCSI 2012, 30.

uniformizálás mértéke az egyes disztópiákban eltérő, és érdekes módon a vizsgált művekben kevésbé jellemző a teljes egységesítés. Fontana művében nincsen egységes viselkedésforma, csupán a tárgyak tekintetében léteznek szigorú megszorítások. Ravera és Soldati államaiban ezzel szemben az emberek cselekedeteinek korlátozását és az egységes szabályok követését emelik ki. Attanasio kiegészíti ezt a gazdaság egységesítésével és az úgynevezett *homo oeconomicus* embertípus favorizálásával. Nievo és Alvaro regénye ezektől különbözik. Nievo művének végkifejlete is a mindenképp felett álló egységes és globális állam létrejötté, míg Alvaro regényében az emberek teljes homogenizálására és kollektivizálására tesznek kísérletet, ami szépen kirajzolódik egyes leírásokból és párbeszédkekből is: „*Essere di uno solo, riservargli qualcosa di profondo e di incomunicabile agli altri. Staccarsi dagli altri. Avere ripugnanza degli altri. Essere uno. Ecco la colpa. Bisognava essere tutti.*” (*L'uomo è forte*, 82).

Az uniformizálódás természetesen nem fenyegeti a vezetőréteg tagjait. A művekben erőteljesen megjelenik a társadalom rétegekre bomlása, az egyes társadalmi csoportokat pedig olykor egészen nagy életmódbeli kontraszt jellemző. Ravera például két módon is megosztja a társadalmat. Mindenekelőtt megfigyelhető a fiatalok és idősek közti ellentét. A vezetés az úgynevezett *TQ*-k a *trenta-quarantenni*, a harminc- és negyvenévesek kezében van. A csoport elnevezése a *PMVP*, azaz *Periodo di Massima Valorizzazione Personale* (a Maximális Személyes Fejlődés Időszaka; *Gli scaduti*, 53). Aki eléri a hatvanadik életévét, elszakítják a családjától, kizárják a társadalomból, hogy helyét betölthesse egy fiatal. A jelenséget *Rottamazione* (selejtezés) névvel illetik. A társadalom előregedése összefügg a globalizáció jelenségével. A világ kinyílt, az individualizmus teret nyert, az emberek kevésbé tekintik életcéljuknak a családalapítást, inkább hajlanak az önmegvalósításra és az egyéni karrierjük építésére. A társadalom csoportokra bontásának másik formája ehhez a jelenséghez köthető Ravera regényében. Amikor az időseket elviszik, elhelyezésüknél, ellátásuknál az számít, hogy a társadalomban milyen pozíciót töltöttek be korábban⁶⁶: „*Nella vita prima aveva una panetteria quindi non è con noi. Naturale. Non è neanche laureato. Non che fosse povero ma evadava il fisco.*” (*Gli scaduti*, 66). Végül nemek szerint is elkülönítik az embereket, ami mögött a párkapcsolatok gyengítésének szándéka áll. A párok különválasztásával egyértelművé válik, hogy csak elméletben létezik az ún. *ricongiungimento*. Nincsenek igazi barátok, a gyerekek érzelmileg leválnak, ahogyan elérik a felnőtt kort, mert ezt várja el az állam. Barátokat egymás ellen fordítva, családokat szétrombolva a legutolsó kapaszkodót is elveszik az embertől, a párját.

⁶⁶ A mű egyik főszereplője, Umberto A típusú volt, ami összefüggésbe hozható a *Szép új világban* is létező Alfa társadalmi csoporttal. Mindkét műben a társadalmi pozíció a megkülönböztetés alapja. Az A típus, illetve az Alfa csoport a társadalom felső rétegeit szimbolizálják.

Inkább a társadalmi kirekesztettség jelenik meg Fontana művében, ahol a megkülönböztetés oka a pártellenesség. A különböző évtizedek között utazó, *travellere*eknek az a céljuk, hogy olyan árukat szállítsanak egyik évtizedből a másikba, amelyek hiánycikknek számítanak vagy nem is léteznek abban az időben. Cselekedeteikkel a lázadás, az ellenszegülés gesztusát fejezik ki: „*Non se ne parla troppo, ma sappiamo tutti che nel nostro mestiere ogni tanto qualcuno ci lascia la pelle. Qualche traveller ma anche qualcuno di noi.*” (*Splendido visto da qui*, 26).

A disztópiákban további visszatérő elemnek számít a rasszizmus, a félelem minden olyan dologtól és élőlénytől, amely eltér az állam által megalkotott normától, bizonytalan a befolyásolhatósága.⁶⁷ Attanasio művében három részre osztották az államot. A legkülső, mindentől elzárt terület az úgynevezett *Fuoriluogo*, ahová *Nordia* nem törzsgyökeres lakosai kerülnek. Nem csak jogilag, de fizikailag is kirekesztik az embereket, ami párhuzamba állítható korunk szegregált településeivel:

...la città capitale è infatti divisa in tre zone: la A e la B riservate ai nativi; la C - lontana dal perimetro urbano e recintata da un alto muro - per i fuoriluogo etnici, in temporaneo soggiorno lavorativo. (Il Condominio di Via della Notte, 2)

Ugyanez jelenik meg Alvarónál is, ahol minden tiltott, ami külföldi és mindenkire ferdeszemmel néznek, aki idegen. Soldati művében a cigány népcsoport kerül diszkriminálásra, ők a két állam között, a semmi közepén, Róma romjainál laknak mély szegénységben.⁶⁸ Végül Ravera művében azért teszik kötelezővé a szülést, hogy az afrikai és az ázsiai népek ellen védekezhessenek. Jól áttűnik, hogy a regényekben a kortárs társadalmak legégetőbb problémáit jelenítik meg az írók: a Róma külvárosaiban szaporodó cigánytelepek, az Európába beáramló migránsok társadalmi feszültséget okozó jelenségeire ismerhetünk rá. Ravera egyenesen átülteti a napjaink konkrét politikai kontextusában vagy a különböző érintett társadalmi csoportok részéről elhangzó szlogeneket, a lakosság elzárkózását a beáramló embertömegektől (legfőképp a hozzájuk köthető terrorcselekmény miatt, vagy mert a jobb helyzetből érkező bevándorlók a munkapiacot szűkítik az állampolgárok előtt):

Quest'anno sono nati due milioni e settecentomila bambini. Sono stati ritirati un milione e trecentomila anziani. Il saldo è positivo. L'Occidente non ha più paura. Vengano i neri, gli asiatici, i brasiliani, vengano pure, abbiamo anche noi gambe lunghe e muscoli guizzanti, teste sgombre, pensieri puliti. Noi europei, Siamo pronti a combattere o a contrattare. (Gli scaduti, 120)

⁶⁷JANSEN 2013, 3.

⁶⁸CASCIO 2019, 9.

A jelen gondolatmenetre fűzhető fel a főszereplők megjelenítése is, akik egytől egyig kívülállók a vizsgált regényekben. Rendszerint a főszereplő felismeri a rendszer romlottóságát és azzal, hogy ennek tudatába kerül, külső megfigyelővé, rendszeren kívülivé válik. A főhősök nincsenek különleges képességekkel felruházva, nem hajtanak végre csodás hőstetteket, csupán megkérdőjelezik a rendszer működését, amivel megszegik az elsődleges szabályt: saját gondolataik vannak. Felesleges megfigyelőként jelennek meg, akik nem tehetnek semmit, hiába vannak tisztában a dolgok működésével. Kezdetről fogva bukásra vannak ítélve,⁶⁹ hiszen valódi fejlődést a kollektíva szempontjából még azzal sem érhetnek el, ha sikerül elmenekülniük a diktatórikus rezsimből, mivel a hatalom ettől még nem gyengül meg. A lázadás tehát kontraproduktív: az erőszak erőszakot szül. A megfigyelés szigorúbbá válik, az elnyomás erősebbé. A legradikálisabb példa Attanasio írásához kötődik, ahol megsemmisítik a két lázadót. Rita könyve átmenetileg tömeghisztériát vált ki, de a hatalom gyorsan stabilizálja a helyzetet a televízióban leadott hazug propagandával. A megtorló intézkedések természetesen nem kerültek napvilágra:

Solo davanti all'inoppugnabile prova di quel manoscritto, erano intervenuti i Servizi: catturati e silenziati per sempre l'ex giornalista e il tenore liberal. Lei internata a vita in un CFR e trattata. Lui morto alcuni giorni dopo, durante un interrogatorio. Nonostante l'assoluta segretezza dell'operazione e la semplicità d'intervento, poco c'era mancato che durante l'arresto tutto andasse per aria. (Il Condominio di Via della Notte, 125.)

A disztópiákban a főszereplő, akinek a szemszögéből bemutatásra kerül a diktatórikus állam, jellemzően az állam született polgára. Érdekes, hogy ennek ellenére ez nem mondható el sem Alvaro, sem Soldati főszereplőjéről. A *L'uomo è forte* Dale mérnök érkezésével kezdődik. Külföldről jön, emiatt kelt gyanút mindenkiben. A külföldiektől való elzárkózás jellemző volt a sztálinista Szovjetunióban, de ugyanígy a fasiszta rasszizmusban is. Mindkét rezsim ihletül szolgálhatott Alvaro számára.⁷⁰ Soldati főszereplője egy álmon keresztül kerül át a jövőbe, míg Fontana Leója más értelemben jár be nagy utat: az állam által foglalkoztatott utcaseprőként át kellett vizsgálnia az összes létező kukát, hogy semmi ne maradjon az utcán, ami nem az adott évtizedbe való. Az események összessége formálja át gondolkodásmódját, míg végül az állam ellenségévé válik: „...tu sei il tipico critichino che sta fuori del sistema ma, una volta che si è inserito, arriva molto in alto.” (*Splendido visto da qui*, 238). Végül Attanasio főszereplője egy költözés alkalmával válik kívülállóvá. A három elkülönített városnegyeden belül Rita a B negyedben lakott, míg az új lakás az A negyedhez tartozott, ami azt

⁶⁹ CORNACCHIA, 2021, 221.

⁷⁰ ROSSI 2019.

eredményezte, hogy mivel nem abban a negyedben született, fenyegetést láttak személyében a lakók. Az új társház mikrokozmosza az állam, azaz a makrokozmosz kicsinyített mása mind a szabályok, mind pedig az emberek mentalitását tekintve.⁷¹ Az író tovább tarkította ezt az alapmotívumot szereplői nevének szimbolikájával. A főszereplő neve Rita, amelynek két releváns jelentése is van: a 'világosság gyermeke', illetve a 'reménytelen ügyek szentje'. Lányát Assiának hívják, amely annyit jelent, a 'nép védelmezője'. A történet szempontjából két fontos férfialak nevének hasonlóan szimbolikus jelentése van: Lucio neve fényt jelent, míg Mauro Testa nevének 'makacs sötétbőrű' a teljes jelentése.⁷²

Az állam vezetőinek megjelenése és megközelíthetősége változó művenként. Van, ahol testközelben is látható, mint például Alvaro Inkvizítora⁷³ vagy Ravera államfője, az ifjabb Renzi (*Renzi, il giovane*). Ezek a vezetők a személyes jelenlétükkel sokkal nagyobb hatást tudnak gyakorolni az emberek pszichéjére. Érzelmileg tudják zsarolni őket:

«Ecco, ecco. Riconosco il male», disse l'Inquisitore puntando il dito verso di lei: «lei appartiene evidentemente a quella generazione di persone colpite fin dalla fanciullezza dallo spettacolo della guerra civile, e che perde facilmente il dominio dei suoi nervi. Ce ne sono più di quanti lei pensa. Essi credono che tutto sia colpevole e che tutto sia perseguibile dalla legge.» (L'uomo è forte, 153)

Ezzel szemben Fontana művében csupán a televízióban jelennek meg, kizárólag az állam embereinek, tehát az utcaseprőknek és a hivatalnokoknak van esélyük élőben megpillantani őket, ezért tudják őket könnyebben befolyásuk alá vonni.

Az állam vezetőinek feltűnése rendszerint félelmet és szorongást vált ki az emberekből (pl. „*Al Dipartimento c'erano i dirigenti veri. Quelli che venivano da fuori e sapevano realmente come giravano le cose. Gente che non aveva bisogno di nessuna maschera per fare paura, bastava la naturalezza con cui gestivano il potere.*”; *Splendido visto da qui*, 146), hatalmuk mindenre kiterjedt (pl. „*Questi non mi dice nulla, ma io so che egli ha già parlato con l'inquisitore. Il mio orologio non è più nelle mani della donna, ma nelle mani dell'inquisitore.*”; *L'uomo è forte*, 18), elvakult hívei a felállított rendszer ideológiájának, amely általában az elnyomás eszközévé válik. A vezetőréteg hatalomra kerülésének körülményei minden műben

⁷¹ STEFANELLI 2013

⁷² Mauro Rita volt férje. Assia a közös gyermekük. A férfi nem színesbőrű, azonban a Mauro név ezen jelentése a metaforája annak, hogy mindig is a rendszeren kívül állt. A Testa vezetéknev rövidítése a „testardo” szónak. (MESSINA 2014, 86.)

⁷³ Az orosz irodalom egy másik kiemelkedő képviselőjének, Dosztojevszkijnek az Inkvizítorához hasonlítható, illetve a többi szereplő leírása is. Ez legfőképp a szereplők cselekedeteinek ellentmondásában, a szélsőséges gondolatokban és tettekben, illetve a megkínzott pszichében található. (ROSSI 2019)

tisztázatlanok, ami jobban megalapozza a személyüket övező félelmet is, hiszen bizonytalanságot kelt mindaz, ami ismeretlen, titokzatos.

2.2.3. A hatalom eszközei

A hatalom másik fontos támasza a technológia, amelynek segítségével mindent szabályozni és ellenőrizni tudnak. A totalitárius diktatúrákat megjelenítő disztópiákban meghatározó motívumként van jelen a technológiai fejlődés, amely hathatós eszközzé vált a precíz rend kialakításában, majd annak fenntartásában, illetve a rendellenes dolgok kiküszöbölésében.⁷⁴ Az elemzett művekben – ahogyan fentebb már bemutatásra került – jelen van a folyamatos megfigyelés, amely különböző technikai vívmányok eszközeit veszi igénybe. Megjelenhetnek akár egy hatalmas szem vagy fül képében, akár halk szuszogásként, vagy folyton követő árnyékként. A lakosok pszichéjét a folyamatos megfigyelés erodálja, mindenben és mindenkinben fenyegetést látnak. Szavaikat és tetteiket alaposan megfontolják, hiszen olyan játszma részesei, amelyben a szabályokat észben kell tartani.

Nievo művében némileg más szerepben jelenik meg a technológia, melynek legfőbb produktuma az *omuncolo* névre hallgató robot⁷⁵:

A quei tempi, quando le passioni peccavano per eccesso di attività e non erano ancora inventati gli omuncoli o uomini a macchina e di seconda mano, i dissidi fra le nazioni erano terminati con un mezzo spicciativo, che si chiamava la guerra. (La storia filosofica dei secoli futuri, 9)

A modernizáció a jólét mellett nem azért van negatív hatással a társadalomra, mert elnyomja azt, hanem mert megfosztja feladataitól, így az ember egész élete egysíkúvá, unalmassá válik.⁷⁶

Több műre jellemző, hogy a tömegmédián keresztül figyelik meg az embereket, bár az eszközök eltérnek. Számos megfigyelési módszer⁷⁷ került

⁷⁴ BARCSI 2012, 30.

⁷⁵ A robotok nemét is megkülönböztetik. Elsőként csak férfi nemű robotokat gyártanak, később megszületik az ún. *donnuncola*, a női robotok ötlete is. A cél, hogy a robotok helyettesítsék az emberi fajt. Az emberek, mivel érző lények, hibáznak. Hibáik szükségleteikből, ösztöneikből és érzelmeikből fakadnak, amelyek egyéniséggel ruházzák fel őket. A hatalom szempontjából kevésbé hatékony a humán munkaerő, mint a robotok.

⁷⁶ CAMPA 2012,16.

⁷⁷ Léteznek olyan megfigyelési technikák, amelyekben nem játszanak szerepet technológiai eszközök. Példaként említhető Nordia zászlója, amelyen a százszerű Argosz látható. Rita magában átkozza az állam egyik emberét, miután kijött a hivatalból, majd hirtelen abbahagyja, mert fél, hogy Argosz a gondolataiba lát. Hasonló példa lehet Alvaro főszereplőjének a kijelentése, hogy helyesen kell gondolkodni, mert gondolataink másra is hatással lehetnek. A megfigyelés ezen technikái szoros rokonságban állnak az 1984 gondolatrendőrségével. Érdekes, hogy több műben hiányoznak például a függönyök, a redőny, így az

bemutatásra, így például Fontana regényében a hivatalnokok irodáiba megfigyelő kamerákat helyeznek. Az egyik középvezető megtört a folytonos kiszolgáltatottság miatt, így amikor pánikrohamként rátört a szorongás, a fejére terített egy törölközőt és abba kiáltott. Ha nem volt rajta a törölköző, az arcán erőltetett mosoly díszelgett, vagyis álarcként viselte a kedvességet. Azt azonban nem tudta, hogy a törölközőbe nanokamerák vannak beépítve, amelyeken keresztül ugyanúgy követték minden mozzanatát: „*Gli abbiamo rivelato che da anni gli asciugamani in dotazione al suo ufficio sono impunturati con nanocamere nascoste nel tessuto.*” (*Splendido visto da qui*, p. 237).

A másik példa az Attanasio által megalkotott Nordia államához fűződik, ahol egy *smart dust* nevezetű porral kísérleteznek, amelynek segítségével ellenőrizni tudják bárki gyanús tevékenységét⁷⁸:

...a Nordia sciami di microdroni, in forma di minuscoli insetti, si posavano a spiare su soglie, insegne, davanzali, mentre era in fase di avanzata sperimentazione una nuova smart dust – la nube di sensori che già fluttuava in tutti gli spazi esterni – in grado di penetrare anche negli spazi chiusi. Rilevando, trasmettendo, informando. Un grande occhio guardone dappertutto. (Il Condominio d Via della Notte, 94)

A Ravera művében bemutatott *Google Glass* látszólag teljesen egyszerű szemüveg, azonban viselésével felvehető minden, apró részletek, arcok, illetve vélemények összegyűjtésére is alkalmas (*Gli scaduti*, 190).

A megfigyelés mellett a hatalmi kontroll másik fontos eszköze a katonai erő mint hatalomfenntartó szerv, amelynek legfőbb jellemzője a fizikai erőszak alkalmazása. Az ember megsemmisítésében az első lépcsőfok a testi bántalmazás, hiszen az ember fizikai jólétével összefügg lelki és szellemi egészsége is. Az emberi test magántulajdon, azzal, hogy a rendfenntartó szerv elnyomása alá kerül, a személy elveszíti a teste feletti uralmat, kiszolgáltatottá válik.

Attanasio és Alvaro műveiben ez a szerv a titkos rendőrséghez hasonlít, gyanús személyek lakásaiba, szobáiba törnek be, amikor nem tartózkodnak otthon, hogy alaposan átvizsgáljanak mindent:

Rientrando da fuori talvolta aveva l'impressione che qualcuno fosse entrato in casa durante la sua assenza. Spostando oggetti, frugando tra indumenti e

ablakok mindent látó szemekként funkcionálnak. Totális megfigyelés jön létre, amely groteszk megoldásokhoz folyamodik és teljesen semmissé teszi az intimszférát.

⁷⁸ A jelenség aktualitásáról vall az író az egyik interjúban és elmondja, hogy az általa leírt megfigyelési eszközök mind léteznek a valóságban is, vagy ha nem, már kísérleteznek velük. Az eszközök beépítésével a technológia árnyoldala kerül bemutatásra, amely folyamatosan növekvő fenyegetéssé kezd válni.

manoscritti. O le sembrava di sentire un respirare profondo dietro la porta. (Il Condominio di Via della Notte, 60)

Fontana disztópiájában a *Squadre Speciali* (Különleges Alakulat) feladata a megtorlás. Mindenkit elvisznek, aki bármilyen, az adott évtizedtől idegen tárgyat birtokol. Soldati egy olyan katonai diktatúrát alkot meg, amelyben az emberek nagyrésze katonai ruhát visel: „*Una terribile dittatura militare dappertutto, una dittatura sembrava, internazionale*” (*Lo smeraldo*, 104), Attanasio és Alvaro művében pedig kimondásra kerül a mozgó ideológia is, amely szerint a boldogság eléréséhez erőszakot is lehet alkalmazni, hiszen a cél szentesíti az eszközt: „*«Noi,» prosegui l’Inquisitore, «vogliamo che i nostri cittadini siano felici. Devono essere felici per forza.» (Strinse il pugno e digrignò i denti.)*” (*L’uomo è forte*, 92.).

A hatalomgyakorlás másik perverz eszköze a történelem megváltoztatása, vagy teljes eltörlése, ami több műben visszatér. A cél, hogy ne lehessen a régi rendszert összehasonlítani a jelenlegivel, nehogy valami hibát fedezzenek fel a fennálló vezetés gépezetében, másrészt pedig megakadályozható, hogy a múlt ismeretével az egyéni tudat erősödhessen. Fontana művében a főszereplő egy hivatalnok. Feladata, hogy számítógép segítségével minden olyan múltbéli történet, előadót, művészi produktumot kitöröljön, ami nem kompatibilis az új világ ideológiájával. Attanasio könyvében külön bizottságot hoznak létre ezzel a céllal, az úgynevezett *Commissione Historiaet* (Történelmi Tanács), amely a forradalom után két teljes évet töltött archívumokban és könyvtárakban, hogy minden egyes információt felülvizsgáljon. Az államban mindent átneveznek: iskolát, utakat, kórházakat, és újradefiniálnak nemzeti hősokeket:

...con l’inizio dell’Epoca sono stati infatti rinominati piazze scuole ospedali, ridefiniti eroi e nuove ricorrenze civili, ripristinando la Corretta Verità nei libri di storia e nella percezione collettiva. (Il Condominio di Via della Notte, 1)

Ravera regényében kifejlesztették a *My Memory* nevű alkalmazást, amellyel összegyűjthető a felhasználók összes eddigi emléke. A groteszk része azonban az, hogy akiknek nincsenek emlékei, kreálhatnak maguknak, hogy érdekesebbnek, értékeesebbnek tűnjenek:

...vogliamo regalare a tutti un passato chiaro e leggibile, un passato affascinante da condividere, vogliamo mettere in grado di parlare di sé con ricchezza di dettagli narrativi anche quelli che non ricordano niente. (Gli scaduti, 141)

Ravera ötlete némileg idegen a modern olasz disztópiáktól, amelyekben jellemzően nincsenek rákényszerítve a szereplők a múlt eltörlésére (vö. pl. Fontana regénye),

inkább csak eltorzítják azt a lelkiüket uraló nosztalgia miatt. A múlt teljes megsemmisítése leginkább a klasszikus disztópiákra jellemző.

A művek többségében szimbólumként jelenik meg a könyv, amely összegyűjti a múlt fontosabb eseményeit, Birtoklása vagy megalkotása szabályokba ütközik, mivel veszélyezteti az állam stabilitását. A Soldatinál megjelenő könyv a feledésbe merülő atomháború előtti történelem eseményeit foglalja magába. Mario ebből érti meg, hogyan jutott el az emberiség a katasztrófaig, majd hogyan épült újjá. Attanasio főszereplője könyv formájában írja le életének történetét, amelyben kendőzetlenül elmeséli a fennálló rendszer kegyetlenségeit is.⁷⁹ Nievo munkájában pedig az elbeszélő azért tudja csak hozzátétőlegesen taglalni az eseményeket, mert a 2000-es évek előttről minden könyv megsemmisült.⁸⁰

Megváltozik az emberi kapcsolatok fontossága is. Igyekeznek a családok, a szerelem és a barátság intézményét eltörölni. Mindenfajta érzelmet kiölnék az emberből. Általánosan jellemző következmény a művekben, hogy az emberek nem bíznak egymásban. Mindenki kémként viselkedik, és ha valami gyanús történik, a részesei akarnak lenni, hogy beszámoljanak róla a vezetőségnek, ezzel stabilizálva a saját helyzetüket. Azzal, hogy egymást elárulják, biztosítják a hatalmat arról, hogy egyrészt érzelmileg nem kötődnek egymáshoz, másrészt, hogy vakon követik annak ideológiáját. Az nem számít, hogy mindezt saját belátásból vagy félelemből teszik, a végeredmény ugyanaz: alávetik magukat. Soldati és Ravera műveiben az állam igyekszik elidegeníteni a gyermekeket a szüleiktől, hogy ne alakulhasson ki a gyermek identitástudata, mert ha nincs tisztában a családjá múltjával, nem érzi, hogy biztonságot nyújtó közösség tagja. Soldati könyvében a gyermekek egy gép által kiválasztott nevelőszülőhöz kerülnek a családjuktól távol. Favorizálják a homoszexuális kapcsolatokat, hogy alacsonyabb legyen a natalitás, ezzel megmaradjon, illetve javuljon az életszínvonal: „*È sempre il computer che sceglie e decide. Lui si chiamava Henri, aveva il suo numero: 87439 C B R, ed era stato assegnato alla Roya, a una famiglia di Saint Dalmas de Tende.*” (*Lo smeraldo*, 101). Ezzel szemben Ravera művében csupán arra készíti őket az állam, hogy megszakítsák érzelmi kapcsolatukat, mert az hátráltatja őket a karrierjük beteljesülésében. Ugyan az érzelmi kötelék nem fontos, a családalapítás annál inkább. Huszonöt éves korban a nőknek kötelességük szülni, akár van stabil párkapcsolatuk, akár nincs. Csupán azt mentik fel, aki valamilyen igazolást nyújt be arról, hogy fizikailag nem képes gyermeket világra hozni (*Gli scaduti*, 22). A szerelmet egyfajta állatias ösztönné, és szimpla utódnemzéssé alacsonyítják⁸¹. Alvaro disztópiájában ugyancsak a szerelem

⁷⁹ Itt szintén megjelenik az orwelli áthallás, hiszen egyszerűen párhuzamba állítható Rita könyve Winston naplójával, amelyeknek a célja is ugyanaz.

⁸⁰ CAMPA 2012, 20.

⁸¹ Raveránál a családalapítás előtt a fiatalok a csábítás rabjai: a szexuális vágyak kicsapongó kielésén kívül másfajta addikciók is megengedettek, mint például a telefon folyamatos, mindenre kiterjedő használata. A hatalom tudatosan játssza ki ezt a lapját, ti. a szükségletek szabad kielégítésének illúziójával kiölik a

sérül: Dale és Barbara kapcsolata ugyanúgy bűnös, mint Orwellnél Winston és Julia kapcsolata. Mindkét szerelem felett győz a hatalom és ugyanaz a végkifejlet: a szerelmesek elárulják egymást, s egyben saját magukat is, mert nincs más választásuk.⁸²

A disztópiák jellemzője az ember pszichéjének – beleértve ebbe az affektív, reflektív, motivációs és szabályozó területeket – befolyásolása, ami az általam olvasott művekben már gyerekkorban megkezdődik⁸³. Ebből kifolyólag az egyén fejlődését is szigorú keretek közé helyezik, ami ideológiai és pszichológiai ellenőrzést jelent.⁸⁴

Az emberek tudatának befolyásolása is megjelenik a vizsgált művekben. He-lyenként tudatosan birtokolnak a szereplők nyugtató hatású szereket⁸⁵. Ilyen Ravera műve, ahol xanax rágót használnak, illetve Fontana regénye, amelyben az állam emberei – tekintve, hogy sok feszültséggel járt a munkájuk – az ún. *Pastiglia Bootot* szedik. A pirula személyre szabott, így ha más venné be, meghalna. Az emberek tudtán kívüli tudatmódosítás jellemzően gyógyszerrel, illetve különböző gázok alkalmazásával történik. Attanasio művében mindkettő megvan, ugyanis létezik egy átnevelő intézet, az úgynevezett *Centro Fuoriluogo Reformer*, ahol folyamatos gyógyszereléssel tompítják, értelmetlenül teszik az ellenállót, mígnem a procedúra végére agymosott, csupán emberszerű lények maradnak:

Il blocco dieci era il luogo dove queste creature resistenti venivano studiate e tenute costantemente sotto controllo. Ce n'era una tra esse, vecchissima, smemorizzata di nome e identità – nessuno sapeva più che cosa avesse fatto, né perché fosse trattata. (Il Condominio di Via della Notte, 130)

Attanasio művében azonban az államhoz hű lakosok sincsenek biztonságban, hiszen minden nap amnéziát előidéző gázfelhőt bocsátanak a városokra. Nevezhetjük akár

gyanú feltámadásának lehetőségét, míg előtérbe kerülve az ösztönök elnyomják az érzelmi és az értelmi fejlődést. (MAZZACARRO 2015)

⁸² ROSSI 2019

⁸³ A fejlett technológiákkal arra is képes lehet az emberiség, hogy megtervezett, előre kondicionált csecsemőket alkosson, belenyúlva a génkészletbe, kijavítva gyengeségeket és a hibákat, ami elvezethet egy olyan elit réteg létrejöttéhez, amely tökéletesített, optimalizált emberekből áll. Fontos emberi érzéseket nem birtokolnak, nincs valódi lelkiviláguk és önálló gondolkodásuk sem (BARCSI 2012, 34). Az ilyenfajta technológiák a globalizálódó tömegkultúrán keresztül gyökerezhetnek meg, amelynek fő elemeit képezi a szépség- és a tökéletesség-kultusz. Az így létrehozott élőlények valójában már nem nevezhetők embernek, de mivel biológiailag emberszerűek, robotnak sem. A génmanipulálás megteremtí az ember és a robot közötti átmenetet. (BARCSI 2012, 35)

⁸⁴ BARSUKOVA 2013, 15., 16.

⁸⁵ Párhuzamba állítható Aldous Huxley *Szép új világ* művével, amelyben a *szóma* nevű tablettával értek el egyfajta nyugalmi állapotot. Fenyegtetést jelentő helyzetekben használták a szereplők védekezésüképpen, mivel tompítja az érzéseket.

kollektív büntetésnek is, amelyben nincs különbség ember és ember között. Mindenki ugyanúgy bűnhődik. A büntetés motivációja egyébként Ravera regényében sem tér el, csupán a beavatkozás célcsoportja változik. A 60 éves korukat elért embereket elkülönítik családjuktól, kizárják őket a közösség életéből. Mivel veszélyt jelentenek a hatalmuk és a tapasztalatuk miatt, meg kell őket fosztani tiszta tudatuktól, így minden egyes étkezéskor vitamin címszó alatt gyógyszert kapnak, amely gátolja őket a gyors és logikus reakcióban. Az orvostudomány és a gyógyszeripar fejlődése sok pozitív haszonnal jár, ám ennek is megtapasztalható a fenyegetése jelenünkben. Ez a félelem és az ismeretlennek való kitettség, a gyógyszeripart övező negatív mítoszok adják az inspirációt a szerzőnek a regénye írásakor.

A diktatórikus disztópiák meghatározó sajátossága az emberi szabadság tagadása, ezen keresztül hangsúlyozva annak fontosságát.⁸⁶ Vajon szüksége van-e az embernek a szabadságra, ha nem tud vele élni, illetve előfeltétele-e a szabadság a boldogságnak? Czigányik Zsolt és Bak Vivien is alátámasztja, hogy a szabadság és a boldogság – mint konfliktusmentes létezés – kizárják egymást⁸⁷, ugyanis a szabad társadalmakban az emberek nagyrésze boldogtalan, vagyis csak a szabadság megvonásával biztosítható az emberi boldogság⁸⁸. A szabadság a gondolatok és a cselekedetek szabadságát jelenti, aminek természetesen lehet negatív következménye akár a cselekvő, akár a környezete számára. Ekkor megjelenik a konfliktus, s vele egy időben megszűnik a boldogság. Abban az esetben válik kiküszöbölhetővé a probléma, ha mindenki úgy cselekszik, ahogy a hatalom diktálja.

Barcsi idézi Huxley gondolatait, aki szerint elsősorban nem fizikai szabadságmegvonásról beszélhetünk, hanem pszichológiai börtönről, amikor is az állam erőszakkal éri el, hogy az egyén úgy érezzen és úgy gondolkodjon, ahogy azt elvárja.⁸⁹ Így merül fel a kérdés, hogy mennyiben beszélhetünk valódi életről, ha az egyént megfosztják a szabad választás jogától a jó és rossz között. Az emberi moralitás meginog.⁹⁰

A disztópikus államok a fent említett eszközök együttesével drasztikus változásokat idéznek elő az emberek pszichéjében. Visszatérő jelensége a műveknek, hogy a szereplők teljesen elveszítik a biztonságérzetüket, ezáltal a bizonyosság tudatukat. Rendszeresen megkérdőjelezzik saját magukat és másokat. Sűrűn hasonlítják a gondolataikat hallucinációhoz, az elme játékához. A folytonos elnyomás és a teljeskörű szabályozás azzal is jár, hogy reakciójuk gyakran durva és egocentrikus, ami a kétségbeesésből és a fejletlen érzelmi intelligenciából is fakad. Ahogy az emberek egyre agresszívebbé válnak, erőszakos gondolataik hasonló cselekedeteket szülnék. Atta-

⁸⁶ CZIGÁNYIK 2011, 11.

⁸⁷ UO, 13.

⁸⁸ BAK 2014, 21.

⁸⁹ BARCSI 2012, 35.

⁹⁰ BARCSI 2012, 34.

nasio és Alvaro főszereplői gondolatban bántalmazzák az állam embereit, mivel ki-rekesztik őket a társadalomból. Alvaro művében ez tettelegességbe fordul, Dale meg-öli az igazgatót. Összességében azáltal, hogy a szereplők nincsenek egyedül, nem tudnak reflektálni, belső diskurzust folytatni saját magukkal.⁹¹

A folyamatos propaganda sikeresen befolyásolja a lakókat, ha ugyanazt a dol-got ismételteti. Minél többször hallani valamit, az annál könnyebben ágyazódik a memóriájába és épül be a gondolkodásába. A történelemben erre az egyik legjelleg-zetesebb példa a náci Németország goebbelsi propagandája. Akkor lehet ez igazán hatásos eszköz, ha előzetesen az emberek kritikai gondolkodását nem engedik kifej-lődni, ezáltal a hatalom határozhatja meg, miről mit gondoljanak. Alvaro írásában fedezhető fel ez a jelenség a legmarkánsabban, tipikus példája a titkárnő személye, akinek feleletei olyanok, mintha előre betanulta volna őket:

Ella abbassò subito gli occhi mormorando: « Mai sarete dei superati. Voi siete i capi che avete preparato la felicità e l'avvenire del popolo. » Disse queste parole come una lezione, e non guardò più Dale. (L'uomo è forte, 30)

Egyes művekben visszatér a tükör motívuma, amely az igazságot szimbolizálja, s egyfajta ellenpólusként tűnik fel a hazug államban. A tükörben mindenki a saját valóját látja, amely teljesen szembekerül az állam gépezete által kialakított képpel. Ez is elvezethet a szereplők lelki hasadáshoz (pl: „*Interrogò lo specchio. «Sono una fuoriluogo?» domandò. «No, non sono una fuoriluogo» rispose alla sua immagine né vistosa né dimessa.»; Il Condominio di Via della Notte, 26*). Aki valóban belenez a tükörbe, az meglátja azt, amit a hatalom nem akar láttatni („*Non potrei guardar-mi un momento nello specchio?» Ella lo ammonì religiosamente: «Più tardi. Ma non si preoccupi. È sempre un uomo.» Dale si mise a progettare un nuovo piano di fuga.»; L'uomo è forte, 217*).

A vizsgált művek végkifejlete eltérő. A 2010-es évek új disztópiáiban olykor megfigyelhető, hogy a mű végén van valamilyen feloldozás, él a remény, hogy van kiút a megdönthetetlennek látszó diktatórikus rezsimékből. A főszereplők képesek megmenekülni a központi hatalom csapdájából. Igaz ez a megállapítás Fontana vagy Ravera műveire. Attanasio inkább ragaszkodott az orwelli befejezés hagyományá-hoz. Az alaptéma és a műveket uraló hangulat tekintetében ugyanez elmondható.

⁹¹ Servier szimbolikáját használva megfigyelhetjük az utópiát és a disztópiát összekötő szálakat, amelyet – a segítségül hívott pszichoanalízis mentén – az úgynevezett *apa figura eltávolításában* láthatunk. A nyugat árva lett, évszázadok óta eltűnt az apa-modell belőle. Az *utópia* olyan, mint egy fallal körülvett város, vagy egy tengerrel körülvett sziget, amely az Anya szimbóluma, aki átvette az Apa helyét. Az apai szigor hatalmától megfosztott a társadalom, s az *utópia* egy birtokló anya képévé formálódott, aki mindenbe bele lát, mindent ellenőriz. Mintha egy véget nem érő gyermekkorban rekedt volna az emberiség. (SERVIER 2002) Ez a gyermekmotívum megjelenik a *L'uomo è forte* című műben, ahol mindez egyfajta érzelmi naivitással és szeretetszomjival párosul. Alvaro szereplői olyanok, mint a szeretethiányos gyer-mekek.

Kevésbé a cselekmény, inkább a leírások dominálnak a szövegekben, a leíró részek kidolgozottak, több tárgyi elemhez kapcsolódik szimbolikus jelentéstársítás. Valamennyi műre jellemző szélsőséges érzelmek és cikázó gondolatok leírása. Ezzel szemben inkább a kortárs disztópiák sajátja, hogy jóval lendületesebb a cselekményvezetésük, sokszor a kalandregény elemeivel keverednek, illetve nyelvezetükben elterjedt az anglicizmusok használata. A kevésbé nyomasztó hangulatot árasztó művek sokszor a satirikus vonalat képviselik.

Konklúzió

Kutatásomban az olasz diktatórikus disztópia irodalom hat művét elemeztem a hatalomábrázolás szempontjából. Kiinduló hipotézisem, amely szerint léteznek olyan konstans elemek a kiválasztott művekben, amelyek a műfaj alapköveiként a regények kereteit képezik, beigazolódott. Társadalmi, politikai és pszichológiai kérdéseket tárgyalva megállapítottam azokat a közös ábrázolási eszközöket, amelyek a művek keletkezésének idejétől függetlenül visszatérő elemekként szolgáltak. A zsarnoki egyeduralomra törő, totalitárius államhatalom berendezkedéséről és a működési mechanizmusáról a disztópia műfajától függetlenül már egyes utópiákból vagy a traktátus irodalom néhány vonatkozó darabjából is sokat megtudhattunk, ezek az elemek bizonyos értelemben kontinuitást képeznek a disztópia művekkel. Az irodalmi alkotások háttérében minden esetben az adott kor dekadenciája bújik meg, amely inspirációként szolgált az írók számára.

Az elemzett művek időbeli sokszínűsége csak erősíteni tudta a kezdeti feltételezésem igazságát függetlenül attól, hogy míg a régebbi, klasszikus disztópia irodalomhoz tartozó regények a szerzők által megtapasztalt valós diktatúrákból indultak ki, a 21. századi művek születésének háttérében – noha a konkrét korélmény itt sem hiányozhat – inkább egy-egy hatalmi tényező egyeduralomra törése jelenti az ihlető alapot, amely aztán a globalizációnak köszönhetően átlépi az államhatárokat.

Legfőbb közös megfigyelési szempontként a hatalom rendfenntartó és kontrolláló gépezetének humán erőforrását, technikai eszközeit említeném, amelyek egyénre gyakorolt pszichológiai hatásai alaptémáját képezték a munkámnak. A hatalom tényezőinek motivációja megegyezik minden műben: az egyén megfosztása emberi mivoltától, hogy ne jelentsen fenyegetést a fennálló rendszerre. A cél mindentől elszakítani az embert, amihez kötődhet és ami egyéniséget adhat neki. A szigorú szabályok, az abszurd megszorítások az ösztönöket és a szükségleteket kontrollálják elsősorban az éhségen és a szexuális vágyon keresztül. A technológia bázist képez a teljeskörű megfigyeléshez, amely bizalmatlanná teszi az embert mind a környezetével, mind pedig önmagával szemben. Az individuum pszichikai és mentális megsemmisítése az identitástudat elvesztésén, a nyelvi degradáción, az érzelmi kötelékek elvágásán és a magántulajdon betiltásán keresztül valósul meg. Valamilyen szinten az első három is az utolsóhoz sorolható, hiszen minden, amit az ember birtokol, az magántulajdonnak számít, akkor is, ha nincs fizikai megtestesülése.

Meghatározó motívumként jelent meg a társadalom rétegződése és az egyes rétegek közti diszkrimináció. Leginkább a társadalom két ellenpólusa rajzolódik ki, amelyet az állam vezetője és a főszereplő képvisel. A vezetők személye minden egyes műben misztifikált és glorifikált, hatalma megkérdőjelezhetetlen, megjelenésükkel szorongást keltenek. A másik végletet képzik a társadalomból kutasítottak. Kívülállónak tekinthető az, aki nem az állam lakosának számít, aki másik városnegyedből származik, de legfőképp az, aki nem támogatja és követi vakon a fennálló hatalom ideológiáját. A művek főszereplői mindannyian ezt a csoportot erősítik, így ismerhetjük meg lencséjükön keresztül az állam felépítésének minden mozzanatát. Jelentőségük eltér a klasszikus és a modern olasz művekben, ugyanis az újabb disztópiák főhősei jellemfejlődésen mennek keresztül és a történet végén a tiszta szív és a bátorság elnyeri méltó jutalmát, megszületik a remény, hogy létezik kiút az elnyomó államból. Ez a motívum nincs jelen a klasszikus művekben. Egy totalitárius diktatúrából nincs menekvés, a főszereplők haszontalan, felesleges megfigyelőként és a történetek elszenvedőjeként jelennek meg.

Tovább lépésként érdekes kutatási terület lehet a művek térábrázolásának vizsgálata. A disztópiák egyik fő jellemzője a tér és az idő beszűkítése, elszigetelése. E két komponens alkotja az emberi megismerés alapjait, így elvágva a kapaszkodót az őt körülvevő világtól, az egyén biztonságérzete és bizonyossága megszűnik. A művekben szereplő helyszínek mélyebb elemzésével, véleményem szerint több irányból is alá lehet támasztani a jelenséget, hangsúlyozva pszichológiai fontosságát mind a társadalom, mind az egyén szempontjából, ugyanis a disztópiák épp ugyanannyira szólnak a világ problémáiról, mint az egyén személyes félelméről és gátjairól. A másik tovább lépési lehetőség a teljes olasz disztópia irodalomra kiterjeszteni a kutatást, vagyis bevonni a technológia civilizáció előretörése, a mesterségesen generált járványok, a föld túlnépesedése stb. következtében megélt és történetbe fordított félelmek és negatív jövőképek vizsgálatát az elemzésekbe. Különösen izgalmas eredményeket sejtet ebből a szempontból a kortárs szerzők szövegeinek tanulmányozása.

Bibliográfia

- ALVARO, Corrado, *Az erős ember*, ford. Vas István, Budapest, Franklin-Társulat, 1945.
ALVARO, Corrado, *L'uomo è forte*, Milano, Bompiani, 2018.
ATTANASIO, Maria, *Il condominio di Via della Notte*, Palermo, Sellerio, 2013.
FONTANA, Walter, *Splendido visto da qui*, Firenze, Giunti Editore, 2014.
NIEVO, Ippolito, *La storia filosofica dei secoli futuri*, Roma, Fondazione Ippolito e Stanislao Nievo, 2012.
RAVERA, Lidia, *Gli scaduti*, Milano, Bompiani, 2015.
SOLDATI, Mario, *Lo smeraldo*, Milano, Giunti Editore, 2018.

ABDELBAKY 2016

ABDELBAKY, Ashraf, *A Perfect World or an Oppressive World: A Critical Study of Utopia and Dystopia as Subgenres of Science*, „International Journal of English Language, Literature and Humanities”, 4., nr. 3., 2016, 17- 33.

https://www.academia.edu/33313454/A_Perfect_World_or_an_Oppressive_World_A_Critical_Study_of_Utopia_and_Dystopia_as_Subgenres_of_Science_Fiction

(letöltés: 2022.08.23)

BAK 2014

BAK Vivien, *A jövő társadalma az irodalomban- Csodálatos álomból riasztó rémálom*, Miskolc, Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Szociológia Intézet, 2014, 1-34, <http://midra.uni-miskolc.hu/document/17464> (letöltés: 2022. 08. 22.)

BARCSI 2012

BARCSI Tamás, *A szabadság problémája a negatív utópiákban*, „Az utópia ezer arca”, Pécs, PTE-BTK Neveléstudományi Intézet, 2012, 19-40.

https://nevtud.btk.pte.hu/sites/nevtud.btk.pte.hu/files/files/Tananyagok/utopia_kotet_2012.pdf (letöltés: 2022. 08. 22.)

BARSUKOVA 2013

BARSUKOVA, Oksana, *Human control: Psychological interpretation of dystopias*, „Journal of Process Management New Technologies” 2., n.1, 2013, 15-18. https://www.researchgate.net/publication/319191083_Human_control_Psychological_interpretation_of_dystopias (letöltés: 2022. 08. 22.)

BORSELLINO 2011

BORSELLINO, Nino, *Alvaro e il Grande Fratello*, „Belfagor”, 66., n.2, 2011, 209-216. https://www.jstor.org/stable/26154363?seq=2#metadata_info_tab_contents (letöltés: 2022. 08. 23.)

CALCATTERA 2009

CALCATTERA, Domenico, *L'uomo è forte di Corrado Alvaro: «Un libro sbagliato bene» che resiste al tempo*, „Paura sul morto”, „Edizioni ETS”, 2009, 17-33.

https://www.academia.edu/36311160/Luomo_%C3%A8_forte_di_Corrado_Alvaro_un_libro_sbagliato_bene_che_resiste_al_tempo_in_AA_VV_Paura_sul_mondo_Per_Luomo_%C3%A8_forte_di_Corrado_Alvaro_ETS_Pisa_giugno_2013_pp_17_32

(letöltés: 2023.01.06.)

CAMPA 2012

CAMPA, Riccardo, *La Storia filosofica dei secoli futuri di Ippolito Nievo come caso esemplare di letteratura dell'immaginario sociale*, vol.9, nr. 23, 2012.

<http://www.adversus.org/indice/nro-23/articulos/IX2302.pdf>

(letöltés: 2023.01.06.)

CASCIO 2019

- Cascio, Laura, *Il sonno della democrazia genera distopie: Lo smeraldo di Mario Soldati*, „Letteratura e Scienze”, 2019, 1-10.
<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze/CASCIO.pdf> (letöltés: 2022.07.11.)
- CORNACCHIA 2021
 CORNACCHIA, Maria Raffaella, *'Eroi' davanti alla catastrofe, «3012» di Sebastiano Vassalli e alcune distopie italiane del XXI secolo*, „Griseldaonline”, vol.1. nr. 20, 2021, 219-234.
<https://griseldaonline.unibo.it/article/view/12647> (letöltés: 2022. 08.10.)
- CRUCIANI 2016
 CRUCIANI, Alessandro, *Lo smeraldo (1974) di Mario Soldati*, „Recensioni amichevoli”, 2016.
<https://recensioniamichevoli.wordpress.com/2016/08/19/lo-smeraldo-1974-di-mario-soldati/> (letöltés: 2022. 10. 07.)
- CURRELI 2014
 CURRELI, Andrea, *„Splendido visto da qui”: in assenza di futuro avanza la dittatura della nostalgia*, „Tiscali”, 2014.
<https://spettacoli.tiscali.it/cultura/articoli/Splendido-visto-da-qui-in-assenza-di-futuro-avanza-la-dittatura-della-nostalgia/> (letöltés: 2022.12.13.)
- CZIGÁNYIK 2011
 CZIGÁNYIK Zsolt, *A szabadsághiány anatómiái*, „Modern filológiai füzetek” n. 61, Budapest, Akadémia Kiadó, 2011, 9-24.
- DELL'AGNESE 2018
 DELL'AGNESE, Elena, *Distopie del futuro timori del presente*, „Gnosis” n.2, 2018, 85-95.
[https://gnosis.aisi.gov.it/gnosis/Rivista55.nsf/ServNavig/55-21.pdf/\\$File/55-21.pdf?openElement](https://gnosis.aisi.gov.it/gnosis/Rivista55.nsf/ServNavig/55-21.pdf/$File/55-21.pdf?openElement) (letöltés: 2022.08.10.)
- DE LAURETIS 1993
 DE LAURETIS, Gaetano, *Il potere distopico*, „Università degli Studi Gabriele D'Annunzio”, 1993, pp.1-178.
[file:///C:/Users/T450%20Win11/Downloads/Il_potere_distopico_Tentativo_di_analisi%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/T450%20Win11/Downloads/Il_potere_distopico_Tentativo_di_analisi%20(1).pdf) (letöltés: 2022.08.10.)
- JANSEN 2013
 JANSEN, Monica, *Dall'utopia della letteratura globale alla distopia di una narrativa 'misonazionale'*, „Italogramma”, 2013, 1-4.
http://italogramma.elte.hu/wp-content/files/Monica_Jansen_Nanterre_globalizzazione.pdf
 (letöltés: 2023.01.03.)
- MADHUSUDANA 2018
 MADHUSUDANA, Dr.P.N., *Utopian and Dystopian Literature: a comparative study*, IJCRT”, vol. 6, 2018, 88-95.

- <https://www.ijcrt.org/papers/IJCRT1133199.pdf> (letöltés: 2023.01.07.)
- MAZZACARO 2015
MAZZACCARO, Vincenzo, Gli scaduti di Lidia Ravera, „SoloLibri”, 2015
<https://www.sololibri.net/Gli-scaduti-Lidia-Ravera.html>
(letöltés: 2022.07.10.)
- MAZZITELLO 2014
MAZZITELLO, Pantalea, Lo specchio e lo schermo: riflessi rubati nelle distopie del XX secolo, „Ricerche di S/confine”, 2014, 80-99.
<https://www.repository.unipr.it/bitstream/1889/2677/1/MAZZITELLO-specchio.pdf> (letöltés: 2022. 07.12)
- MESSINA 2014
MESSINA, Niccolò, Il Condominio di Via della Notte. Invito alla narrativa di Maria Attanasio, „Zibaldone, Estudios italianos”, vol.2. nr.4, 2014, 79-88.
[https://www.academia.edu/11782478/Il_condominio_di_Via_della_Notte_Invito_alla_narrativa_di_Maria_Attanasio%20\(%20let%20C3%B6lt%C3%A9s:%202022.%2007.13](https://www.academia.edu/11782478/Il_condominio_di_Via_della_Notte_Invito_alla_narrativa_di_Maria_Attanasio%20(%20let%20C3%B6lt%C3%A9s:%202022.%2007.13) (letöltés:2022.07.13.)
- POGONSKA-BARANOWSKA 2019
POGONSKA-BARANOWSKA, Aleksandra, *Immaginare il futuro: le narrazioni distopiche nell'Italia del terzo millennio*, Narrativa italiana degli anni Duemila: cartografie e percorsi n.41, 2019, pp.157-167.
<https://journals.openedition.org/narrativa/368> (letöltés: 2022.07.14.)
- PORRETTA 2014
PORRETTA, Daniele, *L'immagine della città del futuro nella letteratura distopica della prima metà del '900*, Barcelona, Universidad politécnico de Cataluña, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 2014.
- ROSSI 2019
ROSSI, Umberto, *L'uomo è forte: una distopia italiana*, „Pulp libri”, 2019.
<https://www.pulplibri.it/luomo-e-forte-una-distopia-italiana/>
(letöltés: 2023.01.07.)
- SCALINI 2020
SCALINI, Fabio, *Come scrivere un romanzo Sci-Fi: La Fantascienza Distopica*, „Romanzi- podcast- scrittura efficace”, 2020.
<https://www.fabioscalini.com/come-scrivere-romanzo-fantascienza-distopica/> (letöltés: 2023.01.05.)
- SEEGER-DAVISON-VECCHIONE 2019
SEEGER Sean, DAVISON-VECCHIONE, Daniel, *Dystopian Literature and the Sociological Imagination*, „Thesis Eleven” 155., nr.1, 2019, 1-18.
- SERGI 1958
SERGI, Pina, *Ritratti critici di contemporanei*, „Belfagor”, vol. 13, nr. 3, 1958, 325-340. https://www.jstor.org/stable/26112002#metadata_info_tab_contents (letöltés: 2023.01.06.)

SERVIER 2002

SERVIER, Jean, *Storia dell'utopia*, a cura di Gianfranco de Turris, Roma, Edizioni Mediterranee, 2002.

SZYMANOWSKA 2009

SZYMANOWSKA, Joanna, *Tra ideologia e poesia. Le strutture spazio temporale in L'uomo è forte di Corrado Alvaro e Il palazzo a mille piani di Jan Weiss*, „Études Romanes de Brno, 30., n.1, 2009, 125-135., lsd. még
<https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/114828> (letöltés: 2022. 07.12.) (letöltés: 2022. 07.12.)

STEFANELLI 2013

STEFANELLI, Diego, *Radical in ribellione nella Nordia di Maria Attanasio*, „Il punteggio di Amburgo”, 2013.
<http://www.ilpunteggiodiamburgo.it/letteratura/radical-ribellione-nella-nordia-di-maria-attanasio/> (letöltés: 2022. 07.12.)

TIRINANZI DE MEDICI 2018

TIRINANZI DE MEDICI, Carlo, *Il romanzo italiano contemporaneo*, Roma, Carocci, 2018.

TÓTH 2020

TÓTH, J. Zoltán, *Az utópia mint disztópia*, „Justitia elmékezik. Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből, Társadalomtudományi Kutatóközpont Jogtudományi Intézet”, Budapest, 2020, 285-86.

Interjúk:

BEVILACQUA, Donato, «*Io scelgo il presente*». *Intervista a Walter Fontana*, „La Bottega di Hamlin”, 2014.

<https://www.labottegadihamlin.it/2014/07/08/io-scelgo-il-presente-intervista-a-walter-fontana/#more-2677> (letöltés: 2023.01.07.)

Intervista a Lidia Ravera, „BCT Biblioteche Civiche Torinesi”, 2015.

https://youtu.be/N_iNUXj8b6c (letöltés: 2023.01.05.)

RUSSO, Sebastiano, *Intervista a Maria Attanasio*, „Il Sette e Mezzo”, 2013.

<https://youtu.be/-LWGdPrzP8U> (letöltés: 2023.01.05.)

Tre signore, Il 'Condominio di Via della Notte' e la paura del futuro, „Argo”, 2013.

<https://www.argocatania.it/2013/11/30/tre-signore-il-condominio-di-via-della-notte-e-la-paura-del-futuro/> (letöltés: 2023.01.07.)

További konzultált irodalom:

LÁBADI Dávid, *Disztópiák egymás közt*, Újvidék, Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv-és Irodalom Tanszék, 2016, 177-190.

<https://docplayer.hu/108498136-Disztopiak-egymas-kozt.html>

(letöltés: 2023.01.06.)

LUCCHESI, Erica, „*Il romanzo è uno specchio magico*”, *La narrazione perturbante di Laura Pugno*, Padova, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, 2018.

https://thesis.unipd.it/bitstream/20.500.12608/24492/1/Erika_Lucchese_2018.pdf (letöltés: 2023.01.07.)

MANNHEIM, Karl, *Ideologia e utopia*, Bologna, Il mulino, 1957

Az olasz gyermekirodalom kezdetei a XIX. században

Absztrakt

A magyar olvasók számára sem ismeretlenek az olasz gyermekirodalom legfontosabb művei, a ma virágzó olasz gyermekirodalomhoz vezető út kezdetei azonban kevésbé ismertek. Kutatásom célja ezek feltárása volt, így dolgozatom két szempontból is hiányt tölt be: egyrészt beemeli a gyermekirodalommal foglalkozó hazai tudományos köztudatba az olasz gyermek- és ifjúsági irodalom első száz évének történetét, útkereséseit, jellemző tendenciáit és nehézségeit, másrészt a vonatkozó olasz szakirodalom áttanulmányozása után levont következtetésem értelmében úgy tapasztaltam, eddig nem született az egyes műveket mélységükben elemző átfogó munka. Az elmúlt évtizedek átfogó tanulmányai inkább az olasz gyermekirodalom történetének folyamataira, tendenciáira koncentrálnak, az egyes műveket nem elemzik részletesen. Kutatásom elején megfogalmazott hipotézisem szerint azonban az egyes művek részletes, irodalmi megközelítésű vizsgálatából nem csak a gyermekirodalom alakulása mutatkozik meg, hanem a Risorgimento évtizedei alatt formálódóban lévő új, egységes olasz nemzet kulturális-szellemi háttéréről, a nemzetegyesítés kérdése által felszínre hozott társadalmi problémákról is árnyaltabb képet kaphatunk.

Dolgozatomban a 19. századi olasz gyermekirodalom négy kiemelkedő művén keresztül igyekszem feltárni ennek az irodalomnak a folyamatait. Az általam vizsgált művek a következők: Luigi Alessandro Parravicini *Giannetto* című művének első kötete: „L'uomo e i suoi bisogni, i suoi desideri” (1837), Pietro Thouar *Racconti per giovinetti* (1852), Ida Baccini *Memorie di un pulcino* (1875), és Luigi Bertelli *Ciondolino* (1895) című művei.

Bevezetés

A gyermekirodalom egy rendkívül sokszínű, sok tekintetben még kiaknázásra váró téma, amelyet a kritika is csak nemrég kezdett felfedezni magának. De mit is nevezhetünk gyermekirodalomnak? A kérdés korántsem olyan egyszerű, hiszen ahhoz, hogy valamit definiálni tudjunk, először egyértelmű megnevezésre van szükség. Az olasz irodalomkritikában ezzel szemben máig többféle elnevezés létezik, ahogyan Silvia Blezza Picherle összefoglalásából is kiderül a – többi között – terminológiai kérdések tisztázásával foglalkozó *Letteratura per l'infanzia. Ambiti, caratteristiche, tematiche* című tanulmányában. Az 1960-as évekig a „*letteratura infantile*” ('**gyermeki** irodalom') és a „*letteratura per l'infanzia*” ('**gyermekeknek szóló** irodalom') megnevezések domináltak, ezeket azonban több kritikus is kifogásolta. Egyrészt nem találták őket kellően pontosnak, mivel az „*infanzia*” ('kisz gyermek') terminus alatt alapvetően a 0-tól 6 éves kort értjük, így Antonio Faeti álláspontja szerint a „*letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*” ('**gyermekeknek és kamaszoknak**

szóló irodalom’) megnevezés megfelelőbb lenne. Másrészt a „*letteratura per l’infanzia*” (‘gyermekeknek szóló irodalom’) arra enged következtetni, hogy kizárólag a kifejezetten gyermekek számára írt irodalmi alkotások tartoznak ide, holott több, gyermekek által olvasott mű eredetileg felnőtt olvasóközönségnek volt szánva (erre talán a nép- és tündérmesék a legjobb példa, de ilyen számos kalandregény, például a manapság az ifjúsági irodalomba sorolt *Robinson Crusoe* is). De ugyanígy többen kifogásolták az „*infantile*” (‘gyermeki’, ‘gyermekes’) melléknév használatát is, mivel szerintük az hozzájárul az irodalom ezen ágának lekicsinyléséhez, alsóbbrendűnek tekintéséhez. Mindezen érvekre alapozva Antonio Lugli a „*letteratura dell’infanzia*” (‘a gyermekek irodalma’) megnevezést ajánlotta, hangsúlyozandó a gyermekek és fiatalok jogát olvasmányaik kiválasztásához, bár az „*infanzia*” (‘kisgyermek(kor)’) terminus problémáját ez sem oldotta meg. Végül 1953-ban Enzo Petrini javasolta először a „*letteratura giovanile*” (‘ifjúsági irodalom’) kifejezést, amely nagyjából a mi „ifjúsági irodalom” kifejezésünkkel azonosítható. Mindazonáltal Olaszországban máig nincs egy mindenki által elfogadott elnevezés, leggyakrabban a „*letteratura per l’infanzia*” (‘gyermekeknek szóló irodalom’) és a „*letteratura giovanile*” (‘ifjúsági irodalom’) kifejezések használatosak.¹

Azzal kapcsolatban sincs megegyezés, hogy önálló irodalmi műfajnak tekinthető-e a gyermekirodalom. Sok kutató szerint igen, a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet online lexikonjában is a műfajok között találjuk a gyermekirodalmat², mások viszont kritizálják ezt a megközelítést, hiszen az egyes irodalmi műfajok (pl. regény, novella, dal) megtalálhatók a gyermekirodalmon belül is, illetve egyetlen másik olyan irodalmi műfaj sincs, amelyet az olvasói révén azonosítanánk. Egyes kritikusok ezért a „*genere*” (‘műfaj’) helyett a „*forma letteraria*” (‘irodalmi forma’) vagy „*espressione letteraria*” (‘irodalmi kifejezés’) kifejezéseket részesítik előnyben.³ Stefano Calabrese ezen aggályok ellenére műfajként tekint a gyermekirodalomra, amint a *Letteratura per l’infanzia Dall’unità d’Italia all’epoca fascista* című könyvben adott meghatározásából is kiolvasható: „Más irodalmi műfajokkal ellentétben, amelyeket visszatérő és leírható formai jellemzők alapján határoznak meg (mint például a felnőtteknek szóló modern regény, a tragédia, a komédia, a melodráma, a satíra vagy az önéletrajzi mese), a gyermekirodalom mindaz, aminek olvasóközönségét az írók még az írás kreatív aktusa előtt egyértelműen kijelölik.”⁴

¹ PICHERLE 2003, 2-3.

² <https://www.mmallexikon.hu/kategoria-taxonomia/irodalom/mufaj>

³ PICHERLE 2003, 6.

⁴ Vö.: „Contrariamente agli altri generi letterari, che si definiscono sulla base di caratteristiche formali ricorrenti e descrivibili (come ad esempio il romanzo moderno per adulti, la tragedia, la commedia, il melodramma, la satira o il racconto autobiografico), la letteratura per l’infanzia sarebbe invece tutto ciò che viene prodotto nella prospettiva di una utenza inequivocabilmente identificata dagli scrittori prima ancora che abbia luogo l’atto creativo della scrittura.” (CALABRESE 2012, 8.)

Végül tekintsük át, milyen művek tartoznak a gyermek- és ifjúsági irodalom körébe. Aldo Cibaldi szerint a gyermekirodalomba, amelyre ő a „*letteratura per l'infanzia*” (‘gyermekeknek szóló irodalom’) megnevezést használja, a következő három kategória tartozik: 1. a gyermekekre adaptált, leegyszerűsített szépirodalmi művek, 2. az eredetileg felnőttek számára készült művek, amelyeket ma gyermekek olvasnak és 3. a kifejezetten gyermekek számára íródott művek: költemények és prózai művek, ismeretterjesztő könyvek és az ún. „opere di relazione”, vagyis olyan művek, amelyekben a gyermekolvasó is alkotóvá válik.⁵ Anna Maria Bernardinis szerint, aki Cibaldival ellentétben a „*letteratura giovanile*” (‘ifjúsági irodalom’) kifejezéssel él, minden olyan mű a gyermekirodalom részének tekinthető, amelyet gyermekek olvasnak, vagy gyermekeknek olvasnak fel, de csakis, ha mindez a szabad és kreatív kulturális párbeszéd („dialogo culturale libero e creativo”) céljával és keretében történik, vagyis ő kizárja az ismeretterjesztő műveket és a tankönyveket a gyermekirodalom köréből.⁶ Végül Picherle a következő tág meghatározást ajánlja:

A gyermekirodalom körébe tartozik minden 0 és 16/18 év közötti gyermekek, serdülők és "fiatal felnőttek" számára írott mű: A) a gyermekeknek és fiataloknak szánt, szándékosan nekik szóló és nekik írt művek: mesék, fabulák, novellák, elbeszélések, különböző műfajú regények, verses elbeszélések (...), történelmi-földrajzi-tudományos-technológiai népszerűsítő művek, illusztrációk és képeskönyvek, színházi szövegek, képregényes elbeszélések, audiovizuális és multimédiás alkotások; B) minden olyan írás, amelyet a gyermekek és a fiatalok fogyasztanak, anélkül, hogy kifejezetten nekik készült volna, vagy amelyet a fiatal olvasók befogadnak, még akkor is, ha felnőtteknek íródott: fabulák, mesék, felnőtteknek szóló "klasszikus" regények és elbeszélések adott korosztály számára készített rövidített adaptációi (...), kortárs regények és elbeszélések (...); C) fiatal írók által fiataloknak írt könyvek (...); D) crossover könyvek, amelyek úgy íródtak, hogy a fiatalok és a felnőttek egyaránt élvezhessék őket.⁷

⁵ Vö.: „La Letteratura per l'infanzia è un edificio a tre piani che comprende: 1) opere della grande letteratura ridotte o adattate ai limiti dell'età; 2) racconti e poesie di estrazione colta e di estrazione popolare originariamente destinate all'adulto, ma diventate di dominio del fanciullo; 3) opere scritte di proposito per l'infanzia: a) poesie e racconti concepiti come fatti creativi; b) opere di relazione e di varia divulgazione.” (PICHERLE 2003, 4.)

⁶ Vö.: „E' Letteratura giovanile tutto ciò che è stato ed è ascoltato e letto dai bambini e dai giovani (...); tutto ciò che è stato narrato ed espresso per essere ascoltato e letto dal bambino e dal giovane in quanto interlocutore attivo, con esclusione di ciò che è stato ed è proposto, utilizzando le forme della letteratura, per finalità diverse da quelle del dialogo culturale libero e creativo, che non è letteratura e tanto meno è letteratura giovanile.” (PICHERLE 2003, 5.)

⁷ „Letteratura per l'infanzia Produzione rivolta ad un pubblico di bambini, ragazzi, adolescenti e "giovani adulti" (young adults), di un'età compresa tra gli zero e i 16/18 anni. A) opere destinate ai bambini e ai ragazzi, pensate e scritte intenzionalmente per loro fiabe, favole, novelle, racconti, romanzi di vario genere narrazioni in versi (...) opere di divulgazione storico-geografico-scientifico-tecnologica, illustrazione e libri illustrati, testi teatrali, narrazione a fumetti, audiovisuale e multimediale; B) tutti gli scritti che vengono consumati da bambini e ragazzi, senza che siano prodotti apposta per loro, o che vengono

Témám szempontjából azért különösen fontos ezeknek a kérdéseknek a tisztázása, mert a gyermekirodalom kialakulása idején keletkezett művekről gyakran nem könnyű eldönteni, hogy a gyermekirodalomba sorolhatjuk-e, részben az akkori gyermekirodalom napjainkhoz képest eltérő tendenciái, jegyei miatt, részben pedig, mert ekkor még szorosan összefonódott az oktatással. Ez utóbbi miatt érdekes az ismeretterjesztő könyvek kérdése, azokat ugyanis általában nem tekintjük a szépirodalom részének. Az 1800-as évek gyermekirodalmában azonban a *tanítás* és *gyönyörködtetés*, az információ átadás és a történetmesélés sokszor egybemosódik, különösen a tankönyvek esetében, majd fokozatosan – részben ezekből az olvasókönyvekből kinőve – jöttek divatba a mai értelemben vett, a felnőtt írók által kifejezetten iskoláskorú gyermekek számára írt művek.

Amint arról Anna Ascenzi ír, a gyermekirodalommal kapcsolatos kutatások csupán az elmúlt néhány évtizedben kaptak lendületet. Azt megelőzően az irodalomkritika meghatározó szemléletmódja szerint ugyanis a gyermekirodalom darabjait ugyanazon módszerekkel, ugyanazon szempontok mentén vizsgálták, mint bármilyen más irodalmi művet, és ennek következtében a kisebb, másodrendű irodalmi műfajok közé számították a gyermekirodalmat⁸, mivel annak céljai között gyakran első helyen szerepelt a *tanítás* a kritika által felsőbbrendűnek tartott *gyönyörködtetés* helyett. A mai irodalomkritikai szemléletmód ezzel ellentétben értéket lát az oktató-nevelő szándékban.⁹

A magyar olvasók számára sem ismeretlenek az olasz gyermekirodalom legfontosabb művei, mint Collodi *Pinocchio*ja, De Amicis *Szív* című naplóregénye, vagy akár Gianni Rodari napjainkig népszerű művei, hogy csak a klasszikusokat említsük, akik mellett ott vannak a közkezdvelt kortárs szerzők is, mint pl. Elisabetta Maria Dami, a Geronimo Stilton-könyvek megalkotója, vagy Elisabetta Gnone, a *Fairy Oak* sorozat szerzője. A ma virágzó olasz gyermekirodalomhoz vezető út kezdetei azonban kevésbé ismertek. Kutatásom célja ezek feltárása volt, így dolgozatom két szempontból is hiányt tölt be: egyrészt beemeli a gyermekirodalommal foglalkozó hazai tudományos köztudatba az olasz gyermek- és ifjúsági irodalom első száz

accolti dai lettori giovani, anche se sono scritti per adulti: fiabe, favole, racconti e romanzi "classici" per adulti ridotti e adattati per l'età evolutiva (...), racconti e romanzi contemporanei (...); C) libri (romanzi, racconti, autobiografie) scritti da giovani scrittori per i giovani (...); D) libri *crossover*, scritti in modo che siano fruibili sia dai giovani che dagli adulti" (PICHERLE 2003). Calabrese is hasonló definíciót használ: "con l'espressione 'letteratura per l'infanzia' si intende quel corpus di testi, in ampia misura narrativi, scritti da adulti esplicitamente per un pubblico di lettori compresi in una fascia anagrafica tra i sei e i sedici anni circa." (CALABRESE 2012, 8.)

⁸ Jól érzékelteti a problémát Pino Boero és Carmine De Luca szerzőpáros, akik a *La letteratura per l'infanzia* című könyvük előszavában a gyermekirodalom mellőzöttségének problémájáról írva rámutatnak, hogy sok esetben a költők és írók életművének számbavételekor a gyermekirodalomba sorolható műveik jellemzően kimaradnak a bibliográfiákból, az irodalomtörténeti könyvekben pedig általában csupán Carlo Collodinak és Edmondo De Amicisnek jut hely (BOERO – DE LUCA 2009, V-VI.).

⁹ Vö. ASCENZI 2003, 3.

évének történetét, útkereséseit, jellemző tendenciáit és nehézségeit, másrészt a vonatkozó olasz szakirodalom áttanulmányozása után levont következtetésem értelmében úgy tapasztaltam, eddig nem született az egyes műveket mélységükben elemző átfogó munka, így ezt az űrt is szerettem volna némileg pótolni. Az elmúlt évtizedek átfogó tanulmányai inkább az olasz gyermekirodalom történetének folyamataira, tendenciáira koncentrálnak, az egyes műveket nem elemzik. Kutatási hipotézisem szerint azonban az egyes művek részletes, irodalmi megközelítésű vizsgálatából nem csak a gyermekirodalom alakulása mutatkozik meg, hanem a Risorgimento évtizedei alatt formálódóban lévő új, egységes olasz nemzet kulturális-szellemi hátteréről, a nemzetegyesítés kérdése által felszínre hozott társadalmi problémákról is árnyaltabb képet kaphatunk.

Az olasz gyermekirodalom kialakulásával nagyjából párhuzamosan zajlott ugyanis a *Risorgimento* mozgalma, 1861-ben pedig kikiáltották az Olasz Királyságot, ami egyben az olasz egység megszületését is jelentette. Az ehhez vezető és ebből következő történelmi-politikai folyamatok egy összetett és ellentmondásokkal teli időszakká teszik a századot, így érdekes megfigyelni, ezek miként hagyták rajta kezjegyüket a gyermekirodalmon és a kezdeti évtizedekben vele szorosan karöltve haladó oktatáson.

Dolgozatomban a 19. századi olasz gyermekirodalom négy kiemelkedő művén keresztül igyekszem feltárni ennek az irodalomnak a folyamatait. A vizsgált művek a következők: Luigi Alessandro Parravicini *Giannetto* című művének első kötete: „L'uomo e i suoi bisogni, i suoi desiderii” (1837)¹⁰, Pietro Thouar *Racconti per giovinetti* (1852), Ida Baccini *Memorie di un pulcino* (1875), és Luigi Bertelli *Ciondolino* (1895) című művei. Ezek szinte teljes egészében lefedik a századot, eltérő jellegükkel pedig jól szemléltetik a formálódóban lévő gyermekirodalom sokszínűségét. Az elemzésemben négy szempont mentén haladok: vizsgálom a művek struktúráját, a gyermekről alkotott képüket, az erkölcsi-nevelői szándék megjelenítését, valamint az alkalmazott nyelvet, illetve nyelvezetet. Természetesen tisztában vagyok azzal, hogy a korszak gyermekirodalmának teljeskörű feltérképezéséhez nem hagyható figyelmen kívül Carlo Collodi életműve, akinek újszerű, fantáziadús, ugyanakkor nevelő célzatú írásmódjának, különösen a *Pinokkió kalandjainak* rendkívüli hatása volt – nem csak – az olasz gyermekirodalom további fejlődésére. Az életmű és a *Pinokkió kalandjaiban* megmutatkozó írói világ azonban olyannyira összetett, ráadásul egy hozzá tartozó óriási szakirodalommal körülölelve, hogy feltárása, elemzése – De Amicis *Cuore* regényével együtt – egy önmagában különálló, ámde később elvégzendő kutatást jelent.

A következőkben olyan szerzők életművét vizsgálom, akiknek meghatározó volt a különböző gyermekfolyóiratoknál végzett munkássága. Innen született a felis-

¹⁰ A teljes mű akkora terjedelmű az általam vizsgált többi műhöz képest (az első kiadás 784 oldalas), hogy úgy éreztem, aránytalanná tette volna az összehasonlító elemzést.

merés, hogy a gyermekirodalom kezdeteinek teljes feltárása érdekében megkerülhetetlen lesz a folyóiratok áttanulmányozása is. A 19. században hatalmas lendületet kapott újságírásban egyre nagyobb teret kaptak és megszorodtak a gyermekeknek szánt tartalmak. Kezdetben ez csupán gyermekrovatokat jelentett a felnőtt újságokban, idővel azonban önálló, teljes periodikák jöttek ki kifejezetten a gyermek olvasóközönség számára. Ezek vizsgálata szintén fontos lesz a további kutatásokban.

Dolgozatomban először a történelmi kontextust szeretném felvázolni, amelyben az első, még kifejezetten gyermekirodalomnak nem nevezhető, oktatásban használt olvasókönyvek megszülettek. Ezt követően foglalkozom a nyelvi kérdéssel, majd kronológiai sorrendben elemzem a kiválasztott *primer* műveket a fent említett szempontok alapján, az szerzők biográfiájára is kitérve.

1. Az olasz gyermekirodalom indulásának körülményei

1.1. Gyermekirodalom és oktatásügy

A kritikusok között nincs egyetértés arra vonatkozóan, hogy tekinthetünk-e egy tankönyveket a gyermekirodalom részének. Nehezen találunk viszont olyan, az olasz gyermekirodalom kezdeteivel foglalkozó tanulmányt, amely ne venné tekintetbe a tankönyveket. Ahhoz, hogy megértsük szerepüket az olasz gyermekirodalomban, vizsgálunk kell a gyermekirodalom kialakulását.

Abban jellemzően egyetértenek a terület kutatói, hogy gyermekirodalomról először a 18. században beszélhetünk¹¹. Magyarázatra szorul, hogyan lehetséges, hogy ennyire későn gondoltak először a gyermekek speciális olvasási igényeire. Calabrese, a már idézett, általa szerkesztett *Letteratura per l'infanzia Dall'unità d'Italia all'epoca fascista* bevezetőjében a többi között erre keresi a választ. Utal Philippe Ariès elméletére, amely szerint a gyermekirodalom késői megjelenése egyszerűen azzal magyarázható, hogy egészen a 18. századig nem voltak tisztában a gyermekek sajátos igényeivel; a gyermeket kisméretű felnőttként kezelték, a gyermekort pedig olyan átmeneti állapotként, amelyen a lehető leggyorsabban túl kellett esni.

Ariès 1960-ban megjelent elméletét azonban már olyan kanadai kutatók cáfolták azóta, mint Gillian Adams, Warren Wooden, és John Morgenstern, akik bebizonyították, hogy a gyermekek kulturális reprezentációja mindig is létezett, tehát nem ennek kései megjelenése hozta létre a gyermekirodalmat. Az új elmélet szerint a gyermekirodalom a széles körben elterjedt oktatási rendszer következménye volt, amely a 18. században kezdett elterjedni Európában. Azelőtt nem volt igény gyermekirodalomra, mivel csak a népesség elenyésző része tudott olvasni. A 18. század Anglijából kiinduló robbanásszerű gazdasági fejlődés azonban igényt és lehetősé-

¹¹ CALABRESE 2012, 12.

get szült a népesség alfabetizációjára, amelynek fő eszköze az általános oktatási kötelezettség volt. Ahogy a gyermekek olvasni tanultak, szükség lett a kifejezetten számukra írt olvasmányokra, így oktatás és gyermekirodalom kéz a kézben fejlődött, gyakran össze is mosódott. Jól mutatja ezt, hogy az első angol gyermekkönyvnek John Newbery *A Little Pretty Pocket Book* (1744) című ábécéskönyvét tartják, ahogy Parravicini *Giannetója* is az egyik első olasz gyermekirodalmi mű. Mivel gyakran az olvasókönyv volt az egyetlen, amit az alsóbb társadalmi rétegek tagjai életükben olvastak, ebbe került minden, számukra fontosnak tartott információ, ami főleg erkölcsi irányelveket jelentett. Hogy rávegyék a gyermekeket a könyv olvasására, illetve, hogy megszerettségükkel az olvasást, a tananyag egységeit gyakran narratív elemekkel kötötték össze, ahogy azt a *Giannettóban* is láthatjuk. Az elemi iskolai tankönyvek a 19. században jórészt megőrizték ezt a hibrid összetételüket, még Collodi 1877-es *Giannettinója* és az erre épülő *Giannettino*-tankönyvsorozat is vegyíti a mesét a tananyaggal¹².

A tankönyvek mellett persze jelen voltak a szépirodalmi művek is. A népmeséken kívül a romantika alatt divatba jöttek a gyermekekversek, amelyek mellett a *Bildungsromanok* és a kalandregények is nagy népszerűségnek örvendtek a gyermekolvasók körében¹³. Az első ilyen olasz műnek Francesco Soave *Novelle morali* (1782) könyvét szokás tekinteni¹⁴, de ide tartoznak Thourar népszerű novellái is. Ezen művek legtöbbszörében is jelen volt azonban egy nyilvánvaló nevelői szándék, amit még Collodi, a fantáziavilág gyermekirodalomba építésével áttörést hozó *Pinocchiója* apropóján is elmondhatunk.

Az Appennini-félsziget lakóinak életében, így az oktatásban és a gyermekirodalomban is nagy változásokat hozott az olasz egység létrejötte, amely időpontjának 1861. március 17-ét, vagyis az Olasz Királyság kikiáltását szoktuk tekinteni¹⁵, amit rögtön abban az évben az első, csaknem a teljes Fél-szigetet érintő népszámlálás követett. Ennek talán a legérdekesebb eredménye volt, hogy a lakosság közel 80%-a nem tudott írni és olvasni¹⁶, ami nem kis problémát jelentett az új vezetés számára. Az egység ugyan létrejött, de fönt is kellett tartani, hiszen egészen addig a pillanatig nem volt egyetlen olyan erős összetartó erő sem, amely valóban egységes nemzetté formálhatta volna a félsziget lakóit. Ennek az egységnek az egyik legfontosabb eszköze és létrehozója az egységes olasz nyelv volt¹⁷. Arról, hogy a lakosoknak mekkora része tudott olaszul, nincsenek pontos adataink. Tesi 3%-ra teszi az olasz nyelvet aktívan használók arányát, Trifone szerint az olaszt beszélők és részben beszélők

¹² CALABRESE 2012, 11-15.

¹³ BIERNACKA-LICZNAR 2012, 28.

¹⁴ CALABRESE 2012, 8.

¹⁵ Igaz ugyan, hogy területe ekkor még nem felelt meg a mai Olaszország területének: ehhez még meg kellett szerezniük Venetot és Velencét 1866-ban, majd Laziót és Rómát 1870-ben (BANTI 2010, 6.).

¹⁶ D'AGOSTINO 2017, 11.

¹⁷ RUSSO 2021, 27.

aránya 1861-ben legfeljebb 30-35% lehetett, tehát a lakosságnak nagyjából kétharmada egyáltalán nem tudott olaszul¹⁸. Az új állam tehát arra vállalkozott, hogy a népesség 2/3-át megtanítsa olaszul, miközben az illetők nagy valószínűséggel olvasni sem tudtak semmilyen nyelven.

Ez a törekvés teljesen átformálta a Fél-szigeten már évszázadok óta folyó nyelvi vitákat. Nagyjából a 19. századig ezen viták tárgya az volt, hogy mely nyelvváltozat a legalkalmasabb szépirodalmi művek létrehozására. Most azonban egy olyan nyelvváltozatra volt szükség, amely alkalmas arra, hogy az egész társadalom használja, a legalacsonyabb néprétegektől kezdve a politikai és kulturális elitig mindenhol, bármely helyzetben. A nyelvi kérdés körüli viták legmeghatározóbb alakja Alessandro Manzoni volt, aki *A jegyesek (I promessi sposi, 1840)* című regényével szolgáltatott követendő nyelvi modellt. Manzoni elképzelése szerint a nyelv fontos eszköz volt ahhoz, hogy az állampolgárok részt vegyenek a közéletben¹⁹.

De a nyelv, és a nyelven keresztül a nemzeti identitás elterjesztése csak kis részét jelentette az egyesülés utáni országban végbemenő, illetve a vezetés és a legnagyobb hatalommal bíró társadalmi réteg, a polgárság által kívánt változásoknak. A társadalmat pedig mindig a gyermek nevelésén keresztül a legkézenfekvőbb megváltoztatni, így az oktatás, amely ekkor vált az egész Fél-szigeten általánosan kötelezővé²⁰, a nemzet formálására irányuló törekvésnek az egyik elsődleges frontja lett²¹. Az oktatásra hárult tehát a feladat, hogy a gyermekeket megtanítsa olasz nyelven beszélni, írni és olvasni, erősítse a kis olaszokban a nemzeti egybetartozás érzését, szorgalmas, dolgozó, törvénytisztelő állampolgárokat neveljen belőlük, akik, ha szegények, kemény munka révén szereznek jobb sorsot maguknak, nem lázadnak a fennálló társadalmi rend ellen. Az iskola feladata volt a társadalmi feszültségek enyhítése is²².

Az oktatás azonban számos problémával küzdött. Kevés gyermek járt valóban iskolába. Az alsóbb társadalmi rétegekből, akik jártak, azok is sokat hiányoztak, hiszen segíteniük kellett a családjuknak a földeken, otthon, vagy az általuk végzett ipari munkában. A nép nem is hitt az oktatás hasznosságában²³. A társadalom felső, konzervatív rétegei szintén tiltakoztak a kötelező oktatás ellen, mivel félték, hogy az ráébreszti az alsóbb rétegeket a társadalmi igazságtalanságokra, és így a fennálló társadalmi rend felbomlásához vezet. A tanítók, tanárok alulfizettek, alulmotiváltak és alulképzettek voltak²⁴. Az állam nem fordított elég pénzt az oktatásra. Egyenlőtlen helyzet jött létre azzal, hogy gyakran a helyi erőforrásokra bízta az iskolákat, amivel közvetett módon még inkább hátrányba hozta a kevésbé fejlett területeket

¹⁸ Uo, 19-20.

¹⁹ Uo, 36.

²⁰ Igaz, először csupán két évig (Uo, 29.)

²¹ Uo, 24.

²² Uo.

²³ Uo, 29.

²⁴ Uo, 21.

és tovább növelte a társadalmi egyenlőtlenségeket. Az olasz nyelv használata hasonlóképpen problémás volt. Bolognában, Liguriában és Toszkánában viszonylag hatékonyan lehetett a nemzeti nyelvet alkalmazni az iskolákban, mivel nem sokban tért el a helyi dialektusoktól. Más régiókban viszont, különösen Délen, illetve vidéken, nagy gond volt, hogy gyakran maga a pedagógus sem beszélt olaszul. Az olasz állam ez ellen különböző módokon igyekezett javítani. Igyekeztek toszkán tanítókat küldeni a déli, vidéki iskolákba, a déli jó tanulókat Toszkánába vitték kirándulni, konferenciákat tartottak a pedagógusoknak, az iskolákba abc-könyveket, szótárakat, illusztrált szótárokat, olvasókönyveket küldtek²⁵.

Az egység után új funkciót és jelentőséget kapott a közoktatás, de már előtte is voltak népi iskolák az egész félszigeten. A felvilágosodás hatására már a 18. század második felében elindult a törekvés a népi iskolák megreformálására és kiterjesztésére. Az ezekben alkalmazott pedagógiai módszert Johann Ignaz von Felbiger apát dolgozta ki a lombardiai iskolák számára, ahonnan elterjedt az egész félszigeten, és tovább tökéletesedett Napóleon alatt, de természetesen már ekkor is jelen voltak azok az alapvető problémák, amelyekkel később az egyesült Olasz Királyság közoktatása is küszködött.²⁶ 1859-ben, amikor Piemonte már Észak-Itália nagyrésze fölött hatalmat gyakorolt, lépett érvénybe a Casati-törvény, amely garantálta az ingyenes oktatást mind a fiúk, mind a lányok számára. A törvény kettő kétéves egységre osztotta az elemi iskolát, amelyből az első két év kötelező volt. 1877-től a Coppino-törvény értelmében három évet volt kötelező elvégezni az iskolából, továbbá szankciókat vezettek be azoknak a szülőknak a megbüntetésére, akik nem küldték iskolába a gyermekeiket, csekély eredménnyel²⁷. Beláthatjuk, hogy ilyen kevés idő alatt nagyon nehéz volt teljesíteni az iskola mindazon céljait, amelyeket korábban felsoroltam.

„Bátorság hát, kis katonája e nagy hadseregnek. A te fegyvered a könyveid, a te csapatod az osztályod, harcmeződ az egész föld, dicsőséged pedig maga az emberi civilizáció”²⁸ – olvashatjuk az édesapa fiához intézett üzenetét Edmondo De Amicis sikerkönyvében, aki talán nem is tudta, milyen találóan fogalmazta meg a tankönyvek jelentőségét a 19. századi Olaszországban. Ezen belül különleges szerepe volt az olvasókönyveknek, amelyekből egyszerre tanították a gyermekeket olvasni, az olasz nyelv használatára, és ennek a tartalma volt hivatott a polgárság által fontosnak tartott szemléletmódot átadni. A 19. század első felének mérvadó olvasókönyve Parravicini *Giannetto* című műve volt, amely enciklopédia-szerű jellegével, a tanító-

²⁵ Uo, 38-39.

²⁶ Uo, 28-30.

²⁷ Uo, 29.

²⁸ DE AMICIS 2007, 25.

nak szánt segítő szövegekkel, a tananyagot összekötő rövid történetekkel modellként szolgált a többi olvasókönyv számára²⁹. Egyedül De Amicis 1875-ben megjelent *Cuore* (Szív) című műve mérhető a *Giannettó*hoz jelentőségében³⁰.

Az tankötelezettség bevezetése az immár egységes Olaszországban értelem-szerűen fellendítette a tankönyvpiacot³¹, emiatt azok az írók, akik foglalkoztak gyermekirodalommal, szinte mind írtak tankönyveket is, vagy legalábbis olvasókönyveket (ld. Baccini, Collodi, Vamba)³². A felsőbb társadalmi rétegek gyermekei eleendő idővel, pénzzel és képzettséggel rendelkeztek ahhoz, hogy szórakozásból olvassanak, feltehetőleg nekik köszönhető, hogy a gyermekirodalom szépirodalmi, illetve szórakoztató ága is felvirágozhatott.

1.2. A nyelvi kérdés

Az Appennini-félszigeten a középkor óta jelen volt a nyelvi kérdés, amely akkor még a következő volt: „Melyik nyelvváltozat a legalkalmasabb az irodalom művelésére?” Időközben természetesen változott a Fél-sziget lakóinak kapcsolata a nyelvvel, de az egység létrejötté vált az, ami alapvető változásokat hozott ezen a területen. Az olasz nyelvnek, ami addig az irodalom nyelve volt, most egy egész társadalom kommunikációs eszközévé kellett válnia, illetve, Manzoni követői szerint, a közéletben való részvétel közös eszközének.

Az egység után a nyelvi kérdés fölötté állt az iskola-kérdésnek, és létrejött a „nyelv az iskolában kérdés”, ami értelem-szerűen nagy hatással volt a gyermekirodalomra. Ez magában foglalta az olasztanítás módjára és eszközeire irányuló kérdéseket, és leginkább: „Milyen nyelvre épüljön az oktatás, amely modern eszközt jelent a fiatalok számára a közéletben és a társasági életben?”³³

Ami az olasz nyelv állapotát, elterjedtséget illeti, már sokkal az egység létrejötté előtt születtek kiábrándult fejtegetések. Leopardi és Manzoni például megállapították, hogy nem létezik olyan nyelvváltozat, amely alkalmas lenne hétköznapi témák megvitatására. Manzoni az írott és a beszélt nyelv hiányát fájalta, és az írók nyelvét „halott nyelvnek” titulálta, Leopardi pedig azt hangsúlyozta, hogy ez a hiány egyben a nemzeti összetartás és társadalmi harmónia hiányához vezet. Mások okol-ták még emiatt a nép tudatlanságát, vagy éppen az írott nyelv affektáló és bonyolult stílusát, amely képtelen volt elérni az alsóbb társadalmi rétegeket³⁴.

Az oktatási kérdéshez visszatérve, Emilio Broglio oktatási miniszter (1867-1869) volt az, aki politikai kérdéssé emelte a nemzeti nyelv kérdését. Ő volt az egyik létrehozója a bizottságnak, amelynek Manzoni vezetése alatt az volt a feladata, hogy

²⁹ Uo, 92.

³⁰ BIERNACKA-LICZNAR 2012, 32.

³¹ Uo, 52.

³² Uo, 60.

³³ ³³ RUSSO 2021, 36.

³⁴ RUSSO 2021, 36-37.

módszereket dolgozzon ki az olasz nyelv népszerűsítésére. Ezzel kapcsolatban írta meg Manzoni 1868-ban *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla* című jelentését. Ebben a beszélt firenzeit jelöli ki nyelvi modellként, és javaslatokat tesz szótárak terjesztésére, toszkán pedagógusképzésre, toszkánai ösztöndíjra, konferenciákra a pedagógusoknak és a nyilvános szövegek ellenőrzésére³⁵.

2. A vizsgálati korpusz darabjai

2.1. Luigi Alessandro Parravicini: *Giannetto*

1835-ben a Società Fiorentina dell'Istruzione elementare, (azaz Firenzei Elemi Oktatási Egyesület) pályázatot hirdetett. A pályaműnek olyan, 6-12 éves gyermekek számára írt tankönyvnek³⁶ kellett lennie, amely eredeti, olasz nyelvű, alkalmas az olvasás gyakorlására és a gyermekek erkölcsi nevelésére, oly módon mutatva be az erkölcsi alapelveket, hogy az a fiatalok érdeklődését fölkeltsse.³⁷ A pályázatot egy comói iskolaigazgató, Luigi Alessandro Parravicini (1800-1880) nyerte meg a *Giannetto* (1837) című könyvével. A Risorgimento-párti Parravicini később Ticinóban is tanított, tanítással kapcsolatos tapasztalatait pedig a *Manuale di pedagogia e metodica* (1842-1845) című művében gyűjtötte össze³⁸. Ismertséget azonban a *Giannetto* révén szerzett, amelyet a pályázat megnyerése után 1837-ben, Comóban adtak ki, és innentől kezdve megállíthatatlan volt a sikere. Az elsőként Lombardo-Venetóban alkalmazott új tankönyv hamarosan az egész félszigeten elterjedt, számos alkalommal újra kiadták, régiókra adaptált verziói jelentek meg. 1910-ig (vagyis az első kiadástól számított 73 év alatt) 69 kiadásról tudunk. Ez volt az első olyan könyv, amely az egész olasz nép körében elterjedt. Nemzedékek sora nőtt fel úgy, hogy a *Giannettó*ból tanult olvasni és azon szocializálódott³⁹. A *Giannetto* abszolút modellé vált a későbbi elemi iskolai tankönyvírók számára.

Parravicini műve azonban nem nagyon hasonlít a mai tankönyvekre. „Kenyér és becsület. Ezek talán nem olvasnak majd más könyvet”⁴⁰ – szól a könyv mottója eredetileg⁴¹, ami jól mutatja, hogy pedagógusként Parravicini tisztában volt az olasz oktatás helyzetével, nehézségeivel. Az egyre jobban terjedő népi iskolák ellenére az átlagos itáliai gyermek nem sok időt töltött az iskolapadban, ezért minden, számára szükségesnek ítélt tudást egyetlen műbe kellett sűrítene. Emiatt a *Giannetto* enciklopédia-szerű; elsősorban megtanulandó, tömény lexikális tudásanyagot tartalmazó tankönyv egy fikciós, de nem egységes narratív szálra felfűzve. A tananyag

³⁵ RUSSO 2021, 35-38.

MANZONI 1881, 599-608.

³⁶ Vö. RUSSO 2021, 111.

³⁷ Vö. BIERNACKA-LICZNAR 2012, 111.

³⁸ Uo, 32.

³⁹ Uo, 35.

⁴⁰ “Pane e onore. Migliaia di persone non leggeranno forse altro libro” (BOERO – DE LUCA 2009, 13.).

⁴¹ Az 1851-es kiadás, amelyet vizsgálók, már nem tartalmazza a mottót.

alátámasztására szolgáló történetekből ugyanis kirajzolódik Giannetto felnövésének és társadalmi felemelkedésének története: a vidéken felnövő, az első történetek egyikében ötévesként leírt gyermek Giannetto, egy nem túl tehetős kereskedő gyermeke a mű végére nagy ember, gyártulajdonos lesz, de nem fuvalkodik fel, hanem jótékonykodással igyekszik meghálálni a társadalomnak, hogy lehetősége volt tanulni. Hogy valóban a kisfiú a mű főszereplője, a címen kívül a könyv kezdő sorai is elárulják:

*C'era una volta un fanciullo, il quale era tutto contento, perché aveva imparato a leggere. Io sono ancora piccino, dicea fra se medesimo, so poco; ma so leggere. Col mezzo dei libri e della scuola voglio istruirmi nelle cose necessarie a sapersi per diventare un uomo dabbene e capace di guadagnarmi di che vivere. Il libro che leggo, è scritto per me e pe'ragazzi della mia età. Io m'ingegnerò di capire quanto leggo: e se non intendo qualche cosa, pregherò il signor maestro, acciocché si compiacca di spiegarmela.*⁴² (1.)

A teljes mű hatalmas – az eredeti teljes kiadás 784 oldalt számlált⁴³ –, hat kötetből áll téma alapján felosztva: 1. *L'uomo e i suoi bisogni, i suoi desideri* (Az ember szükségletei és vágyai) 2. *Mestieri, arti e scienze* (Foglalkozások, művészetek és tudományok), 3. *Geografia* (Földrajz), 4. *Scienze naturali* (Természettudományok), 5. *Racconti sui doveri dei fanciulli* (Elbeszélések a gyermekek kötelességeiről), utolsóként pedig 6. *Racconti morali tratti dalla storia d'Italia* (Morális elbeszélések Olaszország történelméből).

Az első kötet az ember kötelességeiről, testi és lelki jellemzőiről, valamint – ahogyan a címből is megtudhatjuk – szükségleteiről és vágyairól szól. Parravicini a tananyag nagyobb gondolati egységeit számokkal is ellátja: összesen hetvenhat számozott egységet találunk a könyvben. Ezek némelyikéhez szám nélküli alegységek is tartoznak, például a 6. „A mellkas” („Il petto”) címet viselő egységhez hozzátartoznak „A szív” („Il cuore”) és „A tüdő” („I polmoni”) alegységek, amelyek számozatlanok.

A tananyagot időnként rövid történetek szakítják meg. A narratív szál jelenti az egyes egységek közötti kötőanyagot, és ennek keretében bontakozik ki Giannetto fejlődéstörténete, a gyermekből sikeres felnőtté cseperedésének útja. E betéteknek nincs önálló címük, sem számozásuk, a szerző egyszerűen az „Elbeszélés” („Racconto”) megjelöléssel különíti el őket. Az első kötet 23 ilyen elbeszélést tartalmaz. Érdekes viszont, hogy a történetek között akadnak olyanok is, amelyek nem illeszkednek az említett narratív szálba, vagyis kívül esnek Giannetto érlelődésének történetén. Közös jegyük, hogy az elbeszélő az adott ismeretanyaghoz kapcsolódóan,

⁴² A következőkben az idézetek forrásául szolgáló kötet PARRAVICINI 1851, a hivatkozott vagy idézett szöveghelyeket a főszövegben zárójelben jelzem.

⁴³ BIERNACKA-LICZNER 2012, 33.

de az ún. „gyakorlati életből” vett példákon, azaz az ilyen-olyan módon terjedő tanulságos történeteken keresztül illusztrálja a Giannetto által elsajátítandó tananyagot. Gyakran csupán egyes jelenségeket kíván a történeteken keresztül szemléltetni⁴⁴. Ugyanakkor a Giannettóra szabott történetek között is találunk olyanokat, amelyek pusztán a tananyagban foglalt „lecke” gyakorlati megvilágítását, tkp. példa általi illusztrációját szolgálják⁴⁵. A kétféle elbeszéléstípus közötti különbség, hogy az életből vett példákra épülő történetek legtöbbször epizódyszerű, egymással felcserélhető, önmagában is értelmezhető, míg Giannetto történetei között jobbra megfigyelhető a lineáris kibontást segítő időbeli összefüggés. Mindkét fajta történetben gyakran érvényesül a ’hibát következetesen követő büntetés’ elve⁴⁶, noha nem mindig van ok-okozati összefüggés a kettő között, és gyakran az égi igazság bünteti meg a vétkezőt.

A tananyag és Giannetto élete gyakran összefolyik, hiszen ahogyan a fentebb idézett bevezető is mutatja, a könyv minden sora az ő kedvéért íródott, az ő fejlődését szolgálja. A kis hősünk története tudásának gazdagodásával egyenlő, amelyhez a kulcsot az olvasás adja. Parravicini könyvének zsenialitása, hogy ifjú olvasói mind magukra ismerhetnek Giannettóban, azonosulni tudnak vele, hiszen hozzá hasonlóan ők is az olvasáson keresztül veszik birtokukba a Giannettónak felkínált tudást. Az ismeretek közvetítésére több elbeszélőt is segítségül hív a szerző. A légzésről szóló magyarázatot például Giannetto orvosának a szájába adja anélkül, hogy elbeszélés-ként különítené el (46.). A szerző többször is él ezzel az eszközzel: Giannettóra vagy egy másik szereplőre bízta a tananyag elmagyarázásának feladatát, kissé színesebbé téve azt. Vannak viszont olyan történetek, amelyek nincsenek elbeszélés-ként megjelölve, bár szerintem oda illenének, mint például az az eset, amikor Giannetto kinevet egy idős embert: a kisleány úton az iskolába éppen látja, ahogy a szegény, idős ember elesik, amin nevetni kezd. Megjelenik azonban a tanító, aki rögtön felsegíti a szerencsétlenül jártat, majd rendreutasítja Giannettót, aki sírva ígéri meg, hogy ezentúl tisztelni fogja az időseket (139-143). Az epizód szerkezete párhuzamba

⁴⁴ A falánk cipész története például azt szemlélteti, milyen veszélyes lehet, ha nem bánunk kellő óvatossággal a rézből készült konyhai eszközökkel (55), az ötödik történet az iszákosság negatív hatásait szemlélteti (57-58), a milánói fűszeres története pedig az alvajárást (65).

⁴⁵ A tizedik elbeszélésből például csak annyit tudhatunk meg a szabad döntés illusztrálásaképpen, hogy Giannetto szabadon dönthet a felől, hogy vasárnaponként az édesapjával megy sétálni vagy az édesanyjával rokonokat látogatni, így ő néha az egyiket, néha a másik lehetőséget választja. A szabad akarat gyakorlása a leghétköznapibb kérdésekben is megmutatkozik, és a későbbi nehezebb, erkölcsi kérdéseket felvető döntéshozatalra az ilyen egyszerű példákon keresztül lehet a legjobban edzeni az ifjú lelkeket (vö. PARRAVICINI 1851,79.).

⁴⁶ A Giannetto történetéhez nem kapcsolódó elbeszélésekben például egy cipész tudatlansága és falánksága miatt hal meg (55), egy milánói ember iszákos, ezért tönkremegy (57), a rablókat pedig börtönbe zárják (66). A Giannettohoz kapcsolódó történetekben a kisleány egyszer nem hallgat édesanyjára, és földobálva kapja be a cseresznyét, amíg a torkán nem akad az egyik, és kishíján megfullad (11). A történetek nagyrésze így szinte exemplumként szolgál, mivel demonstrálják, hogy a gyermekeknek mit és miért kell elkerülniük.

állítható azzal az esettel, amikor Giannettót megbántja a barátja, ezért megharagszik rá, a tanító viszont a lelkére beszél, diákja pedig hallgat rá, és megbocsát társának. Az utóbbi történet *Elbeszélésként* van megjelölve.

A tankönyv azonban nemcsak Giannettót és rajta keresztül a gyermekolvasókat szólítja meg, hanem a lábjegyzetek formájában a „tanító” számára is tartalmaz néhány javaslatot arra vonatkozólag, hogyan magyarázza, demonstrálja és egészítse ki a tananyagot a tanórán. A testrészek elsajátításánál például javasolja, hogy a tanító adja utasításba, hogy a gyerekek érintsék meg a megfelelő testrészüket, ellenőrizendő, hogy valóban értik, melyikről van szó (7.). Gyakran javasol a tananyaghoz kapcsolódó bibliai történeteket, például a gőg illusztrálására a Bábeli torony történetét (82.), vagyis a könyvön túlra is kiterjeszti az olvasás által birtokba vehető történetek körét.

A *Giannetto* első kötetében részletes értekezéseket találunk a helyes viselkedésről, az erkölcsökről. A legfontosabb erény, amelyet egy gyermeknek el kell sajátítania, az engedelmség a szülők, a tanító, az előljárók, a király és Isten iránt: „Si rammenti questi beneficj, e procuri [dei genitori] di ricambiarli con una perfètta obbedienza” (134), “Il paroco, il potestà ed il maestro sono i *Superiori* del villaggio, ai quali voi dovete rispètto ed obbedienza”(149), “Tutti perciò dobbiamo rispètto e obbedienza alle leggi ossia agli ordini del Sovrano e dei Deputati” (152), „Se pòi vi fosse tal uòmo così ingrato o stolto da scordarsi l’amore e l’obbedienza, che egli deve al suo Dio, ne verrebbe grandemente punito” (130.). Parravicini nem győzi ismételni az engedelmség fontosságát.

Szintén hangsúlyos a saját testi épség megőrzésének fontossága: „Insensati sono que’ fanciulli, i quali tentano sprezzare co’ dènti i nòccioli di susina e quelli di pèsca. Sappiano che loro cadranno i dènti [...]” (9-10), „Altrettanto biasimevole é l’uso del braciére nelle stanze ben chiuse” (68).

A lustaság, a torkosság, a bosszúállás elítélendő. A jó gyermek hálás a szüleinek, hogy életet adtak neki, a tanítónak, hogy tanítja, az államnak, hogy ingyenes iskolába járási lehetőséget biztosít számára. Empatikus, illedelmes, némán túri az esetleges megpróbáltatásokat, és szorgalmasan tanul. A *Giannetto* dolgoz és kulturált polgárokat hivatott nevelni az iskolásokból, akik józanul, szerényen, visszafogottan, egészségesen, és persze vallásosan élnek.

Parravicini könyvét gyakran éri a kritika, hogy a főszereplője a valóságtól idegen, idealizált gyermek, akivel az olvasók nem tudnak azonosulni. Gyakran hasonlítják Collodi *Giannetto* által inspirált Giannettinójához⁴⁷ is: a „Giornale per i bambini” ezzel kapcsolatban „stilizáltak”, „a tanulók által megélt valóságtól idegennek”,

⁴⁷ Collodi a Paggi Kiadó kérésére írta a *Giannettino* (1877) című tankönyvet, amely a *Giannetto* modernbb, játékosabb, humorosabb újragondolása, a főszereplő is jóval huncutabb, szemtelenebb, mint elődje (BIERNACKA-LICZNAR 2012, 35-36.)

és emiatt számukra ellenszenvesnek nevezte Parravicini főhősét, aki olyan a szemükben, „mint egy kis tanító”⁴⁸. Ennek ellenére az első kötetben Giannetto nem mindig felel meg a gyermek-ideálnak. Habár alapvetően kedves, jószándékú gyermek, időnként szükség van arra, hogy szülei és tanítója visszaterelessék a helyes útra. A kisfiúval megesik, hogy nem fogad szót, nem az imádkozás az első gondolata reggel, telhetetlen, falánk, haragtartó, tiszteletlen az idősekkel szemben, nem figyel a tanítóra vagy éppen pénzben játszik a társaival – vagyis olyan, mint bármelyik igazi kisgyerek, leszámítva, hogy sokkal gyorsabban belátja és javítja hibáit. Idővel formálódik a jelleme hála a felnőttek nevelésének és a sorsnak, amely az orrára koppint: hibáinak gyakran csúnya következményei vannak, az első kötetben például két alkalommal is súlyosan megbetegszik falánksága miatt.

A nem Giannettóról szóló novellákban néha még súlyosabban büntet a sors. Egy gonosz kisfiút például vipera harap meg, és csak hajszal híján kerül el a halált (38), a torkos cipész már nem ilyen szerencsés (56.) és Giannetto bátyja, Enrico is a szülői tiltás ellenére folyton veszélyes helyekre mászik föl, míg a végén összetöri magát. Az orvosi kezelés közben két ideg megsérül, aminek következtében fél szemére megvakul, egy ujjja pedig megbénul – mindez, hogy Parravicini példát hozhasson az idegek működésére (illetve az engedelmisség és az óvatosság fontosságára) (73-74.).

Az elrettentő példák mellett azonban megjelenik a szórakozva tanulás is: amikor Giannettónak a hangképzésről magyaráz az orvos, demonstrációként vicces hangot ad ki egy síp segítségével, ami megnevetteti a kisfiút (48.), valamint a szabad akarat fontossága a már említett „döntés-történet” esetében (80.).

Parravicini könyvét, a korszellemnek megfelelően, áthatja a vallásosság. Ahogy említettem, a szerző bibliai történeteket javasol a tananyag kiegészítéseként⁴⁹. A tankönyv elején olvashatjuk, hogyan teremti meg Isten a világot és az embert, inentől kezdve minden, az emberi testről szóló rész himnusz, a tökéletes Teremtés dicsérete. A Bibliából vett történetek mindig az aktuális témához igazodnak.

Nagyon érdekesen keveredik a vallásos a tudományossal. A kedvenc példám erre, hogy a könyv szerint a lelkünk valószínűleg a kisagyban található (7). Az ember minden, tudományos igényességgel jellemzett testrészt valamilyen céllal tette olyanná a Jóisten, amilyen: „Az embernek olyan az alkata, amilyen számára a legmegfelelőbb”⁵⁰ (6) – írja Parravicini. Az egyik elbeszélésben érdekes például Isten és az orvostudomány együttes dicsérete: egy vak kisfiú ugyan az orvosi beavatkozásnak hála meggyógyul, de az orvos Isten akaratából járt arra, ennek megfelelően a gyermek, mikor visszakapja látását, először neki ad hálát, utána az orvosnak (24).

⁴⁸ BOERO – DE LUCA 2009, 22-23.

⁴⁹ Ezek közül számomra legmeglepőbb választás az Elizeust csúfoló gyermekek története (2 Kir 2,23-24) volt, annak alátámasztására, hogy Isten elvárja az idősök tiszteletét (141). Mai szemmel olvasva már nagyon különös, hogy akkoriban ennyire elrettentő példákkal igyekeztek jóra nevelni a gyermekeket.

⁵⁰ „L'uomo ha la statura, che meglio conviene a lui.” (6.)

A lelki egészséget fontosnak tartja a szerző, amelyet a keresztény erények gyakorlásával lehet elérni: „Vero e suprèmo bène è la salute dell’anima, la quale si acquista coll’esercizio continuo delle virtù cristiane” (116).

Nem elegendő azonban a hit csendes, belső megélése, azt demonstrálni is szükséges rendszeres templomba járással, imádkozással, a szentségek felvételével és jócselekedetekkel (129). Érdemes megjegyezni, hogy a pápáról beszélve mintha kiemelné a könyv, hogy csak a vallással kapcsolatos dolgokban kell neki engedelmeskedni: “[...] il Papa, che risiede a Roma, e al quale obbediscono, nelle cose di religione, i Cristiani cattòlici di tutto il mondo” (150). Ennek oka talán, hogy sok egységpárti olasz fenyegetést látott a pápa személyében, de az is lehet, hogy a közvetlen osztrák irányítás alatt álló Lombardo-Veneto polgáraként tanácsos volt egyértelművé tennie, hogy a politikai hatalom a politikai vezetés kezében van. Nyilvánvaló, hogy a vallás mellett nem férnek meg a babonák, amelyek ellen rendszeresen felszólal Parravicini: az egyik történetben például kiemeli, hogy ostobaság annak a parasztnak a tanácsa, aki kutya segítségével javasolta orvosolni a viperamarást (101), a félelemtől szóló fejezetben pedig elítéli a szellemektől való félelmet (121).

A *Giannetto* jó példa arra, hogyan igyekeztek az iskola által a társadalmi igazságtalanságok okozta feszültséget enyhíteni. A *Giannetto* csendes túrésra nevel, világképe szerint pedig a társadalomban mindenkinek megvan a maga helye, a maga feladata, és jól van úgy, ahogy van (149-152.). A könyv szerint a gazdagok kiérdemelték a jólétet, illetve elődeik révén jogosultak arra:

Vi sono degli uomini così laboriosi, ecònomi ed istruiti, da sapersi procacciar le còse in maggior quantità di quello che sia necessario a’ loro bisogni. Egli è giusto che questi pòssano donare i guadagni supèrflui a’ propri figliuòli, o spenderli in case, in ville, in carròzze e cavalli, in altre simili comodità, i in leciti divertimenti. I figliuòli dei ricchi gòdono anch’ essi di siffatti piaceri della vita.
(71)

Egyébként is, az ő életüknek is megvannak a hátrányai, például hajlamosabbak a betegeskedésre, hiszen, a paraszttal ellentétben nem edzik magukat rendszeres fizikai munkával (123). A *Giannetto* szerint a kézművesek, parasztok élete sem olyan rossz, a gazdagok életének előnyei nélkül is élhet boldogan az ember (71), sőt még előnyei is vannak a kétkezi munkát végző emberek életének: a munkáját jólvégző paraszt vagy kézműves a királynál is boldogabb (123-124). A Jóisten pedig azt szeretné, hogy békében és szeretetben éljünk együtt (69). A társadalmi felemelkedésre van lehetőség, de kizárólag szorgalmas tanulás és kemény munka által, és erre maga *Giannetto* is követendő példát szolgáltat. Parravicini hú marad hirdetett elveiben a „kenyér és hit” mottóhoz.

Parravicini művéből kiderül, hogy lelkes híve volt a *Risorgimento* eszméinek. A *haza iránti kötelességek* című fejezetben a diákok megtudhatják, hogy az ő

hazájuk „Italia”, ők pedig olaszok. A tankönyvben a születési település helyét kihagyták, hogy a tanulók behelyettesíthessék a sajátjukkal:

Il luogo natale è N...; la tua patria è l'Italia. Tu devi gloriarti d'essere uòmo d'Italia; perché là è uno de' più amèni, de' più salubri, de' più gloriosi paesi del mondo. [...] Perché tu nascesti in Italia sèi chiamato Italiano. (154)

Érdekes, hogy egyértelműsíti: Szicília is Olaszország része (154.), annak ellenére, hogy sem Szicílián kívül, sem azon belül nem volt egyetértés afelől, hogy az esetleges egyesítés esetén a sziget is csatlakozzon-e⁵¹. Parravicini üzenete szerint az olasz hazát és az olasz testvéreket szeretni kötelesség (154-155). A hazaszeretetre nevelés fontos eleme, hogy bár Parravicini alapvetően elítéli a háborút “perché il Creatore vuole ch'essi vivano in pace” (69), “laonde sono gravi mali fisici [...] le guèrre”(113) –, ha az uralkodó harcba szólít a haza védelmében, a jó honpolgár engedelmeskedik: “Armati quando il Sovrano annunzia che la patria è in pericolo: difèndila colle tue sostanze, col tuo coraggio, col tuo sangue” (69.)

A *Giannetto* azelőtt keletkezett, hogy Manzoni nyelvi reformja elterjedt volna. A könyv nyelvezetét sokan dicsérték a letisztultsága és érthetősége miatt, de érték negatív kritikák is a száraz, tömény lexikális tudást átadó, néhol zavaros jellege miatt. Összességében elmondható, hogy Parravicini hűséges maradt a hagyományos irodalmi olasz nyelvhez. Az 1862-es, Manzoni reformja utáni kiadást ugyan némi-képp módosították nyelvileg, a változtatások nem voltak jelentősek⁵².

Parravicini gyakran szúr be közmondásokat a szövegébe, ezzel közelebb viszi a tankönyv nyelvezetét a gyerekekhez. A sokszor hallott közmondások ismerősek, így a tankönyvi szöveg sem tűnik olyan idegennek: pl. „Uccide più gente la gola, che la spada” (52), “Chi troppo vuole, niente ha” (85), “Qual si è da giovane tal s'è da vecchio” (88). Fontos számára, hogy a tanulók a megfelelő kiejtéssel sajátítsák el az olasz nyelvet, ennek elősegítése érdekében időnként lábjegyzetben hívja fel a figyelmet a helyes kiejtésre, különösen, ha annak értelem-megkülönböztető szerepe van. Az 1851-es kiadás elején pedig a tanítókhöz és szülőkhöz intézett tanácsaiban javaslatokat tesz arra vonatkozólag, hogyan érdemes a könyv olvasása közben a gyermekkel a helyes kiejtést gyakoroltatni (XII).

2.2. Pietro Thouar: Racconti per giovinetti

A szegény származású firenzei Pietro Thouar (1809-1861) szíven viselte a nép, különösen a gyermekek nevelését, egyesek őt tartják az első igazi olasz gyermekírónak⁵³. Lambruschini bátorítására kezdett el az irodalommal foglalkozni, és első ilyen irányú tevékenységeként 1832 és 1848 között részt vett a *Nipote di Sesto Caio Baccelli*

⁵¹ BANTI 2010, 58.

⁵² RUSSO 2021, 36-37.

⁵³ BOERO – DE LUCA 2009, 8; MALAGUTI 2012.

almanach szerkesztésében, 1834-ben pedig Giuseppe Bayerrel megalapította a „Giornale dei fanciulli” gyermekeknek szóló folyóiratot. Számos művet, elsősorban rövid történeteket írt az alsóbb társadalmi rétegek, fiatalok és gyermekek számára, miközben tanárként is dolgozott. Fiatalon lelkesedett a *Risorgimento* ügyéért, tagja volt a *Giovine Italiának*, majd egyre inkább a mérsékelt irányzat felé húzott. Írásaival amellet, hogy anyagot szolgáltatott az olvasás gyakorlására, a nép morális nevelése volt az elsődleges célja. Az 1852-ben megjelent *Racconti per giovinetti*⁵⁴ című novellagyűjteménye szintén ilyen jellegű történeteket tartalmaz⁵⁵.

A gyűjtemény általam vizsgált kiadása 14 novellából áll, amelyek változó terjedelműek, némelyik olyan hosszú, hogy akár elbeszélésnek is tekinthető. Ezeket Thouar időnként úgy teszi egyszerűbben befogadhatóvá, hogy alegységekre osztja, számozással vagy címmel látja el. A novellák a következők: 1. *La presunzione di sapere* (A képzelt tudás miatti elbizakodottság), 2. *Fiducia nella Provvidenza* (Bizodalom a Gondviselésben), 4. *La buona figliuola* (A jó lány), 5. *Il buon esempio* (A jó példa), 6. *La vera beneficenza* (Az igazi jótett), 7. *Il dottor Paolo* (Paolo doktor), 8. *La ricompensa* (A jutalom), 9. *I Racconti della Milla* (Milla meséi), 10. *L'amico sin dall'infanzia* (A gyermekkori barát), 11. *Giovanni Fantoni e il suo calzolaio* (Giovanni Fantoni és a cipésze), 12. *La mala prevenzione* (A hamis előítélet), 13. *Il primo viaggio di un giovinetto* (Egy ifjú első utazása), 14. *La Tentazione* (A kísértés). Egyes kiadások tartalmazzák még az *Un amico del Parini* (Parini barátja) című novellát is.

Sok novella esetében egy mindentudó, külső narrátor beszél el a történetet, a többiben azonban az elbeszélés módja változatos. Van olyan novella, amelyet levél formájában tár elénk a szerző (*La presunzione di sapere*), van, hogy egy keretnarrációval kelti a valós alap illúzióját: a *La buona figliuola* esetében például a kerettörténet szerint a főszereplő Luisa történetét az elbeszélő egy elhunyt rokona kéziratai között találta, amit aztán változtatás nélkül ad közre, ezzel két narrátorunk lesz. Hasonló a helyzet az *Il primo viaggio d'un Giovinetto* esetében, amely így kezdődik: „Un valente Capitano di marina, che è morto non è gran tempo, lasciò alcuni scartafacci contenenti la narrazione di varie avventure della sua adolescenza, e gli indirizzò ai suoi cari nipotini” (195)⁵⁶, és innentől a kapitány elbeszélésében olvashatjuk a saját történetét. Az elbeszélői hangok néhány alkalommal úgy kettőződnek meg, hogy az egyik szereplő történetmesélésbe kezd. Ilyen „történet a történetben szerkezetű” szövege van a *La mala prevenzione* és a *La Tentazione* novelláknak.

Az elbeszélés módjának szempontjából a legkülönlegesebb az *I racconti della Milla*, amely öt fejezetre oszlik. Az elbeszélés jelenetszerűen kezdődik, amelyben öt nővér beszélget egymással, miközben izgalommal várják az öreg Milla érkezését. A főszereplő így már megjelenése előtt reflektorfénybe kerül:

⁵⁴ Elsőként *Racconti per giovinetti* cím alatt jelent meg.

⁵⁵ BOERO – DE LUCA 2009, 8-10. GAMBARO, 1937. MALAGUTI 2012.

⁵⁶ A következőkben az idézetek forrásául szolgáló elektronikus kiadvány THOUAR 2015, a hivatkozott vagy idézett szöveghelyeket a főszövegben zárójelben jelzem.

Sofia. Oggi dunque avremo da noi la Milla, è vero, sorelle? Quanto è buona la vecchia Milla, eh? che ne dite?

Sorelle. Buonissima; devi dire buonissima.

Sofia. L'avete caro ch'ella venga a tenerci compagnia?

Sorelle. Altro!

Maria. Io n'ho un gusto matto.

Teresa. Io vorrei averla meco il giorno e la notte.

Sofia. Or ora sarà qui. Poniamo in ordine i nostri lavori [...] (95)

Amikor Milla megérkezik, a lányok kérésére belekezd Riguccio történetébe. Így a gyerekekkel együtt az olvasó is Milla *hallgatójává* válik. Milla meséje egy 16. század elején élt árva fiúról szól, akire nővére, Marta visel gondot. Riguccio álma, hogy Michelangelótól tanuljon és szobrász legyen. Marta és a Gondviselés jóakaratóból sikerül is a Mester tanítványai közé kerülnie. Ezen a ponton azonban Milla meséje megszakad. A második fejezetben ismét látogatóba érkezik Milla, és itt szólal meg először a külső elbeszélő, hogy leírja, hogyan töltötte a kis társaság a délutánt. Innentől váltogatják egymást Milla meséje, a párbeszédés részek és a közöttük lévő hézagot kitöltő történetek a külső elbeszélő részéről. Milla minden fejezetben mond egy történetet a családnak, a fejezetek között időbeli ugrások vannak.

A harmadik fejezetben igazán kiemelt a mesélés szerepe, ugyanis eszközzé válik Milla kezében. A lányok testvére, Tito utasítást kap, hogy vonuljon be Napóleon Oroszországba tartó seregébe, ami hirtelen történelmi kontextusba helyezi a cselekményt⁵⁷. Milla nem nyugszik bele, és rá akarja venni Vittorinót, az időközben elhunyt legidősebb nővér, Sofia özvegyét, hogy vonuljon be Tito helyett, tekintve, hogy neki nincs családja. Ekkor érkezik a végéhez Riguccio története is, aki elmegy Rómába Michelangelóval. Rómát azonban feldúlja V. Károly serege, és Marta nem kap többé hírt az öccséről. Az aggodalomtól félőruhten bejárja fél Itáliát, hogy megtalálja Rigucciót. A testvérek csodával határos módon egymásra találnak Perugiában, és onnantól kezdve boldogan élnek. Milla ezzel befejezi Riguccio történetét, a mese pedig elérte célját: Vittorino megérti a célzást, és bevonul Tito helyett a seregbe.

A főszereplő a *La Ricompensa*, és a *La mala prevenzione* kivételével minden esetben gyermekek vagy fiatalok különböző családi-társadalmi háttérrel: akadnak közöttük tehetősek és szegények is, és néha előfordul, hogy a történet végére felnőnek (*La buona figliuola*, *Il dottor Paolo*, *L'amico sin dall'infanzia*). Az alsóbb néprétegekből származó gyermekek általában megfelelnek a Thour-féle gyermekideálnak, a tehetősebbek viszont sokszor róluk vesznek példát a belső fejlődésükhöz, tanulnak

⁵⁷ A napóleoni háborúk nem sokkal a kötet keletkezése előtt zajlottak, valószínű, hogy a novellát elsőként olvasó fiataloknak a szülei, nagyszülei még emlékeztek rá és meséltek róla, így tudták mihez kapcsolni a történetet.

tőlük, hogy hibáikat legyőzzék. Ilyen jellemhiba például a kevélység, amelynek társadalmi helyzetükből adódóan általában ki vannak szolgáltatva. Parravicinivel ellentétben Thouar általában nem ijesztget az elhibázott tettek következményeivel⁵⁸, inkább a jó példa fontosságát hangsúlyozza, amire a szereplői által nyújtott jó példával igyekeznek rávenni az olvasóit. Az *Il buon esempio* történetében például a nemesi származású Carlót szégyenteljes viselkedése miatt dologházba küldi az apja. Ott összebarátkozik az árva Diegóval, aki szorgalmával és önzetlenségével példát mutat neki, és Carlo jelleme is megneimesedik.

Thouar történetei alapján az ideális gyermek tulajdonképpen annyiban különbözik a felnőttektől, hogy engedelmes. Emellett szerények, ugyanakkor önértzetesek is, és feltétlenül szorgalmasak a tanulásban és a munkában. Önzetlenségükből fakadóan maguknál is jobban szeretik a családjukat és a barátaikat, tisztelik az idősebbeket, nem adnak a külső hívságokra, és csendesen túrik a megpróbáltatásokat (amikből Thouar történeteiben akad bőven). A tökéletességben egyik legkiemelkedőbb a főszereplők közül a *La buona figliuola* főszereplője, Luisa. A fiatal lány gondjukat viseli súlyos beteg családtagjainak, segíti a rászorulókat, szabadidejében dolgozik, hogy eltartsa a családját, a lényeg, hogy magára soha nem gondol. Az önfeláldozás mintaképe, aki magában egyesíti a legkiválóbb erényeket. Olyan példa, akire minden gyermek feltekinthet, és arra kell törekednie, hogy hozzá hasonlatossá váljék. Luisa tökéletességében, mint fordított tükörben, a saját hibáira, gyarlóságaira ismer rá a gyermek. Thouar nem didaktizálva nevel, hanem karakterábrázolásával teremt modellt a gyermekek számára, pedagógiája az önelemzés és a tökéletesedésre való törekvés felkeltésére épül az egyénben.

Ugyanezt a funkciót töltik be azok a szereplők is, akik nem érnek fel Luisa magasságába, olykor elkövetnek kisebb botlásokat (pl a *La buona e la cattiva compagna* főszereplője, Enrico, aki egy mulasztása miatt számárpadba kerül), de belső erkölcsi tisztaságukból fakadóan jóvá is teszik a hibájukat. Thouar ezeken a szereplőkön keresztül az erkölcsi tökéletesedés fontosságát hinti el a gyermeki lelkekben.

A gyermektől elvártak tehát nemigen különböznek a *Giannettó*ban olvasottaktól. Az egyetlen szembetűnő eltérés, hogy míg Parravicini nagy hangsúlyt fektet a testi épség megőrzésének fontosságára, Thouar romantikus vérmérsékletű hősei mintha szándékosan önpusztító életmódot folytatnának, bár ezt természetesen embertársaik érdekében teszik. Emellett olyan önértzetesek, hogy inkább éhen halnak, de nem fogadnak el alamizsnát, mint a *Fiducia nella Provvidenza* főhőse, Salvator Rosa, aki bár keményen dolgozik, hogy eltartsa apa nélkül maradt családját, a fiatalabb testvéreivel együtt éheznek, mégsem hajlandó adományt elfogadni, a büszkesége tiltja.

⁵⁸ Kivétel a *La Tentazione* című novella, amelyben azt meséli el egy idős koldus, hogy miután egyszer nem engedelmeskedett az apjának, elindult a lejtőn, ami koldussá válásához vezetett.

Felfedezhető néhány életrajzi párhuzam a szereplők és Thouar között. Különösen az *Il buon esempio* esetében szembetűnő. A főszereplő Carlót szégyenteljes viselkedése miatt megtagadja és dologházba küldi az apja, ahogyan Thouarral is megtörtént kamaszkorában. Thouar később ugyanennek a dologháznak lett az igazgatója, és reformokkal igyekezett emberségesebbé tenni az ott uralkodó körülményeket⁵⁹.

A *Giannettó*hoz hasonlóan a *Racconti per giovinetti* is enyhíteni igyekszik a társadalmi feszültségeket, elégedetlenkedés helyett a kemény munkát és a csendes tűrést javasolja, sőt, mintha kifejezetten a fennálló társadalmi rend konzerválását támogatná⁶⁰. Két példát is találunk arra, hogy egy szegénységben élőknek tálcán kínálják föl a jólétet, illetve a társadalmi felemelkedés lehetőségét, de visszautasítja, és emiatt bölcsnek nevezik. Az *Il buon esempio* és a *La vera beneficenza* dologházban élő főszereplője, Diego esete tanulságos lehet. Miután hatására a barátja, Carlo jó és szorgalmas lesz, visszaveszi magához előkelő apja. Amikor Carlo mesél neki Diegóról, az apa felajánlja, hogy őt is a fiává fogadja, de Diego visszautasítja mondván, hogy neki tökéletes az élete. A *La Ricompensa*ban egy nemesember felajánlja a birtokát fellendítő parasztembernek, hogy a házába veszi és jól tartja őt, de az öreg Marco értelmetlenségnek tartja. Az egyetlen jutalom, amit kíván, hogy halála után valaki viseljen gondot helyette a birtok népére.

A *Racconti per i giovinetti* már a Manzoni-féle „nyelvi reform” hatása alatt keletkezett. Thouar írásmódját többen dicsérték – például Lambruschini – a helyes, elegáns, de az egyszerű emberek számára is érthető nyelvhasználata miatt.⁶¹ Mai szemmel olvasva a *Giannettó*hoz képest sokkal nehezkesebbnek tűnik mind szóhasználatában, mind stílusában, a történetvezetést pedig vontatottnak érezhetjük. A gyakran alkalmazott párbeszédes részekből kitűnik, hogy Thouar jól ismerte a nép által beszélt nyelv kifejezésmódjait⁶². Másfelől beszélgetéseikben a szereplők megszólalásai sokszor olyan hosszúak, hogy inkább hatnak szónoklatnak, mint egy párbeszéd részének. Olykor nem könnyű azt sem követni, ki beszél, különösen a gyors párbeszédetek esetében. A könyv stílusa patetikus és szentimentális, nem tartalmaz olyan novellát, amelyben ne sírna valaki.

A *Racconti per giovinetti* már teljesen elszakad az iskolától, valódi szépirodalmi mű, egyike a Thouar és más toszkán liberális értelmiségiek által létrehozott olvasmányoknak, amellyel a népet igyekeztek a szebb érzésekre nevelni⁶³.

⁵⁹ MALAGUTI 2012.

⁶⁰ Boero & De Luca, 2009. p.9.

⁶¹ Uo, 109.

⁶² Uo.

⁶³ MALAGUTI 2012.

2.3. *Ida Baccini: Le memorie di un pulcino*

Ida Baccini (1850-1911) író és újságíró Firenzében, egy nyomdaüzem igazgatójának lányaként született⁶⁴. Anyagi nehézségei miatt 1871-ben tanítónőként kezdett dolgozni, majd 1878-ban otthagyta az iskolát, egyes források szerint azért, mert nem értett egyet a testnevelés órák bevezetésével. Gyermekek számára írt prózai művein és tankönyvein azonban meglátszanak az elemi iskolában szerzett tapasztalatai⁶⁵.

Még tanítói munkája alatt, 1875-ben jelent meg első írása: a *Memorie di un pulcino (Egy csibe emlékei)* című gyermekkönyve. A Paggi kiadó a biztonság kedvéért először csupán az író nő monogramjával ellátva adta ki, hiszen női szerzőnek lenni nem számított előnynek⁶⁶. A mű azonnali siker lett, ezért hamarosan megjelent Baccini teljes neve alatt⁶⁷, 1898-ban pedig megjelent a folytatás *Come andò a finire il pulcino (Hogyan végezte a kiscsibe)* címmel. A könyv a későbbiekben sem ment ki a divatból: száz év alatt 75 kiadást élt meg⁶⁸. Baccininek ezzel megkezdődött rendkívül termékeny és változatos írói és újságírói pályafutása. Számos tankönyvet írt elemi iskolások számára: olvasókönyveket, valamint történelem- és nyelvtankönyveket⁶⁹.

Újságírói munkássága szintén jelentős. Dolgozott felnőtt folyóiratoknál („La Vedetta, La Nazione”, „Rivista Europea”, „Gazzetta d’Italia”), a „Cordelia” fiatal lányoknak szóló lapnak pedig főszerkesztője volt. 1895-ben megalapította a „Giornale dei Bambini” című gyermekek számára írt folyóiratot, illetve különböző gyermeklapokba is írt „Giornale per i bambini”, „Giornale dei fanciulli”, „Mondo piccino”, „Cenerentola”).

Felnőttek és gyermekek számára írt regényeket, elbeszéléseket, novellákat, 1904-ben pedig megjelent önéletrajzi műve. Verseket írt, fordított franciából, megjelent egy szakácskönyve és néhány illemtankönyve⁷⁰. De akármilyen hatalmas is volt Baccini életműve, az első könyve maradt a legnépszerűbb.

A *Le memorie di un pulcino* kisregény 12 rövid, címmel ellátott fejezetből és a végzóból áll. Egy kakas önéletrajzi elbeszélése, ezért belső narrátorú. Kakasunk elmeséli a vespignanói tanyán töltött idilli „gyermekkorát”, ahol együtt volt imádott édesanyjával és testvéreivel, majd a firenzei úri családnál töltött időket, ahol jól bán-

⁶⁴ BOERO – DE LUCA 2009, 29.

⁶⁵ CALABRESE 2012, 38.

⁶⁶ Uo.

⁶⁷ BIERNACKA-LICZNAR 2012, 41.

⁶⁸ CALABRESE 2012, 40.

⁶⁹ RUSSO 2021, 120. Russo a *Nozioni di grammatica italiana*t hozza példaként Baccini egyedi stílusára és pedagógiai módszereire, amelyeket a tankönyveiben figyelhetünk meg. Baccini a párbeszéd illúziójára törekszik: az egységek neve *conversazioni*, vagyis beszélgetések, és megszólítja a tanulókat. Induktív módszert alkalmaz, és a nyelvtani jelenségek használatát rövid történetekbe építve demonstrálja. A humoros, barátságos hangvétellel, amelyet más tankönyveiben is alkalmaz, bevallása szerint egy kis mosolyt akart csempészni a nyelvtan tanulásba (RUSSO 2021, 126-127.).

⁷⁰ Uo, 120.

tak vele, de hiányzott neki a vidék és a család. Ennek ellenére egészen megbarátkozott a városi élettel, ám „elrabolják”. A rablóktól megvásárolja egy úr, hogy karácsonyra levest főzzenek belőle. Az új tulajdonos jószívű fia azonban megmenti az immár fiatal kakassá serdült főszereplőt, aki innentől boldogan, háborítatlanul éldegélhet, és ezzel pontot is tesz önéletrajza végére.

Baccini regénye nem szokványos, hiszen egy kakas a főszereplője, aki ráadásul saját maga beszéli el élete történetét. De mivel kakasunk teljesen emberi érzésekkel és gondolatokkal van felruházva, és elbeszélte életének jelentős részében még csak csibe, őt is vizsgálhatjuk gyermekként. Érdekes viszont, hogy éppen a főszereplőnek nem tudjuk a nevét, úgy tűnik, nincs is neki, hiszen már a tanyán is ő volt a mindenki kedvenc „csibéje” (később „kakasa”). A történetben van olyan kakas, akinek rendes neve is van (Cocò), de kicsibékn bárki lehet, pont a név nélkülsége miatt helyezkedhet bele alakjába bármelyik kisgyerek.

Főhősünk a gazdaváltások miatt több valódi „embergyermekkel” ismerkedik meg, és sem az előbbieken, sem az utóbbiakban nem lehet sok kivétnevelőt találni. Első gazdasszonya Maria, egy parasztlány, innen Alberto úrfihoz, egy tehetős földbirtokos család sarjához kerül, hogy végül megállapodjon a jószívű Masinónál. A gyermekektől elvárt, és többnyire beteljesülő erények többé-kevésbé megegyeznek a Parravicininél és Thouarnál olvasottakkal. A *Le memorie di un pulcino* gyermekei és csibéi rajongásig szeretik és tisztelik szüleiket, ezért szófogadóak, jólelkűek, önzetlenségűek, szorgalmasok. Persze ritkán előfordul kisebb botlás: főszereplőnk például úgy érzi, nem ragaszkodott eléggé édesanyja tanácsaihoz, vagy rosszat kívánt az ellenségének, ugyanakkor elítéli az erőszakot, a bosszút, olyannyira, hogy még csak rosszat kívánni sem szabad az ember (vagy a csibe) ellenségének.

Az elbeszélő kakas nem bízza a véletlenre, hogy a kis olvasók megértik-e története tanulságát: gyakran kiszól a könyvből, megszólítja a gyermekolvasókat, és konkrét tanácsokat intéz hozzájuk. A végzőben összefoglalja intéseit: felszólítja őket, hogy szeressék a szüleiket és engedelmeskedjenek nekik, sose gondoljanak a bosszúra, sőt tegyenek jót ellenségeikkel. Ne bántsák az állatokat, és ne nézzék élvezettel, ha szenvednek, ne legyenek hiúk, elégedjenek meg azzal az állapottal, amelybe Isten akarata által kerültek, és végül adakozzanak a rászorulóknak, ha nincs semmijük, legalább egy kedves szóval (76-77)⁷¹. Thourar történeteire hasonlóan tehát itt is vallásos kontextusba helyezi a szerző a szereplőket, akik – mind az emberek, mind a csirkék – folyamatosan és hétköznapi egyszerűséggel hivatkoznak a Jóistenre. A regény szenvedésről vallott felfogása is emlékeztet Thourára: mindannyiunknak elkerülhetetlenül szenvednünk kell valamikor, és azt csendben kell túrnunk.

Mai szemmel olvasva nagyon különös az erőszak és a halál állandó jelenléte a könyvben akár elmélkedés, akár a róla való beszéd formájában, még ha csak állatokról van is szó. Baccini azonban csupán saját korának normáit követte: az egység

⁷¹A következőkben az hivatkozások, idézetek forrásául szolgáló kötet BACCINI 2022, a hivatkozott vagy idézett szöveghelyeket a főszövegben zárójelben jelzem.

utáni gyermekirodalomra általánosan jellemzőek voltak a halálról szóló fejtegetések⁷². Nehéz eldönteni, hogy ezeknek a részeknek a nevetetés-e a célja, vagy az elborzasztás: amikor például a Cocò nevű kakas elbeszéli az anyja és a húga aljas meggyilkolását, elkészítését és elfogyasztását (65), azt hatalmas fájdalommal teszi és szinte a naturalizmust súroló részletességgel. Emiatt elborzasztó hatása van, különösen kisebb gyermekek számára. Másrészt a tudat, hogy csupán a csirkevágás hétköznapi jelenségét olvassuk ilyen patetikus stílusba burkolva, morbid módon humorossá teszi a történetet. Elképzelhető, hogy Baccini kétféle közönségre akart kétféle hatást gyakorolni: a gyermekek számára feszültséget okoz, a felolvasó felnőttek viszont szórakoztatón hat.

Néhány fejtegetéssel az író feltehetőleg az igazságtalan halandó mivoltunk és az igazságos Isten kettőse okozta paradoxont igyekszik feloldani, elfogadhatóként beállítva az elkerülhetetlen halált. A legérdekesebb rész, amikor egy jókedélyű kakas bocsátkozik fejtegetésbe a végről (63-64). Megtudhatjuk, hogy a csirkék halála irigylésre méltó az emberekéhez képest: a csirkéknek egykettőre kitekerik a nyakát, és már túl is vannak rajta, míg az emberek hosszú évekig betegeskednek. A csirkét halála után alaposan megtisztítják, és illatos fűszerekkel szórják meg, míg az ember bűzleni kezd. A csirkét sokszor „egy szép gyerek fehér fogacskaí” rágják el, az embert viszont visszataszító férgek eszik meg. Végül a csirke fogyaszthatósága miatt halála után is hasznos, ami az emberről nem mondható el, sőt az előbbiből készült húsleves jótékony hatással van a betegekre. A filozofáló kakas meg is jegyzi, hogy örömmel hal meg, ha ezzel segíthet egy beteg emberen. De ha arra érdemtelen eszi meg, úgyis jó, hiszen mindenkivel jó dolog jót tenni. Egyébként is az életünk tartozás, amit előbb vagy utóbb vissza kell fizetnünk, amiben nincsen semmi ijesztő – ennek alátámasztására a kakas egyenesen Epikurosz szavait adja egykori gazdaszszonya szájába: a filozófus szerint „ameddig mi létezzünk, a halál nincs jelen, mikor pedig a halál megérkezik, mi nem vagyunk már többé”⁷³. A jóságos Isten és az elkerülhetetlen halál ellentéte mégsem oldódik fel a mű végére, hiszen ezután következik Cocò szomorú története családtagjai meggyilkolásáról, és a főszereplőnk is csak azért élhet nyugodtan, mert a gazdáit megígérték, hogy soha nem vágják le (72). Egy másik, gonosz kakas, miután ráébred saját romlottságára, nyugodtan, letargiával fogadja a halált (31).

Nem Epikurosz mondása az egyetlen intertextuális elem a műben: Baccini beépíti Ezópusz házi és mezei egérről szóló meséjét is a tyúkanyó szájába adva (43), a főszereplő utal Ugolino gróf történetére, de utána el is magyarázza az olvasónak

⁷² BOERO – DE LUCA 2009, 30.

⁷³ A gazdaszszony saját magára vonatkoztatva idézi a filozófus szavait: vö « la mia ultima padrona era una donna grassa e fresca come una rosa; non aveva un pensiero al mondo, e se qualcuno le parlava di morire, rispondeva queste precise parole che ho tenuto sempre a mente e delle quali v'esorito a far tesoro: "Io della morte non ho paura, perché finché ci sono io, non viene lei; e quando viene lei, vo via io"» (64.)

annak tanulságát (48), illetve Baccini megjelöli, hogy a spanyol kakasviadal leírásához De Amicis *Spagna* című művéből informálódott (33-35).

Talán tekinthetjük a rejtett ideológia részének, hogy csibénk a városi élet előnyei ellenére is visszavágyik a szülőföldjére. A *risorgimentós* örökségű hazaszeretetre nevelésnek viszont van burkolatlan megnyilvánulása is a regényben. Egy parasztcsalád és a földjük tulajdonosának családja beszélgetnek a konyhában, amikor szóba kerül a háború és a katonaság. Amikor a kis Alberto úrfi kijelenti, hogy ha őt el akarnák vinni katonának nagykorában, biztosan elbújna, édesapja türelmesen elmagyarázza neki, hogy mivel az édesanyát szeretni kell és a szülőhaza is olyan, mint az édesanya, meg kell védenünk őket, ha fenyegetik. Olaszországot pedig sok gonosz ember akarta már elfoglalni, ezért jogos volt a védekezés, bár a háború minden egyéb esetben rossz és elítélendő (37-39).

Többször szóba kerül a szabadság fontossága: amikor a főszereplőt átszállítják új gazdáik lakhelyére, ketrecebe zárják az út idejére, amit nagyon rosszul visel: „Non appena lasciata la casuccia natale, già avevo perduto il più caro, il più prezioso de' beni: la libertà!” (45). Később pedig az Albertóéknál látott, fogságban tartott madarak miatt keseredik el: „gli uccelli dicevo fra me, stanno sugli alberi e volano all'aria aperta; chi dovrebb'esser quel cattivo che si fosse preso il divertimento di mettere in chiusa un centinaio di que' poveri animalini?” (50). Kis gazdája, Alberto is megjegyzi, hogy ha nagy lesz, csak azért vesz madarakat, hogy szabadon engedje őket.

A *Le memorie di un pulcino* nyelvezete rendkívül érdekes. Baccini eredeti, le-tisztult, játékos-humoros stílusa nem volt szokványos még a gyermekirodalomban sem. A humor egyik fő forrása a főszereplő fellengzős stílusa írásban, úriemberhez illő társalgási modora, miközben tudjuk, hogy egy csirkéről van szó: „Scusi tanto, signor cane, se mi piglio l'ardire di farle una domanda: ma lei è tanto gentile, che di certo mi compatirà” (26), de ironiára is találunk példát: „Si metteva a schiamazzare in modo compassionevole, e fra quei suoi gridi raccapezzavo a stento qualche cosa, come per esempio, girarrostò, fuoco, tirare il collo e altre piacevolezze dello stesso genere”(6). Mivel Baccini Firenzében és Genovában töltötte életét, nem okozott gondot neki a firenzei beszélt nyelvhez nagyon közel álló nyelvezet használata⁷⁴.

Az életét elbeszélő kakas többször hivatkozik saját művére, és rendszeresen kiszól a kis olvasóinak, megszólítja őket, tanácsokat ad nekik. A gyermekeket ezzel is bevonta a mese varázslatos világába.

2.4. Vamba: Ciondolino

Luigi Bertelli (1860-1920), írói álneven Vamba Firenzében született és ott is halt meg. Olasz íróként, illetve gyermekíróként, költőként és újságíróként ismerjük. Kezdetben „felnőtt” újságoknál dolgozott, 1895-től azonban, amikor megjelent első gyermekkönyve, a *Ciondolino* (*Ingecske*⁷⁵), a gyermekirodalomnak szentelte magát.

⁷⁴ RUSSO 2021, 123.

⁷⁵ Nehéz visszaadni a címet, a kisfiú mindig kilógó ingcsücskére utal.

1906-ban megalapította a „Giornalino della Domenica” gyermeklapot. Legnépszerűbb műve az *Egy komisz kölkök naplója*⁷⁶ által inspirált *Il giornalino di Gian Burrasca* (*Gian Burrasca újságja*)⁷⁷.

A *Ciondolino* egy 44, címmel ellátott fejezetből felépülő regény. A mindentudó, külső narrátor időnként kiszól a könyvből, megszólítva a gyermekolvasóit. Ebben a korban szokatlan regényben egy csintalan kisfiú kalandjait ismerhetjük meg, aki lustasága következtében hangyává, pontosabban *kormos rabszolghangyává* (*formica fusca*) változik.

Az általam elemzett művek közül a *Ciondolinó*ban van jelen a legkevésbé nyilvánvaló módon az erkölcsi-nevelői szándék (bát itt sem nehéz tetten érni), ami azzal is összefügg, hogy ez épül leginkább a fantáziavilágra. A többi mű a gyermekolvasók által jól ismert hétköznapi világában játszódik. Igaz, Baccini formát bont *csirke* főhősével, de egyrészt az teljesen emberi módon gondolkodik, másrészt a helyszín ugyanúgy az olasz hétköznapi világ. A *Ciondolino* helyszíne sem tűnik elsőre különlegesnek: egy vidéki villa kertjében játszódik, ám Vamba rendhagyó módon teljesen új dimenzióba, a kert rovarjainak világába kalauzol bennünket, a főszereplőt pedig ezen világ háborúinak és belviszályainak kulcsfigurájává teszi. A kilógó inge miatt Ciondolinónak becézett-gúnyolt Gigino hangyává változva először a faj társadalmával ismerkedik meg, amelyet Vamba egy idealizált, utópisztikus társadalomként ábrázol. Azt hihetnénk, hogy ebben az emberekétől távoli világban érvényüket veszítik az eddigi művek által ideálisnak tartott erkölcsi normák, de nem így van. Giginót a hangyák szerénységre, szorgalomra, igényességre, önzetlenségre, mások iránti tiszteletre, az irigység, a nagyravágyás elítélésére, saját sorsa elfogadására, a tanulás és az együttműködés fontosságára tanítják, és arra, milyen veszélyes lehet az előítélet. Nem meglepő, hogy a szerénység az egyik legjobban hangsúlyozott erény, hiszen a könyv mottója is így hangzik: „Ho pensato, bambini, di farvi vedere molte cose grandi negli esseri piccoli... Più tardi, nel mondo, vedrete molte cose piccole negli esseri grandi” (4)⁷⁸.

Időnként összehasonlításra kerülnek a hangyák erényei az emberek rossz tulajdonságaival: a hangyák szeretnek dolgozni, az emberek közül nem mindenki, és a hangyák szorgos népében mindig van valaki, aki enni ad a dolgozónak, míg az az ember, amelyik dolgozik, a szemétkukában sem lel táplálékra (71). Vamba többször utal korának társadalmi jelenségeire, főleg ami a politikát illeti⁷⁹. Például szóba kerül a köztársaság, mint ideális államforma (73), és Gigino az emigrációról is elmélkedik:

⁷⁶ Metta Victoria Fuller, *A Bad Boy's Diary*, 1880.

⁷⁷ BOERO – DE LUCA 2009, 114-115.

⁷⁸ A következőkben az idézetek forrásául szolgáló elektronikus kiadvány VAMBA 1953, a hivatkozott vagy idézett szöveghelyeket a főszövegben zárójelben jelzem.

⁷⁹ BOERO – DE LUCA 2009, 115

E Gigino che aveva letto l'Oceano del De Amicis, trovava nello sciamare delle Api anche un più giusto raffronto e un più moderno con la emigrazione. Non è più il torrente umano che irrompe in tutta la sua violenza, ma sono tanti modesti ruscelli che straripano e vanno lentamente per vie diverse in cerca d'un luogo che li accolga: non è più il movimento fatale e irresistibile delle razze umane, ma sono folle d'uomini mesti che abbandonano la patria, dove non possono più vivere e traggono in terre ignote, lontane, sperando trovarvi pane e lavoro. Lo troveranno? Chi sa! E ben più felici anche di essi le Api, che vivono nell'aria e alle quali non manca mai un fiore ove posarsi. (252)

Gigino, mint gyermek főszereplő esete azért különleges, mert a rovarok világában többnyire felnőttként kezelik, ehhez mérten nagyobb felelősséggel rendelkezik, és hibáinak súlyos következményei vannak. Gigino egy huncut, eszes, kedves, de kicsit szemtelen, ambiciózus kisfiú, olyan, akivel könnyen azonosulhatnak a gyermekolvasók, elég arra gondolni, ahogy a mű elején lázadozik a tanulás ellen (9). A hangyák közé kerülve abba a hibába esik, hogy azt gondolja, emberi elméje miatt felsőbbrendű azoknál, de rá kell jönnie, hogy téved.

Az engedelmesség fontosságát ugyan nem sulykolja annyira a Vamba, mint az eddigi szerzők, de amikor Gigino nem hallgat a tapasztaltabbak tanácsaira, annak fatális következményei vannak. Nagyravágyása miatt a hangyák tábornokaként háborúskodásba kezd. Hiába inti az öreg hangyaprofesszor („Voi faceste bene a difendere la nostra casa. Ma la guerra, che è per sé stessa un delitto, quando è mossa da cause giuste non deve essere considerata altrimenti che come una triste necessità” (93-94); valamint: „La guerra è sempre una sventura, anche per i vincitori” (94), amivel Gigino nevelője, Fusca is egyetért), Giginót nem tudja meggyőzni, aminek szomorú következményei lesznek: az ellenséges vöröshangyasereg elfoglalja a bolyt, a professzort és Fuscát a hangyakatonákkal együtt kivégzik, és Gigino is csak a csodával határos módon kerül el a halált⁸⁰.

Felmerül a rasszizmus és az idegengyűlölet kérdése is, Giginót pedig majdnem lefejezik fiatal fajtársai, amikor meglátják, hogy különbözik tőlük, ti. a „ciondolino”, a kilógó ingvég hangyakorában is megmarad neki (78). A professzor pedig arról panaszkodik, hogy a hamis tradíciók és hamis érdekek megosztják a hangyanépet, a törzsek öltre mennek egymással, és a vendégszeretet erényét feledve kegyetlen halál vár az idegen bolyba tévedő hangyára (74). Úgy tűnik azonban, az elbeszélő sem elfogulatlan, a vöröshangyákról ugyanis így szól:

⁸⁰ Később Vamba a nacionalizmus felé húzott, műveiből eltűnt a pacifizmus, *I bimbi d'Italia si chiaman Balilla. Ragazzi italiani nel Risorgimento nazionale* (1915) című művében pedig egyenesen háborúba hívja a fiatalokat (BOERO – DE LUCA 2009, 116.)

Ebbene, dovete sapere che le formiche rossastre sono, tra le formiche, una specie di pelli-rosse. Feroci, selvagge, incapaci al lavoro fanno una guerra accanita alle formiche civili, e, riunite in vere e proprie bande di ladroni. (89)

Érdekes közös vonás Baccini regénye és a *Ciondolino* között az imádott, de távollévő anyja motívuma. Mind a csibe, mind Ciondolino áthidalhatatlan messzeségbe kerülnek az édesanyjuktól, de nem szűnnek meg utána vágyakozni, emlékéit ápolni. Ennek ellenére a változatos kalandok folyamatosan formálják Gigino jellemét, aki a mű végére sokkal érettebbé válik, ahogyan a kiscsibe is bölcs kakassá cseperedett.

A mű különlegességéhez hozzájárul, hogy míg a helyzet nyilvánvalóan a fantázia szüleménye (a rovarrá változott gyerekek, a latin kifejezéseket használó hangyák), addig a szerző olyan leírásokat, fejtegetéseket épít be a történetbe a hangyákról, majd az egyéb, az olasz kertekben fellelhető rovarokról, hogy egy biológia-tankönyven is gond nélkül megállnák a helyüket:

Eppure il sistema muscolare è perfetto, e tu, come tutte le formiche, potresti, in grazia delle tue fascette muscolari, tirare un peso trenta volte superiore al peso del tuo corpo, mentre l'uomo che è il re del creato non riesce a tirare neppure l'equivalente di quello che pesa. (75)

Ezekkel az informatív részekkel Vamba hozzájárul az olvasók tárgyi tudásának fejlődéséhez is. A *Ciondolino*val Vamba egy őket komolyan vevő, izgalmas-kalandos, ugyanakkor ismeretterjesztő olvasmányt ad a gyermekolvasók kezébe.

Baccini nyelvezetére, stílusára emlékeztet a *Ciondolino* nyelvi világa is: játékos, viccelődő, megszólítja a kis olvasókat, és előszeretettel él az irónia eszközével. Vamba stílusa azonban összetettebb, bonyolultabb, mint Baccini gyerekbárát írásmódja, szókincese nehezebb, változatosabb. Az iróniát néha oly módon használja, hogy a gyermekolvasók számára kifejezetten nehezen értelmezhető lehetett⁸¹ (7). Összességében azonban Vamba kreatív, bonyolult világához jól illeszkedik a szöveg kreatív és bonyolult nyelvezete.

3. Konklúzió

Kutatásom során bebizonyosodott számomra, hogy a 19. századi Olaszországban az oktatás és a gyermekirodalom kéz a kézben fejlődtek, és komoly hangsúlyt kapott a közoktatásban a nép gyermekeinek erkölcsi nevelése. A vizsgált művekben egyértelműen tetten érhető ez a szándék, de különböző módokon jelenik meg. A tankönyvként szolgáló *Giannetó*ban explicit módon van jelen, és a *Le memorie di un pulcinó-*

⁸¹ BOERO – DE LUCA 2009, 117.

ban is gyakori az erkölccsel kapcsolatos explicit felszólítások. Thouar és Vamba műveikben nem próbálják a fiatalokat nyíltan nevelni, inkább a szereplők jellemének jó példájával sarkallják őket a fejlődésre.

Azok az erények, amelyeket az írók a gyermekek részéről ideálisnak tartottak, nem változtak sokat az idők során: mindegyik mű kívánatosnak tartja az engedelmességet, az önzetlenséget, a szorgalmat, a szerénységet, ellenben elítéli az értelmetlen erőszakot. Az már változó, hogy a főszereplő mennyire tud ezeknek a kívánalmaknak megfelelni: Parravicini, Baccini és Vamba főszereplői hibáznak időnként, így hihetőbbek, hozzáférhetőbbek, Thouar főhősei között viszont találunk olyat, aki tökéletesen megfelel az ideális gyermek modelljének, ami egyike a *Racconti per giovinetti* által mutatott romantikus-szентimentális jegyeknek.

Az művek elemzéséből is látszik, hogy Baccini és Vamba már azoknak a gyermekíróknak a körébe tartozik, ahova Collodi is. Velük érkezik el az az író generáció, amely megtöri a gyermekirodalom addig uraló, a gyermeket szigorú szabályok közé szorító nevelésnek megfelelő normákat. Ebben az irodalomban nem volt helye a fantáziának, hiszen az csorbát ejtett volna a nevelés komolyságán. Az olyan írók, mint Baccini és Vamba, rájöttek, hogy a gyermekeknek szükségük van a fantasztikus történetekre. Vamba a *Ciondolinó*ban már sokkal több normát áthág, mint Baccini a *Le memorie di un pulcino*ban: az ő hangya hőse sokkal huncutabb, mint Baccini csibéje, és Vamba sokkal szokatlanabb, fantáziadúsabb világba is kalauzolja az olvasót. A különböző hozzáállásuknak megfelelően a nyelvezetük is más: a *Ciondolino* és a *Le memorie di un pulcino* nyelvezete humoros, játékos, míg Parravicini és Thouar patetikus stílusban írnak a gyermekeknek.

Természetesen mindegyik műben megjelenik a *Risorgimento* ideológiája és az attól elválaszthatatlan hazafiasság témája. A *Giannetto* és a *Le memorie di un pulcino*, mivel ez is az erkölcsi nevelés része, sokkal nyíltabban, egyértelműbben szólítanak fel a hazafiasságra, mint Thouar történetei, vagy a *Ciondolino*, de azért ez utóbbiak is követendő példát állítanak a hazafiasságról.

Összességében tehát elmondható, hogy az erkölcsi nevelés célja többnyire ugyanaz maradt a század folyamán, de változott a művek stílusa, játékosabbak lettek. A további kutatás számos irányban nyitja meg a lehetőségek széles tárházát túl a talán legkézenfekvőbb kronológia rend szerinti továbblépésen. Fontosnak ítélem azonban a 19. század panorámájának bővítését, amelynek három fontos elemét tekintem elsődlegesen elvégzendőnek: a jelen tanulmányból kimaradt kisebb szerzőknek, Collodi és De Amicis műveinek, végül pedig a folyóiratoknak beemelését a vizsgálati korpuszba.

Bibliográfia

BACCINI 2022

BACCINI, Ida, *Le memorie di un pulcino*, SAGA Egmont.

PARRAVICINI 1851

PARRAVICINI, Alessandro Luigi, *Giannetto*, Livorno, Tip.di G. Antonelli E. C.

THOUAR 1890

THOUAR, Pietro, *Racconti per giovinetti*, Liberliber, 2015. A következő alapján:
Firenze, R. Bemporad e Figlio Cessionari Della Libr. Edit. Felice Paggi.
<https://www.liberliber.it/online/autori/autori-t/pietro-thouar/racconti-per-giovinetti/> (Letöltés: 2022. 10. 12.)

VAMBA 1953

VAMBA, *Ciondolino*, Firenze, Casa Editrice Marzocco.

ASCENZI 2003

ASCENZI, Anna, *La storia della letteratura per l'infanzia oggi. Prospettive metodologiche e itinerari di ricerca*, in Ascenzi, Anna, *La letteratura per l'infanzia oggi*, Milano, Vita e Pensiero.

BANTI 2010

BANTI, Alberto Mario, *Il Risorgimento italiano*, Bari, Laterza & Figli Spa.

BIERNACKA-LICZNAK 2012

BIERNACKA-LICZNAK, Katarzyna, *La nascita della letteratura per l'infanzia nell'Italia unita*, in „Italica Wratislaviensia”, 10.15804.

https://www.researchgate.net/publication/290911342_La_nascita_della_letteratura_per_l'infanzia_nell'Italia_unita_The_birth_of_children's_literature_in_United_Italy/link/57a1f30e08aeef35741ca11a/download (Letöltés: 2022. 10. 2.)

BOERO – DE LUCA 2009

BOERO, Pino – DE LUCA, Carmino, *La letteratura per l'infanzia*, Bari, Laterza & Figli Spa.

CALABRESE 2012

CALABRESE, Stefano, *Letteratura per l'infanzia Dall'unità d'Italia all'epoca fascista*, Bur Radici.

D'AGOSTINO 2017

D'AGOSTINO, Maria, *Analfabeti nell'Italia di ieri e di oggi. Dati, modelli, persone, parole: la lezione di Tullio De Mauro*, in „Bollettino – Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani”, 2017/28, 35-58.

https://www.academia.edu/37544913/Analfabeti_nell'Italia_di_ieri_e_di_oggi_Dati_modelli_persone_parole_La_lezione_di_Tullio_De_Mauro_in_Bollettino_del_Centro_di_studi_filologici_e_linguistici_siciliani_28_Rivista_di_Classe_A (Letöltés: 2022. 11. 26.)

DE AMICIS, 2007

DE AMICIS Edmondo, *Szív*, Budapest, Helikon Kiadó.

GAMBARO, 1937.

GAMBARO, Angiolo, Pietro Thouar, 1937, in EI, vol. XXXIII:

http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-thouar_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (Letöltés: 2023. 01. 06.)

MALAGUTI 2012

MALAGUTI, Elena, *Pietro Thouar*.

<http://www.letteraturadimenticata.it/Thouar.htm> (Letöltés: 2022. 01. 03.)

MANZONI, 1881

MANZONI, Alessandro, *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla* in *Opere varie di Alessandro Manzoni*, Milano, Fratelli Rechiedei, 599-608.

<https://archive.org/details/operevarieoomanzuoft> (Letöltés: 2023. 01. 10.)

PICHERLE 2003

PICHERLE, Silvia Blezza, *Letteratura per l'infanzia. Ambiti, caratteristiche, tematiche*, Verona, Libreria Editrice Universitaria.

RUSSO 2021

RUSSO, Benedetto Giuseppe, *Autrici per la scuola. Modelli d'italiano, aspetti pragmatici e livelli di leggibilità in libri di lettura per la scuola elementare (1882-1913)*, Barrafranca.

https://theses.cz/id/6uq6b1/DISERTACNI_PRACE_Autrici_per_la_scuola_-_Mgr._Benedetto_G.pdf (Letöltés: 2022. 10. 12.)

TOVÁBBI KONZULTÁLT IRODALOM

BERNARDI, 2014

BERNARDI, Milena, *Letteratura per l'infanzia tra Utopia e Controllo. Poetica, autenticità, temi difficili VS sistemi di addomesticamento*, in „Impossibilia” N°8, 122-137.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5372186.pdf> (Letöltés: 2022. 10. 02.)

CAGNOLATI, 2014

CAGNOLATI, Antonella, *Donne, maestre, giornaliste: la stampa pedagogica all'indomani dell'Unità d'Italia (1861-1865)*.

https://www.researchgate.net/publication/265846925_Donne_maestre_giornaliste_la_stampa_pedagogica_all'indomani_dell'Unita_d'Italia_1861-1865 (Letöltés: 2022. 05. 10.)

CHIOSSO, 1989

CHIOSSO, Giorgio, *Scuola e stampa nel Risorgimento. Giornali e riviste per l'educazione prima dell'Unità*, Milano, Franco Angeli.

https://www.fondazionemondadori.it/wp-content/uploads/2018/12/2_Maisano_Il-Giornale-dei-fanciulli.pdf (Letöltés: 2022. 05. 09.)

MEDA, 2011

MEDA, Juri, *Per una storia della stampa periodica per l'infanzia e la gioventù in Italia fra '800 e '900*, 2011, in Fabiana Loparco, „I bambini e la guerra: il

“Corriere dei Piccoli” e il primo conflitto mondiale (1915-1918)”, Firenze, Nerbini, 7-24.
[https://www.academia.edu/1326929/Per una storia della stampa periodic
a per l'infanzia e la giovent%C3%B9 in Italia fra 800 e 900](https://www.academia.edu/1326929/Per_una_storia_della_stampa_periodica_per_l'infanzia_e_la_giovent%C3%B9_in_Italia_fra_800_e_900)
(Letöltés: 2022. 07. 08.)

ROSCINI, 2014

ROSCINI, Alberto, *Centocinquanta (e più) anni di letteratura per l'infanzia*, 2014.
[https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/bambini/Roscini
_1.html](https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/bambini/Roscini_1.html) (Letöltés: 2022. 12. 28.)

SANI, 2022

Sani, Roberto, *For a history of childhood and of his education in contemporary Italy. Interpretations and perspectives of research (Bilingual Edition: English/Italian)* in „Cadernos de História da Educação”, v.15, n.2.
[https://www.researchgate.net/publication/306922581 For a history of chi
ldhood and of his education in contemporary Italy Interpretations and
perspectives of research Bilingual Edition EnglishItalian](https://www.researchgate.net/publication/306922581_For_a_history_of_childhood_and_of_his_education_in_contemporary_Italy_Interpretations_and_perspectives_of_research_Bilingual_Edition_EnglishItalian) (Letöltés: 2022.
11. 30.)

SOLDANI, 2012

Soldani, Simonetta, *Il Risorgimento delle donne*,
[https://www.academia.edu/9784874/Il Risorgimento delle donne](https://www.academia.edu/9784874/Il_Risorgimento_delle_donne)
(Letöltés: 2022. 07. 08.)

Kovács Zita

„Fatta l’Italia, fatti anche gli italiani?” - Az irodalom válasza Olaszország egyesítésétől napjainkig*

Absztrakt

Az egységes állam megteremtése nem szerepelt az olasz uralkodó osztályok tervei között a 19. század első évtizedeiben, és a néptömegek bármilyen kezdeményező mozgalmával szemben a szicíliai politikai elit is nyíltan kifejezte konzervatív hozzáállását. Azok között, akik Itália egyesítését tűzték ki célul, kevesen voltak tisztában a *Mezzogiorno* valóságos helyzetével. Természetesnek vélték, hogy az egyesített Olaszország liberális, felvilágosult kormánya automatikusan javítani fog az életkörülményeken.

Kutatásom során az olasz egyesítéshez fűzött remények és az azt követő csalódás témájának irodalmi feldolgozását vizsgáltam nyolc regény tematikus elemzésével. A kutatási hipotézisem kiindulópontja az a Manzónitól kölcsönzött gondolat volt, hogy az irodalmi fikció kortól és műfajtól függetlenül nem csak képes egy közösség által megélt történelmi *trauma* megfogalmazására, de talán a történelemtudománynál alkalmasabb is erre. Az irodalom nem pusztán leírja tudományos objektivitással az események egymásutánját, a politikai eszmék váltakozását, hanem a fikció keretében képes megjeleníteni az emberi tényezőt is. Megidéri a korszellemet, megvilágítja az összefüggéseket: a mi esetükben tehát a kollektív csalódás okainak látteleletét nyújtja.

Munkám során azt találtam, hogy a szövegekben megjelenített valóság történelmi szempontból a realitás talaján mozog: a művek bemutatják a kezdeti ígéreteket és reményeket, a déli szemszögből sikertelennek bizonyuló egyesítő törekvéseket, a szicíliai parasztok helyzetét, a belső megosztottságot. A feltárt belső tematikák rendszerezésével önállóan vizsgálható tematikus egységeket alkottam, a téma feldolgozása szempontjából releváns szöveghelyeket pedig függelékké rendeztem.

Kutatásom újdonságát is ez adja: az *antisorgimentós* irodalom történelmi trauma ábrázolásának tematikus-komparatív elemzése széles vizsgálati korpuzon. A kritika ugyanis jellemzően csak felsorolás szerűen címkézi az ide tartozó műveket, vagy a szövegek egyéb szempontú, komplex értelmezését kínálja. Meggyőződésem, hogy a *risorgimentós* eszmékhez és az új, egységes nemzethez fűzött remények utáni csalódás a társadalom széles körében, hosszútávú közösségi *traumát* okozott, és a mai Olaszország belső feszültségeinek egy része is ebből táplálkozik. Mindez a kutatásom aktualitását bizonyítja.

* A Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-22-2-Felsőoktatási Mesterképzés Hallgatói Kutatói Ösztöndíj kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

Bevezető

A *Risorgimento* korszakát hagyományosan 1815-től 1861-ig szokás datálni. Vagyis az egyesülés előtti Olaszország történetét a bécsi kongresszus¹ által 1815-ben létrehozott államszervezéssel kell kezdeni és az egységes állam 1861-és létrejöttével lezárni.² A bécsi kongresszus által előidézett politikai pluralizmus egyértelmű különbséget eredményezett a félsziget államai között, amelyek önállóan alakították ki politikai szervezeti felépítésüket, államberendezkedésüket. Az Apennini-félszigeten mindössze kettő, északon a Szárd Királyság (Savoya-dinasztia) és délen a Kettős Szicíliai Királyság (Bourbon-dinasztia) állama volt autonóm, amelyek nemcsak földrajzi adottságaik miatt különböztek egymástól, de az eltérő nemzetközi kapcsolatrendszerük miatt is.³ A jelen dolgozat szempontjából azonban inkább az ún. déli kérdés a mérvadó, amelyet évszázadok óta Szicília Itália északi régióihoz viszonyított társadalmi és gazdasági elmaradottsága határoz meg.

Az egységes állam megteremtése nem szerepelt az olasz uralkodó osztályok tervei között a 19. század első évtizedeiben,⁴ sőt a néptömegek bármilyen kezdeményező mozgalmával szemben a szicíliai politikai elit mindig is nyíltan kifejezte a folyamatokhoz való konzervatív hozzáállását.⁵ Azok között, akik a félsziget országainak egyetlen államban való egyesítését tűzték ki célul, nagyon kevesen voltak tisztában Dél-Itália helyzetével és a déli emberek rossz életkörülményeivel. Azt sem vették figyelembe, hogy Szardínián a 150 éves piemonti kormányzás ellenére még rosszabb állapotok uralkodtak, mint Szicíliában. Természetesnek vették, hogy az egyesített Olaszország liberális és felvilágosult kormánya automatikusan javítani fog a teljes félsziget helyzetén. Dél-Itália esetében a fő kérdés a vidék állapota, a parasztok helyzete volt: a földtulajdonok nagy része latifundiumként a lakosság szűk rétegét képező birtokosok kezében volt. Ez a földbirtokosok privilegizált helyzetükkel való visszaélését, a parasztok számára kedvezőtlen munkaügyi viszonyokat, illetve azok tudatlanságban és nyomorban rekedését eredményezte. Másrészt a kispolgárság egy részének, a parasztoknak, a munkásoknak és a kézműveseknek nem volt lehetőségük arra, hogy politikai kérdésekben a hangjukat hallassák.⁶ S mivel az (Olasz Királyság sikeres működése szempontjából elengedhetetlen) ipari kapitalizmus fejlődéséhez nélkülözhetetlen angol és francia liberális-parlamentáris modelltől a Kettős Szicíliai Királyság politikai és társadalmi rendszere meglehetősen távol állt, az egyesítésre irányuló törekvések nem kapcsolódtak az ország valós társadalmi és

¹ Az 1814-1815-ben Bécsben megtartott nemzetközi kongresszussal kapcsolatban vö. PETE 2018, 85-87.

² CIROCCO 1990, 8-9.

³ A két független királyság mellett Itáliában a másik sajátos helyzetet a Pápai állam, majd az olasz egység létrejöttékor maga a vallás kérdése képviselte. Az egységes Olaszország elválaszthatatlanul kapcsolódik a szekularizáció irányába mutató tendenciától, mely az egyház világi hatalmának megszűnésével 1870-ben teljesedett ki. (VILLARI 2013, 8.)

⁴ CIROCCO 1990, 7.

⁵ COSTANZA 1960, 653.

⁶ VILLARI 2013, 268.

gazdasági viszonyaihoz:⁷ a *Risorgimento* elsősorban eszmék politikai kreálmánya volt, amely gyakran elszakadt a hétköznapi emberek mindennapi szükségleteitől és jogaitól.⁸ Itáliában áthidalhatatlan regionális különbségek uralkodtak: mindenhol felkelések, lázadások törtek ki és az ellenségeskedésből egyik társadalmi osztály sem maradt ki. Végül azonban 1861-ben Cavour és az északi politikai elit diplomáciai trükkjeinek, a Szárd Királyság hadseregének és Garibaldi vörösingeseinek hála megszületett egységes olasz nemzetállam az Olasz Királyság.⁹

Olaszország egyesítésének hagyományos történelmi értelmezésében az erős északi propagandának köszönhetően a piemontiak az embertelen körülmények között élő tanulatlan délieket megmentő hősök képében tündökölnek: elhozták délre a gazdasági fejlődést és megszabadították őket a feudális társadalom jelentette béklyóttól. Ezzel ellentétben a délpárti történétírók gyakran elfogultan az egyesítés kiszákmányolt áldozataként állítják be a délieket. A *risorgimento*s folyamatok történelmi újraértelmezését és az olasz nemzettől független déli identitás kialakítását szorgalmazó *neobourbon* irányzat képviselőinek munkáiból az derül ki, hogy a déli területek egyetértése nélkül ment végbe Itália egyesítése: az észak-itálieiak domináns, elnyomó alakja és egy kisemmizett Dél képe jelenik meg. Az 1990-es években született *neobourbon* mozgalom nosztalgiával tekint a Bourbon-dinasztia uralta, független Kettős Szicíliai Királyságra.¹⁰

Ebből a gondolatból – vagyis a déli elnyomottak és északi elnyomók ellentétéből – kiindulva jelen kutatásom során az olasz egyesítéshez fűződött, de végül valóra nem váltott remények, a csalódás témáját tárgyalva próbálok meg az irodalmi műveken keresztül megvizsgálni a jelenséget. Mindezt a következő munkák elemzésével kívánom megvalósítani: Giovanni Verga (1840-1922): *I Malavoglia* (1881); Matilde Serao (1856-1927): *La conquista di Roma* (1885); Federico De Roberto (1861-1927): *I Viceré* (1894); Luigi Pirandello (1867-1936): *I vecchi e i giovani* (1913); Francesco Jovine (1902-1950): *Signora Ava* (1942); Giuseppe Tomasi Di Lampedusa (1896-1957): *Il Gattopardo* (1958); Anna Banti (1895-1985): *Noi credevamo* (1967); Simonetta Agnello Hornby (1945-): *La zia marchesa* (2004).

Nyilvánvalóan e szövegekorpusz terjedelme miatt különösen fontos a vizsgálati módszer körütekintő megválasztása. Elemzésem középpontjába így került a *Risorgimento* déli visszhangjának vizsgálata, vagyis az egyes művek átfogó elemzése helyett a regényekből a *Risorgimento*val a Dél szempontjából foglalkozó részleteket ragadom ki és elemzem.

Bár az értelmezés tárgyát alkotó irodalmi művek alapvetően fikcióra épülnek, az ábrázolni kívánt valóság történelmi szempontból a realitás talaján marad. Ide tar-

⁷ Uo, 102.

⁸ Uo, 162.

⁹ Uo, 13.

¹⁰ BARBERO 2021

toznak a kezdeti ígéretre és reményekre, a déli szemszögből többnyire sikertelennek bizonyuló egyesítő törekvésekre, a szicíliai parasztok helyzetére és az olaszok megosztottságára reflektáló részletek, amelyekből a munkám során tematikusan vizsgálható egységeket alkottam. A dolgozatomban kizárólag az egyes szempontokhoz kapcsolódó szövegrészekkel foglalkozom, az értelmezés tárgyát alkotó téma feldolgozása szempontjából releváns szöveghelyeket a függelékben tematikusan rendezve mutatom be.

A kutatásom tárgyát alkotó művek közül a hagyományosan *antirisorgimentós* irodalomhoz köthető alkotások között tartják számon Verga, De Roberto, Pirandello és Tomasi di Lampedusa regényeit. Az irodalomkritika *antirisorgimentós* jelzővel illeti azokat az írásokat, amelyek valamilyen megközelítésben a *Risorgimento*hoz fűződő vágyakozások be nem teljesülését és a csalódást fogalmazzák meg. Szemben az úgynevezett *risorgimentós* történelmi regényekkel és a memoáirodalom részét képező művekkel, amelyek az egyesítéssel szemben támasztott várakozásoknak, reményeknek adnak hangot optimista hangvétellel (ld.: Nievo, D’Azeglio, Settembrini).¹¹

Jovine *Signora Avája* ugyanazt a korszakot mutatja be, viszont az *I Malavogliá*hoz hasonlóan a déli közemberek szemszögéből láttatja a helyzetet, míg a többi regény az arisztokraták szemszögéből ábrázolja az eseményeket. Serao, Banti és Agnello Hornby bár neves olasz írók, a kutatásomhoz kiválasztott műveik nem igazán ismertek: vagy azért, mert nem tartoznak a szerzők híresebb művei közé (ld. Serao és Banti), vagy mert kortárs szerző lévén még nem képezi az irodalmi kánon részét (ld. Agnello Hornby). Ezek után nem meglepő, hogy a velük foglalkozó tudományos munkák is csekély számban lelhetők fel. Mindezek ellenére úgy vélem, az egységes Olaszország irodalmi reprezentációjának vizsgálatához termékeny táptalajt biztosítanak.

Az elemzésem munkahipotézise a következő feltevés: az irodalmi fikció nemcsak kortól és műfajtól függetlenül képes egy közösség által megélt történelmi *trauma*¹² megfogalmazására, de talán a történelemtudománynál még alkalmasabb is rá. Míg a történelem az események egymásutánját, a politikai eszmék váltakozását, a múltat tudományos objektivitással képes leírni, addig az irodalom a korhűségre törekvő, de fiktív elemek segítségével az emberi tényezőt is képes hozzáadni. Tehát az irodalmi művek illusztrálják a korszellemet, és a kollektív csalódás okainak láttelejét nyújtják. Meggyőződésem, hogy a *Risorgimento* keretében végbemenő egyesítéshez fűzött és valóra nem vált remények okozta csalódás a társadalom széles köreiben valóban egy hosszú távon ható közösségi trauma volt. Ezt támasztja alá, hogy az olasz egység kritikája minden vizsgált műben megjelenik, sőt a mai Olaszország társadalmi feszültségeinek egy része is ebből a traumából táplálkozik.

¹¹ A *Risorgimento* nagy regényeinek vizsgálatával kapcsolatban ld. FARKAS 2021

¹² Valójában érzelmi krízisről van szó.

Ismereteim szerint eddig még nem született olyan elemző munka, amely az olasz egyesítés utáni csalódás és a déli kérdés kapcsán a felsorolt műveket téma- és problémaszpecifikus módon közelítette volna meg. Az irodalomkritika általában vagy az egyes művek komplex elemzésére, vagy a szerzői életrajzok kapcsán a művek rövid tartalmi bemutatására szorítkoznak. A kutatásom újdonsága az *antirisorgi-mentós* irodalom történelmi trauma ábrázolásának tematikus és komparatív elemzése.

1. A szerzőkről és a regényekről röviden

A kutatásom vizsgálati korpuszát alkotó művek szerzői mind dél-olasz származásúak és/vagy erős szálakkal kötődnek szülőhazájukhoz, jelen esetben leginkább Szicíliához. Mind a nyolc regény történelmi ambientációja a *Risorgimento* korára vagy az egyesített Olaszország első pár évtizedére tehető. A szerzői intenciók és a műfaj tekintetében bizonyos változatosságot találunk: vannak verista, klasszikus és kortárs történelmi regények, sőt, Luigi Pirandello esetében a humorizmus sajátos jegyei is tetten érhetők. Ugyanakkor épp a műfaj, az üzenet közvetítéséhez használt irodalmi eszközök és a stílusjegyek azok a különbségek, amelyek meghatározzák, a kor mely jellegzetességeit domborítja ki az adott író. Elsőként azokat a szerzőket mutatom be, akiknek a jelen tanulmányban vizsgált regénye verista jegyeket hordoz.

Giovanni Verga *I Malavoglia* (1881)¹³ c. műve 1863-'65-ben¹⁴ játszódik Acì Trezzában, tehát a cselekmény időben közel áll a regény megszületésének évéhez. A mű¹⁵ a Malavoglia család sanyarú sorsán keresztül láttatja az egyszerű, iskolázatlan déli halászok nyomorát, gazdagság iránti vágyát. Megfigyelhető, hogy a saját sorsuk reménytelenségével való szembesülés irányítja a szereplők cselekedeteit, olyan szereplőként, akik a társadalmi hierarchia legalján a túlélésért küzdenek.¹⁶ Padron 'Ntoni a család feje és irányítója biztosítja az egységet. A történet kezdete

¹³ Verga eredetileg egy, tengerészekről szóló, *Padron 'Ntoni* című karcolat megírását tervezte. A *Padron 'Ntoni* kiadását 1874-ben kérte a Treves kiadónál. A következő év szeptemberében azonban nekilátott az átdolgozásnak. A munkával 1878 februárjában készült el, ám a szöveg ekkor már több mint háromszáz kézzel írott oldalból állt, ami túl sok volt ahhoz, hogy egy folyóiratban publikálni lehessen. Az eredménnyel Verga továbbra sem volt megelégedve, így folytatta az átdolgozást. A korábban elkészített szövegnek csak a központi részét, a kézirat 46-tól 124-ig terjedő oldalait emelte át az új regénybe (a végleges mű 6-11. fejezetei). Az ekkor már új címét viselő *I Malavoglia* regényen még két évig dolgozott az író a *Vita dei campi* (1880) elbeszélésgyűjteményének szerkesztésével egyidejűleg, amelyben a regényben is megfigyelhető elbeszéléstechnikáit kísérletezte ki. Az *I Malavoglia* (1881) c. regény végleges változatát 1881 elején publikálta a Treves kiadó. (MARTINELLI és Tsi 1992, 1290-1291.)

¹⁴ MARTINELLI és Tsi 1992, 1293.

¹⁵ Giovanni Verga *Libertà* (1883) c. novellája szintén a *Risorgimento* eszméjének visszásságát, az egyesítés sikertelenségét láttatja, de ezúttal az olasz egyesítés folyamatának más szeletét mutatva be: egy forradalmi jelenetet láthatunk, amelyben a különböző néprétegek egymásnak esve embertelen dolgokat művelnek. (LÁ).

¹⁶ IM, 4-5.

után nem sokkal katasztrófák egész sorozata sújtja a Malavogliákat. A legfontosabb momentum, amikor rossz időszak köszönt a halászokra: alig fognak valamit, így Padron 'Ntoni Zio Crocefissótól felvett hitelből farkasbabot vásárol, megrakja vele Provvidenza nevű halászbárkáját és Bastianazzót, a leendő családfőt megbízva a rakomány célba juttatásával. Ám az út során a Provvidenza hajótörést szenved, Bastianazzo pedig vízbe fullad. A hatalmas adósság miatt a család pénzügyileg végleg tönkremegy, a házukat is elveszítik. A további sorscsapások miatt szétesik a család, így a mű végén Alessiónak hiába sikerül visszavásárolni a házat, a tragikus események előtti összetartást nem tudja visszaállítani.

Matilde Serao¹⁷ *La conquista di Roma* (1885) c. történelmi regényében a polgári társadalom szenvedélyeit és ambícióit ábrázolja tárgyilagos távolságtartással, miközben bemutatja a *Risorgimento*hoz kapcsolódó kiábrándultság első jeleit. A család megtestesítője maga a főszereplő, akin keresztül a politika jellemdeformáló hatását láttatja az író. Jól megfigyelhető a frissen egyesített államban kezdetektől jelenlévő széthúzásra és a déli területek nyomorára való írói reflektáció is. A mű Rómában töltött rövid időszakát meséli el Francesco Sangiorgio frissen megválasztott basilicai parlamenti képviselő életének, aki ambíciózusan és optimizmussal tekint előtte álló politikai karrierjére: naiv célja az öntörvényű város *meghódítása* még kollégája, Tullio Giustini figyelmeztetése ellenére is¹⁸. Sangiorgio kiállva szülőföldje, a sanyarú sorsú déliek mellett egyre népszerűbbé válik a parlamenti felszólalásaival. Úgy tűnik, valóban ő az, aki képes Rómát meghódítani: csak a politikának szenteli magát, amitől még a nők sem vonják el a figyelmét. Ám miután beleszeret az új belügyminiszter, don Silvio Vargas feleségébe, a viszonzatlan szerelem megváltoztatja a férfi jellemét: elfelejtkezik ambíciózus céljairól, elhanyagolja a munkáját. Végül Vargas felkeresi és felesége nevében arra kéri, többé ne találkozzanak: örökre hagyja el Rómát.¹⁹ Ekkorra már Sangiorgio eladósodott és politikai karrierje kettébe tört. Lemond képviselői tisztségéről és reményvesztetten hazatér Basilicátába: Róma meghódítására tett kísérlete sikertelen volt. A történetből kiolvasható Serao kemény bírálata a római elit erkölcsi lecsúszását illetően: az újságírók a parlamenti beszédek előtt megírják a véleményüket, az állam működésének legfontosabb pillérét jelentő (*unalmas*) gazdasági kérdések megtárgyalásakor a képviselők vagy nem szólalnak fel vagy meg sem jelennek az ülésen.

¹⁷ Serao és a verizmus kapcsolata ellentmondásos: 1894-ben egy – Ugo Ojettinek adott – interjúban Serao magát is a verista olasz írók (Verga, De Roberto és Capuana) közé sorolja, ugyanakkor jelzi, hogy az 1890-es években terjedő, Paul Bouget francia író pszichologizmusához hasonló irodalmi irányzattal is szimpatizál. (MARTINELLI és Tsi 1992, 1449.)

¹⁸ CR, 73.

¹⁹ Kiderül, a nő azért nem szerelje meg a férjét, mert az élet, ami egy politikus feleségéként neki jutott már régen kiirtotta belőle a szeretetet: lehetetlen meghódítani, akárcsak Rómát, hiszen egyikük *sem képes szeretni*. (SERAO 1910, 73.)

Luigi Pirandello²⁰ *I vecchi e i giovani* (1913) regényében szintén a közelmúlt eseményei kerülnek feldolgozásra, mivel a mű cselekménye az 1893-'94-es parasztfelkelés idején játszódik. Pirandello a már három évtizede egységes Olaszország társadalmi-politikai problémáit fókuszba helyezve írja meg a címben is megnevezett két nemzedék (*öreg*ek és *fiatalok*) küzdelmét és politikai ideáljai közötti különbséget. A mű Girgentiben, Pirandello szülőhelyén, majd Rómában játszódik. A regény két emblemikus alakja a fiatal Lando Laurentano és az öreg garibaldista Mauro Mortara: míg az egyik a jövőbe, a másik a múltba tekint.²¹ A megosztottság helyébe lépő nemzeti egység és polgári társadalom erejében hívó, a szocializmus eszméjével szimpatizáló *fiatalok* csoportjával szemben az *öreg*ek azok, akik egykor az egységes Olaszország létrejöttéért küzdelmet vívtak. A történet többi, többnyire arisztokrata vagy gazdag polgári szereplője köréjük csoportosul. A nemzedékek között feszülő ellentét ellenére összeköti őket a társadalmi folyamatok mélyén megbúvó személyes érdek és a jobb nemzeti jövő iránti vágy.²² A műben a verizmus és a humorizmus sajátos keveréke jelenik meg, és a történet mélyén ott találjuk a jellegzetes pirandellói relativizmust, amelynek értelmében a dolgok valóságos mibenléte csak nézőpont kérdése.²³ A regényben az elmúlt időszak negatív irányú változásaira hívja fel a figyelmet: a *Risorgimento* nem egyszerűen nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, hanem az egyesítés után tovább romlott az ország állapota.

A Verga örökségét továbbvivő Federico De Roberto²⁴ az *I Viceré*ben (1894) az arisztokrácia mozdulatlan és időtlen világára irányítja a figyelmet azzal, hogy bemutatja az Uzeda di Francalanza nemesi család életét, amely évszázadokon keresztül uralkodott Cataniában, és a társadalmi-politikai változások ellenére sem hajlandó lemondani a befolyásáról.²⁵ Ugyanakkor itt is megmutatkozik a *Risorgimento* eredményességében való bizakodás és a sikertelenségéhez fűződő csalódás tragédiája. A csalódottság ábrázolásának egyik eszköze a liberálisokkal szimpatizáló don Blasco, aki azonnal vásárol az (eredetileg a parasztnak szánt) elkobzott egyházi földekből. A stagnáló itáliai helyzetre utal a regény vége felé a család hőse, Consalvo, amikor megállapítja, hogy a történelem monoton ismétlődés, és bár az egyesítés előtti és utáni Szicília között szakadék tátong, a különbség nem belső változások eredménye²⁶. Majd a regény utolsó mondatában röviden össze is foglalja a lényegét: „No, la nostra razza non è degenerata: è sempre la stessa.”²⁷ Tehát a *Risorgimento*

²⁰ Pirandello szicíliai polgári családba, garibaldista katona apa és forradalmár gyökerekkel rendelkező anyja gyermekeként született: ő maga is garibaldista szellemben az egységes Itália híveként nevelkedett.

²¹ GIOVIALE 2009, 244.

²² PUSKÁS 2011, 176-177.

²³ GIOVIALE 2009, 249. A témával kapcsolatban lsd. még DÁVID 2011 és DÁVID 2020.

²⁴ MARTINELLI és Tsi 1992, 1370.

²⁵ CROCE 1980, 625.

²⁶ IV, 587.

²⁷ Uo, 589.

teljesen feleslegesen zajlott le, nem ment végbe lényegi átalakulás a politikai irányításban.

A verista szerzők regényei után térjünk át a történelmi regényekre. Francesco Jovine²⁸ *Signora Ava* (1942)²⁹ c. műve Olaszország egyesítésének előestéjén Molise-ben 1859-'60-ban játszódik. Pirandellóhoz hasonlóan Jovine is szülőföldje múltjának egy szeletét mutatja be. Az író komikummal, iróniával és nosztalgiával fűszerezi a fennálló kaotikus déli helyzet leírását, valamint közelről szemléli a *brigantaggio*-mozgalmat.³⁰ A mű középpontjában a gazdag, Ezredesnek nevezett don Giovannino De Risio, fiatal szolgálója, Pietro Veleno és a vidéki plébános, don Matteo áll. Az író olyan délieket mutat be, akik még nem állnak készen a patrióta eszmék befogadására, az északiakkal való egyesülésre. A De Risio irányítása alatt álló Guardalfierában nyugodtan, a megszokott kerékvágásban halad az élet, amikor megérkezik az Ezrek expedíciójának híre. Garibaldi (akinek a nevét kezdetben nem is ismerik) egy számukra idegen királyért, egy egységes Itáliáért harcol: a jómódú fiatalokat hamar hatalmába keríti a forradalmi lelkesület és tanulmányaikat félbehagyva beállnak katonának a patrióták közé. Ellenben a parasztok a tartományban fosztogató *briganték*hoz, a felosztatott Bourbon-hadsereg katonáihoz csatlakoznak.

Jovine regényéhez meglehetősen közel áll Giuseppe Tomasi Di Lampedusa *Il Gattopardo* (1958)³¹ c. műve abból a szempontból, hogy a két író milyen módon látta az olasz egység létrejöttét. Tomasi Di Lampedusa is egy olyan nemzeti egyesülés folyamatát ábrázolja, amely a valóságban soha nem ment végbe: a társadalmi berendezkedés, a politikai gondolkodás gyökeres megváltozását mutatja be a tradicionális és az újonnan felemelkedett arisztokrata réteg szemszögéből. A mű főszereplője don Fabrizio di Salina herceg, aki az egységes olasz állam létrejöttét a történelem lényegtelen epizódjaként éli meg. Többnyire az ő gondolataként jelenik meg az egyesítést minősítő negatív kritika. A regény végén bekövetkező halála az egész arisztokrata társadalom kudarcát jelképezi, ami különösen azért fontos, mert

²⁸ Jovine 1902-ben született Guardalfierában. Húszéves volt, amikor megismerkedett a kortárs irodalommal, így addigi irodalmi formálódásán mély nyomot hagytak a klasszikusok. 1919-től érdeklődésének és filozófiai tanulmányainak középpontjában Croce és a neoidealista iskola állt. 1927-től közreműködött az *Italianissima*, majd a *Diritti della scuola* című művek elkészítésében. Többek között az *Il Mattino*, az *Oggi*, az *Il Popolo di Roma* munkatársa lett. Súlyos szívbetege vezetett a halálához 1950-ben. (ALBERTI - FJ.)

²⁹ Jovine az e regényéhez vezető témákon – amelyeket először a *Pietro Veleno*, *brigante* c. novellában vázolt fel – 1929 óta dolgozott. 1940 táján mélyítette el a déli kérdéssel kapcsolatos történelmi tanulmányait is. Ezt a regényét Arnaldo Bocelli adta ki a Tumminelli kiadó számára rendezett sorozatában 1942-ben. (ALBERTI - FJ.)

³⁰ GIANNONE 1995, 520.

³¹ A közönség nagy érdeklődéssel fogadta Tomasi Di Lampedusa posztumusz kiadott *Il Gattopardo* (1958) c. regényét. Az íróra ma szinte kizárólag e műve miatt emlékeznek, noha számos esszé és regény szerzője is volt. (LAVEZZI és Tsi 1992, 1173.) Három évvel az *Il Gattopardo* után újabb három elbeszélést magában foglaló kötete jelent meg ugyancsak posztumusz kiadásban, *Racconti* (1961) címmel. A kötet első novellája az *Il giorno di un mezzadro* (1961) címet viseli, és eredetileg a témáját tekintve az *Il Gattopardo*hoz nagyon hasonló *I gattini ciechi* című, befejezetlenül maradt regény első fejezetének készült. (GM, 7.)

túldimenzionálja a szicíliai forradalmi illúziók végleges összeomlását. A patrióta felárgolás csillapodásával itt is visszaszerzik a politikai hatalmat az arisztokraták. Az utolsó fejezet már 1910-ben játszódik, amikor az Ezrek marsalai partraszállásának ötvenedik évfordulója alkalmából a szicíliai ünnepség megszervezésében Angelica is részt vesz, miközben csak panaszkodik miatta: „[...] *ma con queste feste [...] non c'è più pace. [...] un omaggio alla memoria del nostro Tancredi, certo, ma quanto da fare per me!*”³². Elbogatellizálja a patrióták haza iránti hűségét és áldozatait, mintha a *Risorgimento* egy jelentéktelen történelmi epizódként élne a köztudatban, ahogyan azt don Fabrizio előre látta. A jelenet jól példázza a régi arisztokrácia újbóli térnyerését, hiszen a Salinák továbbra is az uralkodó közvetlen környezetéhez tartoznak. Az elbeszélést finom ironia hatja át.³³

Az *Il Gattopardo*hoz (1958) hasonlóan Simonetta Agnello Hornby³⁴ 2004-ben kiadott *La zia marchesa* c. művének fókuszában is a *Risorgimento* hatására bekövetkező, az évszázados déli hagyományokat és az arisztokráciát érintő hatalmi változás bemutatása áll. A művet az író múlt iránti kíváncsisága és Pirandello *Tutt'e tre* novellája inspirálta.³⁵ A történet Costanza Safamita (Sabbiamena márkiné) – aki Domenico Safamita szicíliai arisztokrata egyetlen leánya – életét mutatja be születésétől a haláláig (1859-1895), amelyet az egyesítés korszakát meghatározó eszmék és társadalmi folyamatok alapvetően meghatároztak. Az író ezen keresztül mutatja be az egységesített Itáliáról alkotott képét, a mindenkivel igazságtalan 19. századot. A műből kiolvasható üzenet lényege, hogy egymás és saját magunk különbözőségeinek elfogadása mellett fontos a származás és a történelmi múlt megismerése is ahhoz, hogy az ember identitástudata kialakuljon és így teljes életet élhessen.³⁶ Ennek az értéknek az olvasó felé való közvetítésében tölt be kulcsfontosságú szerepet a márkiné édesapja, aki neveltetéséből adódóan a hagyományos arisztokrata értékrendet képviseli és mindig aszerint cselekszik, de a lánya iránt érzett szeretet miatt új utat mutat neki: a boldogság keresésére és önszeretetre biztatja, beavtja a család

³² IG, 184.

³³ LAVEZZI és Tsi 1992, 1173.

³⁴ Simonetta Agnello Hornby olasz kortárs író 1945-ben Palermóban született. Felnőtt élete nagy részét Angliában töltötte, ahol ügyvédként dolgozott egy családon belüli erőszakra szakosodott közösségi jogsegélycégnél. 2002 szeptemberében a *La Mennulara* c. művével robbant be a köztudatba. (YT – LZM 2004)

³⁵ A *La zia marchesa* c. regény főszereplője, Costanza Safamita márkiné az író egyik felmenője. A családjában szállóigeként használták az „*olyan* [csúnya], *mint a márkiné*” kifejezést, bár már a nevét sem tudta senki. Apai nagybátyja hívta fel figyelmét a nagyapa jóbarátja, Luigi Pirandello *Tutt'e tre* c. novellájára, amelynek ugyanez a márkiné a főszereplője (Baronessa Vittoria Vivona nével). Agnello Hornbynak nem tetszett, ahogyan Pirandello a márkinőt ábrázolta, ezért kitalált egy másik történetet, és megírta a maga *La zia marchesáját*. (YT – LZM 2004, TT)

³⁶ YT – LZM 2004

pénzügyeibe és a tőzsde működésébe, majd végül halálakor minden vagyonát ráhagyja.³⁷ A történelmi múlt felidőzésének jelentőségét hangsúlyozzák a szövegben elszórt dialektális kifejezések³⁸ és szicíliai közmondások. Mivel a műben a 19. század illúziómentes ábrázolása fontos szerepet kap, sok kritika érte a regényt. Az író egy olyan megosztott Olaszországot mutat be a déliek szemszögéből, ahol elfogadhatatlan *másnak* lenni, és ahol az elvárásoktól való elszakadás egyenes következménye a kirekesztettség. E negatívumok bemutatását nyíltan felvállaló ábrázolásért azzal vádolták, hogy nem szereti a hazáját. A támadásokra édesanyja szavait idézve válaszolt a szerző: „È triste, ma così era. È triste, ma così è.”³⁹ Meglátásom szerint, ez pontosan azt támasztja alá, hogy az egyesítés témája a mai napig aktualitás.

A verista és a történelmi regények sorába egyaránt illeszkedik Anna Banti⁴⁰ *Noi credevamo* (1967) c. regénye. A történetet garibaldista főszereplője (az író apai nagyapja), Domenico Lopresti egyesszám első személyben meséli el a különböző forradalmi mozgalmakról alkotott véleményét a szűk látókörű gyermeki,⁴¹ reménykedő és naiv fiatal garibaldista, majd a tapasztalt és csalódott idős énjén keresztül. A kritika némely esetben önéletrajzi regényként nevezi meg a művet, ugyanakkor az író ezt határozottan elutasította, bár az autobiografikus ihletést maga sem tagadta.⁴² A regény komplexitását bizonyítja, hogy a kritika Vico filozófiájának hatását is felismerni véli benne: a „*verum et factum reciprocantur seu convertuntur*” elvének értelmében az ember csak az általa alkotott dolgok megismerésére képes.⁴³ Banti a *rekonstruáló képzeletet*⁴⁴ használva azért beszél el nagyapja történetét, hogy általa megismerje és értelmezze a *Risorgimento* folyamatát:⁴⁵ ezt szolgálja retrospektív elbeszélésből fakadó önéletrajzszerű műfajválasztás. Lopresti idős korában ráébred, hogy az egységes állam és nemzet születését, az ok-okozati összefüggéseket csak saját emlékeinek felidőzésével képes megérteni.⁴⁶ Banti egyébként egy helyen maga

³⁷ A 19. századi Szicíliában elképzelhetetlen volt, hogy ne az első szülött fiú örökölje mind a vagyont, mind a nemesi rangot. Ehhez képest Costanzának hiába volt két idősebb fiú testvére, apja őt tette meg örököséül.

³⁸ A kor nyelvezetének ilyen mértékű beemelése Vergánál (népi bölcsességek) és De Robertónál (egy-egy kifejezés) is megjelenik. A Verga által használt nyelvezet tökéletesen harmonizál a bemutatott közeggel anélkül, hogy – néhány ritka szótól eltekintve – dialektust használna. (CATANORCHI – GV)

³⁹ YT – LZM 2004

⁴⁰ Lucia Lopresti (álnevén Anna Banti) író és műfordító 1895-ben Firenzében calabriai család gyermekeként látta meg a napvilágot és 1985-ben hunyt el Ronci di Massában. Férjével, Roberto Longhi műkritikussal együtt alapították a "Paragone" című folyóiratot, amelynek sokáig Banti vezette az irodalmi rovatát. Legismertebb műve az *Artemisia* (1947) az olasz nőirodalom egyik kulcsdarabja. (NC, 3., LAVEZZI és Tsi 1992, 798.)

⁴¹ NC, 83.

⁴² Uo, 37.

⁴³ VEDOVI 2015, 644.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ Uo, 643.

⁴⁶ Uo, 644.

is említi Vicót a műben⁴⁷, tehát már a regény elején felhívja a figyelmet a visszaemlékezés *következetes* voltának jelentőségére, mely a múlt helyes feltárásának a kulcsa.⁴⁸

2. A lelkesedéstől a csalódásig

A regények tematikus áttekintésekor mindenekelőtt közös érintkezési pontokat kerestem. Ebben a fejezetben a műveket abból a szempontból mutatom be, milyen módon láttatják a *Risorgimento* folyamatát és az egyesítés eredményeként kialakult új helyzetet.

2.1. Az északiak ígéretei: valós cél vagy üres frázis?

Az Olaszország egyesítéséhez fűzött reményeket, az elérni kívánt célokat, az egyesítéspártiak kezdeti lelkesedését és a nekik tett ígéreteket a regények több oldalról is ábrázolják, így egy-egy téma kapcsán kellően összetett képet kaphatunk.

Az *Il Gattopardo* (1958), a *La zia marchesa* (2004), az *I Viceré* (1894) a szabadság, autonómia, alkotmány, fejlődés és demokrácia, valamint a társadalmi egyenlőség, törvényesség, igazságosság és az életkörülmények széleskörű javulásának elérésére, továbbá egy (rejtett módon) piemonti irányítással működő állam megalapítására törekvő mozgalomként mutatja be a *Risorgimentót*.

Az első fontos kérdés, amely tisztázásra vár, hogyan sikerült – ha egyáltalán sikerült – az egyesített olasz nemzet ügyének megnyerni Itália valamennyi tartományát. Különösen igaz ez Dél vonatkozásában, ahol messze nem volt evidens az északi patrióta elképzelések támogatása. A regényekben feltáruló világ ugyanezt erősíti meg. A *La zia marchesában* (2004) Domenico Safamita egyik szolgálója mondja ki, hogy a földosztás ígéretével csábítják a déli földműveseket⁴⁹, de ugyanez a gondolat mutatkozik meg – már részletesebben – a *Noi credevamóban* (1967) leírt jelenetben is, amikor a garibaldista Domenico Lopresti a piemontiak földosztási ígéretével próbálja megnyerni a déli parasztokat az egyeséges olasz állam létrejöttének támogatására⁵⁰. Lopresti politikai hovatartozásához híven azt hirdeti, az északiak civilizált emberek, pont olyan olaszok, mint a déliek és azért jönnek, hogy megszabadítsák őket a Bourbonoktól. Ennek ellenére – bár a parasztnak nem vallja be – ő maga sem hisz a piemontiak nagylelkűségében, sőt biztos benne, hogy nem törődnek a déliek nyomorúságával, akik számára a földosztás pusztá utópia marad⁵¹.

A parasztnak ugyancsak hitetlenkedve fogadják az ígéreteket, hiszen rég lemondtak a hiú ábrándokról. A bíboros már a nagyapáik és apáik idejében is ugyanezt, a szerzetesek és a bárók földjeinek szétosztását, vetőmagra és állatokra költhető

⁴⁷ NC, 363.

⁴⁸ Uo, 17, 26, 36.

⁴⁹ LZM, 49.

⁵⁰ NC, 154.

⁵¹ Uo.

pénzt ígért. A parasztokat épp ez a történelmi tapasztalat teszi szkeptikussá: tudják, mindent megígérnek nekik, aztán semmit nem tartanak be. A szegénység miatt sokan *briganténak* állnak és meghalnak, vagy ahogyan Banti parasztja mondja: fűvet ettek, akárcsak a birkáik és loptak.⁵² A múlt történéseiből okulva nem hiszik, hogy a patrióták céljai őszinték, vagy legalábbis megvalósíthatók volnának. Banti regénye e konkrét példán keresztül mutatja be az észak és dél között generációk óta fennálló ellentétet, amelyet az ország egyesítésének ügye sem tudott felülírni. A déli parasztok évszázados kiszolgáltatottsága, a helyi és az idegen elnyomó hatalmak általi kiszigereltsége alapvető szkeptícizmussal töltötte el őket az új ígéretekkel érkező északiakkal és az egyesített Olaszország propagandájával szemben: a jól ismert, üres szólások az északiak arroganciájáról is lerántják a leplet. Az egyesítés programja nem tudott a déli tömegek számára igazán vonzó lehetőségeket kínálni, így az a középréteg, akit sikerült annak ügye mellé állítani, csekély volt. Éppen ezért nem önkéntes, inkább az északiak által végrehajtott katonai cselekedet volt Szicília csatlakozása az Olasz Királysághoz.⁵³

A *brigantaggio* megjelenésében nagy szerepük volt a Banti által is bemutatott üres frázisoknak. Mivel az egység létrejöttékor a korábbi ígéretekkel ellentétben a kormány megemelte az adókat, bevezette a kötelező katonai szolgálatot és elmaradt a földosztás, a hitegetés okozta csalódottság kiváló táptalajt jelentett a sok elkeseredett ember *brigantékhoz* csatlakozásához.⁵⁴

A művekben a kezdeti lelkesedést beárnyékolják a jelen borzalmi. A *Signora Avában* (1942) és az *Il Gattopardóban* (1958) egyaránt megjelenik az egyesítéshez vezető folyamat által előidézett kaotikus állapotok leírása. Az előbbiben a guardalifierai magániskola igazgatója, De Risio a déli lázongások kezdetén (1859) nyíltan kimondja, hogy a készülődőben lévő események azokat is próbára fogják tenni, akik szilárdan kiállnak az eszméik és a céljaik mellett. Diákjait arra biztatja, hogy higgyék el, a világ egy jobb sors felé halad: „*So che avvenimenti gravi [...], che giornate luminose per l'avvenire del nostro paese metteranno a prova quanti hanno saldezza d'animo, bellezza d'ideali, fermezza di propositi. Bisogna credere [...] che il mondo va verso un destino migliore.*”⁵⁵ Tomasi Di Lampedusa regényében hasonló véleményeket olvashatunk. Don Ciccio Ferrara, Salina herceg könyvelője is úgy vélekedik, hogy egy kis zűrzavar és lövöldözés után új dicsőséges idők jönnek el Szicília számára⁵⁶. Russo – akit a herceg emberei között a legfontosabbnak tartott – azt mondja, bár most (az egység felé vezető úton) házkutatásoktól és kihallgatásoktól kell szenvedniük az embereknek, később szabadabbá válnak, biztonságban élnek, enyhébbek lesznek az adók és a kereskedelem is fellendül⁵⁷. Ehhez, a reményteljes várakozáshoz

⁵² Uo.

⁵³ PETE 2018, 223-224.

⁵⁴ Uo., 224.

⁵⁵ SA, 145.

⁵⁶ IG, 31.

⁵⁷ Uo, 33.

illeszkedik, hogy az *Il Gattopardó*ban (1958) többször visszatérő, iróniával fűszerezett gondolat, hogy a forradalom után minden olyan lesz, mint azelőtt. A don Ciccio fentebb említett megszólalásán elmélkedve don Fabrizio Salina arra a következtetésre jut, hogy a *Risorgimento* után *minden ugyanolyan lesz, miközben minden megváltozott*⁵⁸, sőt Russo fenti gondolatmenetét tovább vezetve azt mondja a hercegnek, *később minden jobb lesz, míg a többi olyan marad, amilyen volt*⁵⁹.

Az *I vecchi e i giovani*ban (1913) a patrióták kezdeti lelkesedésén túl Pirandello a politikusoknak az egységes olasz állam irányítási elveivel kapcsolatos elképzeléseit is felvázolja. Lando Laurentano perspektívájából elemezve a helyzetet a politikusoknak két, ellentétes jövő között kellett választani. Az író jellemzőik mentén ellentétpárokat alkotva mutatja be a kétféle Itáliát: üres és szolgai, klasszikus és romantikus, tógába és libériába öltözött.⁶⁰

Az egység létrehozása által elérni kívánt célok (ld.: szabadság, autonómia stb) a regényekben az utókor perspektívájából is megjelennek. Az *I Viceré*ben (1894) Consalvo 1882. októberi beszédében a politikai programját ismerteti, amelynek kulcsszavai többek között a szabadság, a belső rend, a béke, a törvényreformok, a hagyományok megőrzése, a kiadások csökkentése és a jövőbeli széthúzás elkerülése.⁶¹ Kihangsúlyozza a természetes határok visszaállítását, a Dante nyelvét beszélő nemzet létrehozását, a kolóniák visszaszerzését és a Római Birodalom helyreállítását.⁶² E felszólalást folyamatosan meg-megszakítja az éljenzés és a taps: megnyeri magának a tömeget. Tehát, olyasmit kínál, amire még mindig igény van, amit az egység létrejötte óta eltelt huszonnégy évben sem sikerült elérni: az ország megredkedt. A nemzeti kibontakozás előtt álló nép, érthető, ha nagyratörő álmokat dédelget. Ám e reményteljes szavakba burkolt beszéd nemcsak a *Risorgimento* sikertelenségére világít rá, de arra is, hogy az olaszok képtelenek szembenézni a valósággal, a nemzeti széthúzással, és hogy még nem értek meg a nagy, átfogó társadalmi-politikai megújulásra.

Az egyesítő folyamatok mérlege a szereplők társadalmi helyzetétől függően is eltérő. Megjelenik mind az egyesítés pozitív következményeinek örvendő hang, de a valóra nem vált remények és be nem váltott ígérek okozta csalódás érzése is. Bár ez utóbbi kap hangsúlyosabb szerepet minden műben, az egység sikeres létrejöttéhez fűződő öröm többnyire a *La zia marchesá*ban (2004), az *I Viceré*ben (1894) és az *I vecchi e i giovani*ban (1913) érhető tetten. A szerzők egy olyan régóta vágyott és sikeresen megvalósított egységet láttatnak, amelyben az eddig ellentétektől feszült társadalom végre *fellélegezhet*⁶³.

⁵⁸ Uo, 32.

⁵⁹ Uo, 33.

⁶⁰ VG, 268.

⁶¹ IV, 574-575.

⁶² Uo, 577.

⁶³ LZM, 125.

Az új olasz állam által beteljesített reményeket mind közül legrészletesebben az *I Viceré* (1894) és az *I vecchi e i giovani* (1913) mutatja be. De Roberto regényében az egyesítés sikerei között vannak elkönyvelve az első szicíliai vasút, a Catania kikötőjében horgonyzó számos gőzhajó, a városban alapított iskolák, az új erdészeti felügyelőség, a lovarda és a hitelintézet. Mi több, a kormány megígérte, hogy segíti a cataniai önkormányzatot és a régiót: így a „*forradalom fiai*” lassanként mindent megkapnak, amit kértek.⁶⁴ Különösen érdekes, hogy az, akinek személyesen köszönhető volt a modernizáció, don Gaspare Uzeda kezdetben Bourbon-párti volt, majd a *Risorgimento* mozgalom által beindított változások hatására átállt a liberálisokhoz, végül választott parlamenti képviselő és szenátor lett. Az évekig jobb- és baloldali között hintázó arisztokrata politikus számára egyetlen dolog fontos: mindig a szerint cselekedni, ami a politikai befolyásának megtartását, megerősítését szolgálja. Éppen ezért az általa – látszólag a köz érdekében – véghezvitt pozitív változtatások nem feltétlenül a *Risorgimento* eredményének tekintendők.

Pirandello regényben Mauro Mortara hosszan sorolja a *forradalom gyümölcseit*. Szavai az olasz egység sikeressége iránt érzett elégedettséget sugározzák. Külön kiemeli a távírókábel, a vasutat, a földalattit, az új kikötőt, és azt hangoztatja, hogy a feltámadt Olaszország kénbányáinak és termőföldjeinek gazdagságát mindenki megosztja.⁶⁵

Az egyesítés sikerességének kézzel fogható megnyilvánulásai (ld. vasútvonal építése) mellett az írók bemutatják az ideológiai eredményeket (ld. összetartó egység létrejötte). Az *I Vicerében* (1894) a jólétet és boldogságot biztosító gazdasági szabadság és a politikai helyzet közti kölcsönös függés kifejeződése kapcsán az író Benedetto Giulente szemszögéből a nép és a király által alkotott szabad és erős nemzeti egységet mutatja be: „[...] *la necessaria corrispondenza tra la libertà economica e la politica: «le più grandi garanzie di benessere e di felicità, le ragioni d'essere di questa giovane Italia, ricomposta ad unità di nazione libera e forte per virtù di popolo e Re! ...»*”.⁶⁶ Ezzel párhuzamba állítható – a De Robertónál⁶⁷ és Pirandellónál⁶⁸ is megjelenő – *feltámadt* nemzet motívuma, azaz a hatalmas, a minden más nemzet felett álló, a *világ törvényeit diktáló* és a Sziciliától Piemontéig érő Olaszország *feltámadásának eszméje*.

Az egység örömteljes perspektíváját Matilde Serao regényében a főszereplő képviseli. Sangiorgio basilicatai képviselő *szerelmes az életébe*: a Rómában töltött jelenébe-jövőjébe, és nem déli múltjába, azaz nem gondolja, hogy régen minden jobb lett volna. Meggyőződése szerint az Egység kora sokkal *bölcsebb, tevékenyebb és személyesebb*, mint a múlt⁶⁹. Ugyanez a várakozással teli öröm fejeződik ki az *I*

⁶⁴ IV, 324.

⁶⁵ VG, 133.

⁶⁶ IV, 439.

⁶⁷ Uo, 222-223.

⁶⁸ VG, 132.

⁶⁹ CR, 27.

vecchi e i giovani (1913) elején, az északiak által felszabadított, szinte fanatikus lelkesedéstől őrjöngő Szicília képében⁷⁰.

A *Risorgimento* pozitív hozadékaiknak eddig bemutatott tematizálásától merőben eltérő, az eseményeket negatív perspektívában bemutató nézőpontok is megjelennek a művekben: többnyire ebből, a csalódottság elbeszéléséből építkeznek. Serao regényének kivételével mindenütt nagy hangsúlyt kap a *Risorgimento* egyik legnagyobb kudarca, a délieknek tett ígéretek be nem váltása: nincs földosztás, a növekvő adóterhekkkel inkább szolgáskorba taszítják, mintsem felszabadítják őket az északiak. Egyedül a *La conquista di Romában* (1885) nem találjuk ennek nyomát. Oka, hogy a cselekmény mindössze hat hónapot fed le, ráadásul az egységes állam hajnalán, az új rend kialakulásának kezdetén játszódik, amikor még nincs honnan visszatekinteni az eredményekre: az ígéretek be nem tartásához vezető folyamatok gyökereit, a várttal ellentétes módon bekövetkező változások kezdetét látatja.

„*Avete voluto il governo liberale? Godetene i frutti!*”⁷¹ – olvasható az ironikus megjegyzés az *I Vicerében* (1894). A *La zia marchesában* (2004) Domenico Safamita az egység részét képező Sziciliát a korábinál is irányíthatatlanabb helynek írja le, ahol a szegénység régen csak elkerülhetetlen volt, most már elviselhetetlen. Véleménye szerint az északiak ígéréteikkel reményt hoztak a délieknek, de végül semmit nem tartottak be: nincs autonómia, sem társadalmi egyenlőség. S bár a feudalizmusnak véget vetettek, a *modern világban* az arisztokrata földesurak helyét más, hatalomvágyó maffiózók foglalták el⁷². Pirandello szintén kitér a patrioták meghiúsult terveire. Marco Prèola magában elmélkedve arra jut, hogy a *társadalmi forradalom*, a népek testvérisége és az *elnyomottak jogainak érvényesítése* nagy, de értéktelen szavak: „*Rivoluzione sociale... fratellanza dei popoli... rivendicazione dei diritti degli oppressi... parole grandi, insomma!*”⁷³.

A *Risorgimento* sikertelensége azonban nemcsak a patrioták politikai korrumpálásának következménye. Az írók rámutatnak az ideológiai váltás hétköznapokban megnyilvánuló árnyoldalára is. A *La zia marchesában* (2004) a palermói arisztokrata elit úgy jelenik meg, mint aki nem törődik a déli közemberekkel: a nép segítése helyett inkább új operaházat akarnak a régi mellé. E politikai vezetőréteg tagjai mentalitásban inkább a negatív szerepkörben feltüntetett északiakra hasonlítanak. Nekik nem számít, hogy Sziciliában sok helyen nincs ivóvíz, hogy a csatornázás kezdetleges vagy egyáltalán nem létezik, hogy az emberek viskókban élnek, az éhségtől vagy épp betegségekben halnak meg⁷⁴.

⁷⁰ VG, 73-74.

⁷¹ IV, 352.

⁷² LZM, 86.

⁷³ VG, 18.

⁷⁴ LZM, 250-251.

Az *I Vicerében* (1894) hasonló kritika jelenik meg a déli életkörülmények vonatkozásában. Megtudhatjuk, hogy a szegények a várost elnéptelenítő kolera járvány terjedéséért a hatalmon lévő *olaszokat* (egyesítőket és Bourbon-pártiakat egyaránt) okolták, akikről azt gondolták, az ő parancsukra burjánzik a *rontás*, azaz a kolera. Korábban a patrióták elhittették velük, hogy a járvány soha többé nem fog visszatérni, mert II. Ferdinánddal ellentétben II. Viktor Emánuel nem ellensége a népnek, és lám, mégsem mondtak igazat. Ezen felül azt is nehezményezték, hogy a régi kormány idején használt *gyönyörű* arany- és ezüstpénzeket felváltották a *koszos* papírdarabok, és hogy be lett vezetve az ingó vagyon- és az örökösödési adó.⁷⁵ Korábban, ha a rosszul mentek a dolgok, be lehetett tudni II. Ferdinánd hibájának. A Bourbonok elűzése, Itália egyesítése hatékony eszköznek tűnt a gondok megoldására. De Robertónál szintén azt látjuk, hogy az egyesítés után tíz évvel az emberek már nem tudják, hogyan boldoguljanak, a megígért igazságosság és erkölcsösség helyett az egységes államban a részrehajlás, a megvesztegetés és a tolvajlás uralkodik, akárcsak a forradalom előtt⁷⁶. Ahelyett, hogy az adott szavukat betartva könnyítettek volna az adókon és szétesztették volna a földeket, a közterhek egyre nőttek, mivel a könnyítéseket biztosítani rendelt, egyháztól elkobzott javakat a gazdagok szereztek meg.⁷⁷

A valóra nem váltott reményekhez fűződő csalódottság és elégedetlenség érzését Pirandello Flaminio Salvo nézőpontjából ábrázolja, aki szerint az új kormány által alkalmazott vámpolitika az északiak számára előnyös, a délieket azonban tönkreteszi, és míg az adók egyre növekednek, a termékek csökkennek, a kén árának esése miatt pedig örültség folytatni az ipari termelést.⁷⁸ A patrióta elvek meghasonlottságát fejezi ki az is, amikor a *Noi credevamo*-ban (1967) Lopresti saját megbecsült vezére, Garibaldi döntését bírálja mondván, azzal, hogy Garibaldi átadta a fővárost a királynak, a korábbi küzdelmeit tette semmissé, s végeredményben nem mentette meg Itáliát: csak egy olyan rabszolga, aki gazdát cserélt⁷⁹.

A forradalom előtti időkhöz képest új társadalmi probléma is jelentkezett Délen: a *brigantaggio*. A garázdálkodó *briganték* alakjának beemelésével a szerzők sikeresen árnyalják a jobbra egyoldalúan láttatott történelmi kor valós arcát. A többi műhöz képest jóval lényegesebb szerepet játszik a *Signora Avá*-ban (1942). Pietro kénytelen egy ilyen rablócsapathoz csatlakozni, így Jovine a vele megtörtént eseményeken keresztül láttatja a folyamat mozgatórugóit, a *briganték* kegyetlen és erkölcsi korlátokat nem ismerő életmódját. Erre kitűnő példa, amikor a csapat azzal a céllal tör be egy kolostorba, hogy az ott nevelkedő úri kisasszonyokat elrabolják, majd a szabadságukért és az életükért cserébe váltságdíjat követeljenek. A csapat

⁷⁵ IV, 344.

⁷⁶ Uo, 385.

⁷⁷ Uo.

⁷⁸ VG, 136.

⁷⁹ NC, 242.

vezére mindössze az apácák bántalmazását tiltja meg embereinek, de azt is az isteni bosszútól való félelmében, nem pedig a lelkiismerete szabta határ miatt⁸⁰.

A többi műben elvétett utalás szintjén vagy metaforikusan értelmezett szitokszóként jelenik meg a *brigantaggio*: „*era armato come un brigante*”⁸¹, „*quell'imbecille, pazzo, brigante e traditore*”⁸², „*il figlio del barone [...] è stato sequestrato dai briganti*”⁸³. Pirandello pedig a franciák által pénzelt törekvésként jeleníti meg⁸⁴. Banti a déli földműveseket nap mint nap fenyegető, a közbiztonságot veszélyeztető mozgalomért az északi kormányt okolja: az új rendszerben semmi sem úgy működik, ahogyan kellene, a déliek az északiak kegyetlen elnyomásától szenvednek, a kormány úgy irányít, hogy nincs tisztában a helyi viszonyokkal, így a zsvány bandák száma egyre csak nő. Bár a rendfenntartó szervek igyekeznek megtorolni a párttűző megmozdulásokat, a vezéreknek mindig sikerül elmenekülni, míg a szegények az életükkel és a szabadságukkal fizetnek.⁸⁵ Ennek fényében érthető, az író miért ad hangot azon kétségének, hogy a *brigantaggio* valójában nem is rontott a korábbi helyzeten⁸⁶. Láthatjuk tehát, hogy a művek jól szemléltetik az egység kezdetén is fennálló rendezetlen állapotokat, egyben a Délen újonnan fellángoló paraszti bűnözésért egyhangúlag a kormány gyengeségét, megfelelő rendfenntartás hiányát teszik felelőssé.⁸⁷

A forradalom egyik nagy politikai vívmánya a parlamenti szavazás demokratikus intézményének bevezetése volt. Ez mindenekelőtt az olasz egységhez való csatlakozás és a parlamenti képviselők megválasztása kapcsán történő szavazást jelentette, illetve az ennek útján megvalósuló döntéshozatalt, amelybe a korábbi gyakorlattal ellentétben a nagykorú férfiak jóval szélesebb körét vonták be. Ám a társadalmi egyenlőség felé tartó út e szakaszát sem övezte egybehangzó lelkesedés: a regények továbbra is inkább a hozzá fűződő csalódottságra helyezik a hangsúlyt. Az *I Viceré*-ben (1894) bemutatott állapot szerint a szabadság és az egyenlőség közel tíz évvel az egység létrejötte után is csak vágyálom. A választójoggal rendelkezők körét ugyan némileg kibővítették, ez korántsem jelentett olyan drasztikus változást, hogy valódi politikai következménye lett volna⁸⁸. De Roberto ezzel arra a tényre utal, hogy ekkoriban a választójoggal rendelkezők mindössze az olasz lakosság 2%-át tették ki.⁸⁹ Az *Il Gattopardo*-ban (1958) a politikai hatalom gyakorlásában résztvevő szemé-

⁸⁰ SA, 196

⁸¹ VG, 449.

⁸² IV, 201.

⁸³ IG, 122.

⁸⁴ VG, 78.

⁸⁵ NC, 249.

⁸⁶ Uo.

⁸⁷ PETE 2018, 229.

⁸⁸ IV, 498.

⁸⁹ PETE 2018, 232.

lyek csoportját Olaszországban – akárcsak a forradalom előtti időkben – az arisztokraták és – az egység létrejötte óta – a gazdag polgárok alkotják. Az iskolázatlan paraszti rétegből származó don Calogero Sedara is a vagyona segítségével képes felkapaszkodni a társadalmi ranglétrán, Tancredinek pedig a szavazatok megvásárlásához hatalmas mennyiségű pénzre van szüksége, ha befolyáshoz akar jutni⁹⁰. Ez utóbbi jelenik meg a *La zia marchesában* (2004) is⁹¹, tehát rejtett módon továbbra is a régi érvényesülési mechanizmusok működnek: az diktál, akinek több a pénze.

Az írók ezzel rámutatnak az új olasz állam közigazgatásába az egyesítés előtti időkből visszatérő problémára. Az új hatalmi rendszerben a korábban is uralmon lévő személyek, csoportok kezdtek egyre erősebb politikai befolyáshoz jutni. A prefektus nevezte ki a polgármestereket (bár hivatalosan ez a központi kormányzat feladata volt) a helyi földbirtokosok közül, akik parlamenti választás alkalmával befolyásukkal a képviselőjelölt számára képesek voltak elegendő számú szavazatot biztosítani.⁹² Ezt a visszatérő problémát láttatja De Roberto is Benedetto szavaival: „*L'ideale della democrazia è aristocratico. [...] Che cosa vuole infatti la democrazia? Che tutti gli uomini sieno eguali! Ma eguali in che cosa? Forse nella povertà e nella soggezione?*”⁹³.

Nem az arisztokraták vagy a köznép politikai szerepét, hanem magának a választásnak az értelmét megkérdőjelező nézőpont jelenik meg a *Noi credevamo*-ban (1967), amelyben felmerül a kérdés, hogy egy *igen* vagy egy *nem* hogyan lenne képes egy csapásra komoly kérdéseket elrendezni: „*Quale voto? Non erano soltanto casa Savoia e il Borbone a confrontarsi, ma la monarchia e la repubblica, il vecchio e il nuovo ordine con cui l'annessione doveva essere condizionata. Un sì o un no generico cosa poteva risolvere?*”⁹⁴. Az *Il Gattopardo* (1958) kapcsán fentebb bemutatott ábrázoláshoz csatolható, amikor az elbeszélő a szavazás eredményére reflektál az új rendszer ellentmondásosságát érzékeltetve. A szóban forgó jelenet Szicíliának az olasz egységhez való csatlakozásáról döntő donnafugatai szavazást beszéli el. A voksolást megelőzőleg, amikor a bizonytalan emberek a herceg véleményét kérik, ő arra biztatja őket, hogy *igen*nel szavazzanak, mivel felismeri, hogy az általa képviselt régi feudális rendszernek leáldozott. A herceg tanácsát többnyire be is tartják don Ciccio kivételével. A szavazás hivatalos eredménye ennek ellenére azt mutatja, hogy Donnafugatában mindenki egybehangzóan támogatta az olasz egységhez csatlakozást. Végző soron a szavazás csak formalitás volt, az eredményt előre eldöntötték. A régi rendszer nyílt despotizmusát, egy rejtett váltja fel, a valódi demokráciának nyoma sincs. A regényekből kiderül, hogy mivel még a kibővített (vagyoni alapon meg-

⁹⁰ IG, 55.

⁹¹ LZM, 327.

⁹² PETE 2018, 232.

⁹³ IV, 499-500.

⁹⁴ NC, 238.

határozott) választójog is csak a polgárok szűk rétegét illette, az Olasz Királyság demokratikus rendszerének magvát változatlanul az arisztokrácia képezte: a parasztnak, munkásoknak, kézműveseknek és a kispolgárság egy részének lehetősége sem volt arra, hogy politikai kérdésekben a hangját hallassa.⁹⁵

2.2. Az okok

2.2.1. Szicília helyzete

Az egységes Itália megosztottsága és a *Risorgimentó*ban való csalódás szorosan összefügg egymással. Az egyesítésre törekvő népek közti különbségek és ellenségeskedés miatt a hivatalosan egységes Olaszországon belül továbbra is a széthúzás dominált.

Verga művében az önkormányzati titkár és tanár don Silvestro nem tartja sem Sziciliát az egység részének, sem pedig saját magát az olasz nemzet tagjának. E véleményének hangot is ad például a padron Cipollával folytatott beszélgetése során⁹⁶, akinek arra is felhívja a figyelmét, hogy a számára *őrültnek* tűnő déli fiatalok nem önszántukból mennek a csataterre egymást lemészárolni, hanem más fegyveresek kényszerítik őket az öldöklésre. Aki nem hajlja végre a parancsot vagy szökni próbál, megölik.⁹⁷ A katonák tehát sokszor nem őszinte hittel, belső meggyőződésből harcoltak a patrióta eszméért.

Banti regényében 1852 körül liberálisok, mérsékeltek, demokraták, monarchisták és republikánusok egyaránt úgy vélték, a forradalom Délen fog kirobbanni és onnan szétterjedve keríti majd hatalmába Itáliát.⁹⁸ Banti ezzel arra utal, hogy politikai hovatartozástól függetlenül az elit többsége biztosra vette, hogy a politikai és társadalmi megújulást hozó, a régi feudális rendszert elsöprő forradalom bölcsője Szicília lesz. S miután Garibaldi és Crispi a parasztnak érdekeit képviselve az órlési adó eltörlését és a kincstári földek szétosztását ígérte, efelől szemernyi kétség sem maradt bennük.⁹⁹ Ennek ellenére 1860-ban mégsem természetes úton robbant ki a forradalom Szicíliában, hanem Pilo, Corrado és Crispi készítették elő a terepet Garibaldi és vörösinges katonái beavatkozásához.¹⁰⁰ Így aztán a patriótáknak azzal kellett szembesülniük, hogy az ún. tudatlan déliek többnyire érdektelenséggel és kétkedéssel fordulnak a mozgalom irányába: *már senki nem hisz semmiben*.¹⁰¹ A

⁹⁵ VILLARI 2013, 268.

⁹⁶ IM, 98.

⁹⁷ Úo, 100.

⁹⁸ NC, 92.

⁹⁹ VILLARI 2013, 247.

¹⁰⁰ PETE 2020, 43.

¹⁰¹ NC, 196.

műben ez a csalódás több alkalommal megjelenik hangsúlyozva, hogy elvakultságukban félreértelmezték a helyzetet, túl sokat vártak a parasztoktól, így minden, amire alapozták a terveiket, semmivé foszlott¹⁰².

A parasztokéhoz hasonló nemtörődöm hozzáállás tapasztalható az arisztokraták részéről is a *La zia marchesában* (2004). Domenico Safamitát nem érdekli a forradalom, a patrioták ideái nem egyeznek az ő eszméivel és személyes hasznot sem remélhet belőle. Nem akarja segíteni a felkelőket, de annak sem látja értelmét, hogy szándékosan akadályozza őket: mindössze minél kisebb veszteséggel szeretne kikerülni a helyzetből.¹⁰³ Ellenben Stefano osztja az új eszméket és 1860 után egy lehetőségekkel teli földrészre tekint a félszigeten fekvő területekre.¹⁰⁴ Az *I Vicerében* (1894) pedig egyetlen dolog tartja vissza a déli arisztokratákat és a papokat a *Risorgimento* támogatásától: ha a forradalom sikerrel jár, le kell mondjanak a kiváltságaikról¹⁰⁵. Az *Il Gattopardóban* (1958) már ennek a bekövetkezése figyelhető meg¹⁰⁶.

Szicília Olaszországhoz (nem-)tartozása, az egységben betöltött szerepe központi kérdés a regényekben. Megjelenik, hogy a szicíliaiak nem tekintik magukat sem politikailag, sem földrajzi szempontból a királyság részének, autonómiára törekednek, illetve minden és mindenki felett álló „isteneknek” hiszik magukat, akiknek nem szükséges változtatni az addig megszokott és az egységes állam által elveivel szembe helyezkedő társadalmi berendezkedésen. A *La zia marchesában* (2004) Domenico Safamita olasz helyett szicíliainak vallja magát és a népét, továbbá meggyőződése, hogy a Kettős Szicíliai Királyság tovább fog élni¹⁰⁷. Az *I Vicerében* (1894) megjelenik a történelem monoton ismétlődésének motívuma: Consalvo szerint az emberek mindig ugyanolyanok voltak, vannak és lesznek, így aztán, mivel a nemesiség tekintélye örökké megmarad, az első, szinte általános választójoggal megválasztott személy nem közember, polgár vagy demokrata, hanem ő maga, Francalanza hercege.¹⁰⁸ Hasonló gondolat figyelhető meg az *Il Gattopardóban* (1958), amikor don Fabrizio azt mondja, a szicíliaiakat semmilyen hadsereg nem képes *jómodorra* tanítani, ugyanis ők maguk *nem akarnak javulni azon egyszerű oknál fogva, hogy tökéletesnek hiszik magukat: hiúságuk erősebb, mint nyomorúságuk*.¹⁰⁹ A szicíliaiak aludni akarnak és gyűlölik azt, aki fel akarja ébreszteni őket¹¹⁰, tökéletesnek tartják magukat, nem akarnak közösködni, autonómiára törekszenek és saját királyt akarnak. Az *I vecchi e i giovani*ban (1913) az elbeszélő szerint az 1848-as szicíliai parla-

¹⁰² Uo, 168.

¹⁰³ LZM, 50.

¹⁰⁴ Uo, 80.

¹⁰⁵ IV, 221.

¹⁰⁶ IG, 30.

¹⁰⁷ LZM, 40.

¹⁰⁸ IV, 587.

¹⁰⁹ IG, 130.

¹¹⁰ Uo, 131.

ment soha nem javasolt sem olasz konföderációt, sem Olaszországhoz csatolást, hanem egy zárt szicíliai királyságot saját királlyal.¹¹¹ A *La zia marchesá*ból (2004) is az derül ki, hogy a déliek az autonóm szicíliai állam fennmaradásában reménykedtek, nem pedig a Piemonte vezetésével létrejövő olasz egységben.

Ám 1860. október 21-i népszavazás véget vetett a szigetlakók autonómiával kapcsolatos reményeinek: Dél-Itália is csatlakozott a Szárd–Piemonti Királysághoz.¹¹² A csatlakozással azonban nem múltak el a feszültségek. Az északiak kolóniaként kezelték a *Mezzogiornót*¹¹³. Az, hogy ez bekövetkezhetett, az *I Viceré* (1894) történetében meghazudtolja az egyesítés előtti garibaldista ígéretet: Szicília nem vált a szabad olasz haza szabad tartományává.¹¹⁴ A szicíliaiak számára talán mégis az a legszerencsétlenebb – ahogy a *La zia marchesá*ból (2004) don Paolo véleményeként megjelenik –, hogy a királyuk nem Palermóban székel.¹¹⁵ Padre Sedita szerint akkor válik valódi egységes állammá a királyság, ha Szicília maga, vagy az ok a létezésére megszűnik, ha a kormány már képes komolyan és igazságosan irányítani.¹¹⁶ A regényből azonban nem úgy tűnik, hogy ez rövid időn belül bekövetkezik. Az *I Viceré*ből (1894) a déliek és az északiak már az egység kezdetén a legalapvetőbb dolgokban is képtelenek voltak megegyezni¹¹⁷. Az *Il Gattopardó*ból (1958) pedig Pallavicino ezredes, az új királyi haderő tisztje értetlenkedve fordul az új olasz állam létrejötté felé: „[...] *questo Regno d'Italia che si è formato per miracolo, vale a dire non si capisce come.*”¹¹⁸ Don Fabrizióval beszélgetve mondandóját úgy folytatja, hogy szerinte az olaszok sosem voltak még annyira megosztottak, mint amióta egyesültek: Torino továbbra is főváros akar maradni, Milánó szerint rosszabb a közigazgatás, mint az osztrákoké, Firenze fél, hogy elveszik a múlkincseit, Nápoly sír az elveszített iparágak miatt, Sziciliában pedig nagy baj készül.¹¹⁹

2.2.2. Sztereotípiák

A széthúzáshoz kapcsolódóan a regényekben gyakran megjelennek a sztereotípiák és címkézések. Nem az egyesült itáliai népek közti apró viselkedés- és gondolkodásbéli eltérésekről van szó, hanem olyan különbségekről, amelyek ellenségeskedést szítva éket vernek közéjük. Az *I Viceré*ből (1894) és a *Noi credevamó*ból (1967) a

¹¹¹ VG, 33.

¹¹² LZM, 51–52.

¹¹³ Uo, 326.

¹¹⁴ IV, 572.

¹¹⁵ LZM, 158.

¹¹⁶ Uo, 253.

¹¹⁷ IV, 251.

¹¹⁸ IG, 162.

¹¹⁹ Uo, 163.

kulturális megosztottságról tanúskodó, szinte eposzi jelzők társulnak a származáshoz: „*napolitano mangiamaccheroni*”,¹²⁰ „*piemontese mangiapolenta*”¹²¹ és „*salernitano chiacchierone*”.¹²² A *Signora Avában* (1942) az akcentus kritizálásán keresztül éri bírálata a nápolyiakat¹²³. A *Noi credevamóban* (1967) a szerző Lopresti személyes tapasztalatain keresztül részletesen láttatja az északiakban és a déliekben egymásról élő (fals) elképzeléseket. Torino civilizációja középszerű és pimasz a déliek szerint, s úgy gondolják a torinóiak csöppet sem hasonlítanak rájuk: tiszteletlenek, ellenségesek egymással, csak a pénz érdekli őket és megvetnek mindenkit, aki se nem közülük való, se nem gazdag¹²⁴.

Az északiakat belsőleg megosztó ellenszenv egyik érdekes formája jelenik meg a *La conquista di Romában* (1885) a két részre szakadt város képében. A *polgár*-nak nevezett emberek Róma új negyedeiben laknak. Hetvenezer hivatalnok, család, szolga, kutya és macska együtt sínylődve gyűlöli a város másik, magukat *igazi nemes rómainak* tartó felét, akik csüörtökönként gnocchit, szombatonként pacalt, máskor bárányt esznek és szeretik a fehérbort.¹²⁵

Az előítéleteket a másik oldalról vizsgálva, a *Noi credevamóban* (1967) az északiak tartanak a déliektől, rablóknak, szélhámosoknak vélik őket¹²⁶. Ugyanez az ellentét megfigyelhető a *La conquista di Roma* (1885) elején is az északiak ellenszenvében a délről érkező főszereplő irányába. Francesco Sangiorgio a többi parlamenti képviselő számára nem több egy együgyű déli ügyvédnél, akit a piemontiak gyűlölnék, a milánóiak kigúnyolnak, a toszkánok pedig megvetnek¹²⁷. Serao azonban nemcsak az északiak és a déliek között feszülő ellentéteket, de az egységes Olaszország minden régiójából származó emberek közti különbségeket is részletekbe menően láttatja a parlamenti képviselők személyén keresztül: a szicíliaiak átadják magukat az iróniával vegyes buzgalomnak, a nápolyiak gesztikulálva kiabálnak, a rómaiak figyelmesen várnak, a toszkánok nevetnek és ambiciózusan gúnyolódnak önmagukon és másokon, a lombardiaiak csoportokba szerveződnek, a piemontiak és liguriaiak szótlán tüsténkedve jönnek-mennek. A kis déli tartományok képviselőit mint a politikailag legszenvedélyesebb embereket, a tartományokat pedig mint a nagy városok megélhetését és gazdagságát biztosító vidékeket mutatja be a regény.¹²⁸

Az *I Malavogliában* (1881) padron 'Ntoni a Malavoglia család túlélésével kapcsolatban kiemeli az összetartás fontosságát, vagyis azt, hogy az emberek csak úgy

¹²⁰ IV, 167.

¹²¹ Uo, 168.

¹²² NC, 50.

¹²³ SA, 16.

¹²⁴ NC, 14., 68.

¹²⁵ CR, 72.

¹²⁶ NC, 14.

¹²⁷ CR, 77-78.

¹²⁸ Uo, 149.

juthatnak az egyről a kettőre, ha a kéz ujjaihoz hasonlóan mindenki a saját kötelességét teljesítve segít¹²⁹. A megállapítás szó szerinti értelmében a családra vonatkozik, de Itália régióira is rávetíthető: széthúzásból nem lehet erős egységet létrehozni. Ezzel egybecseng az is, amit don Carlo mond Pietrónak a *Signora Avában* (1942): „*C'è armonia nell'universo [...] e tutto deve essere al suo posto, il progresso umano vuole che tutti facciano il loro dovere.*”¹³⁰.

2.2.3. A politika "gioco di promesse"

A regényekben feltárt szicíliai politikai helyzet, a kezdeti ígérek, majd a csalódottság azt mutatják, hogy a *Risorgimentó*ból egyre inkább elveszett a köztársasági eszme és az egyesítés iránti őszinte lelkesedést csak a hiú remény tartotta életben. A déli szempontból sikertelen egyesítés okozta csalódottság szorosan kapcsolódik a felismeréshez, hogy a kezdeti ígérek félrevezetőek, csalókák voltak¹³¹, vagyis a politika nem más, mint az ígérekkel való játszozás – mondja Ignazio Capolino girgenti ügyvéd az *I vecchi e i giovani*ban (1913). Gerlando Laurentano mindig az aktuális vezérhatalom mellett áll ahelyett, hogy saját elveihez lenne őszinte¹³². Hasonló fordulat figyelhető meg az *Il Gattopardó*ban (1958), amikor don Fabrizio meglepve kérdezi Tancredit és barátját, Cavriaghit, miért nem viselik a garibaldisták vörös ingjét. A két ifjú felháborodottan válaszolja, hogy Garibaldi seregének felosztásakor, mint minden valamire való ember, ők is beléptek *Szardínia* királyának seregébe: az igazi hadseregbe.¹³³ Nem olyan pálfordulásról van szó, mint Gerlando Laurentano esetében, de az ebből fakadó feszültség rányomja a bélyegét a beszélgetésre. A *Noi credevamo*ban (1967) Banti a patrióta eszmék korai fellángolását, későbbi korrózióját, majd az azokból való fokozatos kiábrándulást mutatja be egészen a teljes csalódottságig: a cselekmény az egyesítéspárti politikusok hitegető módszerére való ráébredésnél csúcspontot ér el. A garibaldista Lopresti meglepve látja, hogy jópár régen alázatos Bourbon-párti ismerőse most kokárdával a mellén II. Viktor Emánuel dicsőíti¹³⁴: az emberek nem hűek az elveikhez, oda csatlakoznak, ahol nagyobb személyes nyereséget remélnek. Ennek a folyamatnak egyik fontos mérföldkövét mutatják Lopresti hitevesztett szavai: „[...] *altri pensieri [...] mi occupavano. Lo sapevo da gran tempo che l'ideale repubblicano era perduto, ma adesso mi accorgevo che in tutti quegli anni di martirio ci avevo ancora confusamente*

¹²⁹ IM, 7.

¹³⁰ SA, 19.

¹³¹ VG, 311.

¹³² Uo, 11.

¹³³ IG, 107-108.

¹³⁴ NC, 199.

sperato [...]”¹³⁵. Később egyenesen *cselszövőnek*¹³⁶, a déliekkel szemben *előítéletesnek*, *kicsinyes elképzelésekkel* rendelkező emberek nevezi a politikusokat, akik belekényszerítik Garibaldit a monarchikus államforma jelentette béklyóba¹³⁷. A politikusokat teszi felelőssé azért, hogy Garibaldi és követői nem képesek betartani a déli parasztnak tett ígéreteiket. Valójában Banti figurája nem mást mond ki, mint hogy az egységben való csalódás oka, hogy bár Garibaldi képes volt elsöpörni a Bourbon-rendszert, nem tudta véghezvinni a reformokra vonatkozó radikális terveit.¹³⁸ Kezdetben az elnyomott tömegek felszabadításáért, a Bourbon-dinasztia elűzéséért küzdő hősként tekintettek rá Délen, majd csalódniuk kellett, mert a nemzeti egység harcosaként a helyi földbirtokosok támogatását megnyerendő, vérbe fojtotta a parasztnak zavargásait.¹³⁹ Így végül az adók, a földosztás kérdése nemhogy megoldódott volna, de súlyosabbá vált, a kialakult helyzetet pedig a sorkötelezettség bevezetése és a régi rend megújítására vonatkozó törekvés tovább rontotta.¹⁴⁰

Szintén a *Noi credevamo*-ban (1967) jelenik meg, hogy a *Risorgimento* sikertelenségének nem egyedül a szavakkal játszva mást megtevesztő politikusok az okai, hanem a garibaldisták is, akik között csak elvétve akadt olyan őszinte demokrata patrióta, aki értelmetlennek talált egy olyan forradalmat, amely nem képes megszabadítani az embereket a nyomortól és a tudatlanságtól¹⁴¹. A *Signora Avá*-ban (1942) az 1859-es forradalmi megmozdulások kezdetén – tehát még jóval az elért eredményekhez fűződő csalódás megjelenése előtt – De Risio ösztönösen megérzi, hogy a fiatalokat homályos reményekkel és bizonytalan végkimenetelű ígérekkel buzdítják a patrióták¹⁴². Mi több, az *I vecchi e i giovani*-ban (1913) a papok is megjelennek mint a *Risorgimento* keserű következményeiért felelős személyek. A patrióták és a papok aranykort ígértek a fellázított népnak, de becsapták őket. Így az egységes olasz államban a parasztnak vagy munka nélkül tengődnek, vagy bár dolgoznak, nem élnek. Ám mégsem hallanak mást, mint hogy fogjanak össze és legyenek ők azok, akik a törvényt hozzák¹⁴³. Az írók ábrázolása alapján levonható tanulság, hogy mire az olasz egyesítés megvalósult, az eredeti köztársasági eszmék követése helyett csak a személyes érdekek lettek az irányadók.

¹³⁵ Uo, 135.

¹³⁶ Uo, 231.

¹³⁷ NC, 210.

¹³⁸ PETE 2018, 229.

¹³⁹ PETE 2020, 43.

¹⁴⁰ PETE 2018, 229.

¹⁴¹ NC, 51.

¹⁴² SA, 145.

¹⁴³ VG, 20.

2.3. Megoldás?

2.3.1. Elnyomott déliek

A regényekben megjelenő déli kérdés ma is létező probléma, amit jól mutatnak az északi és déli területek között feszülő gazdasági-társadalmi ellentétek. A *La conquista di Romában* (1885) az állami költségvetés parlamenti megtárgyalása során az újabb adók kivetése ellen felszólaló Sangiorgio a déliek nyomoráról, a helyzetüket nem ismerő északiak felelőtlenségéről beszél. A parlament előtt feltárja, hogy az északiak számára semmiségnek tűnő adóemelés délen az élet és a halál közti választóvonalat jelenti. A szétszórt falucskák a hegyekből lezúduló, a kevéske legelőt is elborító földcsuszamlások áldozataivá válnak, távol húzódik tőlük a vasút, hiányzik az ipar és a malária gyakran szedi áldozatait.¹⁴⁴

A malária pusztítása az *I Malavogliában* (1881) is megjelenik¹⁴⁵, akárcsak az *I vecchi e i giovani*ban (1913), ahol járványok tizedelik az embereket, vagy ha nem, szomjan halnak, mert hiába veszi őket körül a tenger, nincs ivóvíz¹⁴⁶. Verga és Pirandello e megjegyzésekkel a modern Olaszország lakosságának egyik legnagyobb, évszázadok óta pusztító ellenségét mutatja be, amely egészen a 20. századig, a mocsarak tömeges lecsapolásáig – más kórokkal együtt (pl. kolera) – gyakran tizedelte a lakosságot.¹⁴⁷ Pirandello feudális zsarnokságtól sínylődő parasztjai éheznek, s mivel a magas adók miatt még kenyérre sincs pénzük,¹⁴⁸ görgödinnyén és fügekaktuszon élnek.¹⁴⁹ Ennek ellenére Salvo a kénbányáiban dolgozó munkásokat arra kényszeríti, hogy az ő bódéiban vásárolják meg az alapvető szükségleteikhez elengedhetetlen, túlárzott termékeket.¹⁵⁰ Pirandello a déli szegények életét évszázadokon keresztül meghatározó problémára mutat rá: kizsákmányolás és túlhajszolás. Ennek fényében végképp érdekes, hogy 1876-ban egy parlamenti bizottság azt jelentette, a szicíliai parasztok jobban élnek, mint a lombardiai rizstermelők. Ám ugyanebben az évben Leopoldo Franchetti és Sidney Sonnino toszkán tudósok a Dél helyzetét feltáró vizsgálatukkal rávilágítottak, hogy a korábbi jelentés kizárólag a helyi polgári réteg által szolgáltatott adatokon alapult, és a valóságban Sziciliát feudális típusú latifundiumok, titkos társaságok nyüzsgése, paraszti lázongások, kivándorlás, tőkehiány, uzsora és embertelen mértéket öltő gyermekmunka jellem-

¹⁴⁴ CR, 79-80.

¹⁴⁵ IM, 91.

¹⁴⁶ VG, 25.

¹⁴⁷ Persze nemcsak a déli parasztok, az északiak is szenvedtek a járványoktól falun éppúgy, mint városon. Emellett a néptömegek élelmézésében sem volt különösebb eltérés régióként, tehát az általános életkörülmények északon sem voltak jelentősen jobbak, mint délen. (PETE 2018, 220.)

¹⁴⁸ VG, 78.

¹⁴⁹ NC, 22.

¹⁵⁰ VG, 289.

zi: a kénbányákban napi tizenkét órát dolgozó legfeljebb tízéves fiúk a kitermelt anyagot 25-30 kilós csomagokban cipelik naphosszat a vállukon a mélyből egészen a felszínig.¹⁵¹

A déliek életkörülményeit tovább súlyosbította a társadalmi egyenlőtlenség. A regényekben visszatérő elem, hogy a törvény felerősíti a különbségeket, s nemcsak lehetőséget ad a déli feudalizmus továbbélésére és a kiszolgáltatott parasztok kizsigerelésére, de védi is a kizsákmányolókat,¹⁵² míg a kormány nincs tisztában a régióként eltérő valós helyzettel. A délen uralkodó állapotokat Verga részletekbe menően láttatja.¹⁵³ Különös hangsúlyt fektet a társadalmi különbségek bemutatására. Míg egyesek háta kettétörik a kemény munkától, mások semmittevően a hasukat süttetik a napon. Annak ellenére, hogy Jézus, a *legnagyobb forradalmár* szerint az embereknek mind egyenlő *testvéreknek* kellene lenni, maguk a papok a zsaruk és a besúgók.¹⁵⁴ Jovinénél ugyanez tűnik át Pietro szavaiban: „[...] *i galantuomini sono grassi non possono lavorare: se fossero secchi lavorerebbero e allora non sarebbero più galantuomini.*”¹⁵⁵ A *Signora Avában* (1942) pedig Scansi jegyző szerint *igazi hazáról* csak akkor lehet beszélni, ha mindenki meghajol a törvény előtt, mert csakis a mindenki felett álló szavály szolgáltat igazságot a csupa *névtelen*, egyenlő ember számára.¹⁵⁶ Ettől azonban még igen messze jár az ország. A *Noi credevamo* (1967) déli halászáinak példája bizonyíték arra, hogy a kisémmizett szegényemberek nincsenek tisztában a jogaikkal, de az állam fogalmával, funkciójával sem, mely jelentős mértékben hátráltatja a folyamatot. Következésképpen ilyen körülmények között, ha akarnának, sem tudnának a saját helyzetükön segíteni, mert nem tudják mihez van joguk az új olasz állam törvényei szerint.¹⁵⁷ Ráadásul nem segít a déli szegényeknek az igazságszolgáltatással kapcsolatos, több generációra visszanyúló rossz tapasztalata sem. Ezért bármikor, ha dolguk akad a törvénnyel (akár csak szemtanúként idézik be őket), eskü alatt tagadják, hogy bármit is tudnának. Akkor sem tesznek másképp, ha ezzel megakasztják az eljárás mentét, ellehetetlenítik a tettes elfogását, megbüntetését¹⁵⁸. A *La zia marchesában* (2004) Domenico Safamita egyik alkalmazottja, don Paolo meglátása szerint különböző törvények vonatkoznak a szegényekre, a gazdagokra és a királyra, olyannyira, hogy még az isten, akiben hisznek, sem ugyanaz¹⁵⁹. A törvények igazságtalansága témává válik az *I vecchi e i giovani*ban (1913) is némi iróniával vegyülve: „*Almeno davanti a Dio dovremmo essere tutti*

¹⁵¹ D'AMBRA 2021

¹⁵² VG, 75.

¹⁵³ IM, 160-163.

¹⁵⁴ Uo, 163.

¹⁵⁵ SA, 51.

¹⁵⁶ SA, 129.

¹⁵⁷ NC, 268.

¹⁵⁸ IM, 195.

¹⁵⁹ LZM, 186.

*eguali, ecco! Tutti, escluso il principe; non c'era bisogno di dirlo.*¹⁶⁰ A kénbányászok korporációkba tömörülnek, hogy ne csak a gazdagok, de a törvény ellen is fellázadjanak¹⁶¹, ugyanakkor sem a déli földműveseknek, sem a bányászoknak nem jelent mást az igazságszolgáltatás, mint erőszakot, vért és mézszárlást. Sosem hittek az igazságosságban, mert a törvény a valóságban sosem képviselte az érdekeiket¹⁶².

Az elemzések alapján kiderül, hogy az írók ábrázolásaiban az északi dominanciájú kormány nincs tisztában a Dél helyzetével, a saját arcára akarja formálni („*piemontizálni*”) a délieket ahelyett, hogy az ottani adottságokból akarná a parasztok számára legjobbat kihozni, ami végeredményben az egység javát szolgálná. A politikusok jószerevével keveset, vagy épp semmit sem tudtak a déli területek valós állapotáról: még Cavour sem járt sem Rómában, sem Itália attól délebbre fekvő régióiban.¹⁶³ Giuseppe Ferrari tett először parlamenti javaslatot egy, a déli helyzetet vizsgáló parlamenti bizottság létrehozását az 1861. április 2-6. közötti parlamenti ülésen. A javaslatot Marco Minghetti belügyminiszter elvetette, de még ugyanebben az évben, a november 20-i parlamenti ülésen az ellenzék elérte, hogy megvitassák a déli kérdést.¹⁶⁴ Mégis, további tizenöt év telt el a Franchetti-Sonnino jelentésig, amely végre az északi politikai elit elé tárta Dél-Itália nyomorúságos állapotát¹⁶⁵. Az északi politikusok azonban többnyire megvetően nyilatkoztak Dél állapotáról és lakóiról¹⁶⁶. A társadalmi problémák helyett inkább a *brigantaggio* miatt beszéltek róla, tehát nem szociális szempontból közelítették meg, hanem rendészeti problémaként kezelték a kérdést.¹⁶⁷

A kormány tájékozatlanságának szemléletes ábrázolása a *Noi credevamo*-ban (1967) bemutatott 1862-es helyzet. Míg a *brigantik* az egész Reggio környéki régió urai,¹⁶⁸ a miniszterek szerint minden a legnagyobb rendben van, az új alattvalók hűsége tökéletes¹⁶⁹. Ezek a miniszterek Lopresti számára hazug, lusta önkéntes szolgálói a hatalomnak,¹⁷⁰ akik döntéshozatalkor csak saját érdekeiket nézik. Ehhez kapcsolódik a sóra kivetett adó megemlése, ami több regényben is visszatérő elem. Például a *La conquista di Roma* (1885) kapcsán korábban már említett parlamenti beszéd is az újabb adók kivetésére fókuszál.¹⁷¹ Vergánál a halászok körében kelt nagy

¹⁶⁰ VG, 81.

¹⁶¹ Uo, 6.

¹⁶² Uo, 291.

¹⁶³ Uo, 216.

¹⁶⁴ PETE 2020, 133.

¹⁶⁵ D'AMBRA 2021

¹⁶⁶ PETE 2018, 217-219.

¹⁶⁷ Uo, 216.

¹⁶⁸ NC, 276.

¹⁶⁹ Uo, 276.

¹⁷⁰ Uo, 278.

¹⁷¹ CR, 79-80.

visszahangot, akik a sóadó megemelése¹⁷² miatt nem tudják a szardellákat tartósítani, így akár el is égethetik a bárkáikat, mivel semmit sem ér a kifogott hal.¹⁷³ De ugyanígy vámot vet ki a kormány a szurokra is¹⁷⁴, és úgy tűnik: „*Non c'è tasse che bastano, e un giorno o l'altro bisognerà finirla davvero.*”¹⁷⁵. Comare Venera úgy gondolja, az egész tolvajok műve, akiknek nincs vesztenivalójuk, mert nem fizetnek semmit emiatt¹⁷⁶. Verga ezekkel a mozzanatokkal világít rá arra, hogy a déli parasztok hiába várták az ígéretek valóra váltását, a vámtarifákon való könnyítés és a piac kiszélesedése okozta gazdasági fellendülést. Mindezek helyett az 1861-ben nagyjából 2,5 milliárd lírára rúgós és egyre csak növekvő államadósság miatt a kormányzó elit a közterhek növelését és a szociális kiadások visszafogását szorgalmazta. A délieket a korábbinál is mélyebb szegénységbe taszító intézkedésekre meg is érkezett a válasz, amikor 1868-69-ben tiltakozások törtek ki az új örösi adó miatt.¹⁷⁷

A társadalmi egyenlőtlenséggel és a demokratikus rendszerrel kapcsolatban leírtak alapján úgy tűnhet, földesúr és szolga, arisztokrata és paraszt viszonya minden regényben ugyanarról az oldalról, elnyomó és elnyomott kapcsolataként van bemutatva. Ellenben az *Il Gattopardo*-ban (1958) teljesen más színben tűnik fel, ugyanis nem mutatkozik igény a változásra¹⁷⁸, akárcsak a *La zia marches*-ban (2004), ahol a Safamiták és a nekik dolgozó emberek kölcsönösen tisztelik egymást.¹⁷⁹

2.3.2. Tudatlanság

„[...] *non è colpa sua se non sa esprimersi meglio; è colpa del governo che lo lascia nell'ignoranza*”¹⁸⁰ – vetődik fel a déli parasztnak tudatlanságának kérdése kapcsán az *I Malavogli*-ban (1881). A témával kapcsolatos, talán legfontosabb alaptézis a *Noi credevamo*-ban (1967) olvasható: „*Sbaglia chi crede che l'ignoranza sia sinonimo di semplicità [...]*”¹⁸¹. Banti fontosnak találta kiemelni, hogy a tudatlanság és az egyszerűség korántsem jelentik ugyanazt: a tudatlanságon lehet segíteni. A parasztnak iskolázatlansága a regények ábrázolásában drasztikus méreteket ölt. Verga művében a déliek az északiak által kihúzott távíróvezetékkel okolják a szárazságért. Úgy tartják, a vezeték magába szívja az esőt délen és elszállítja északra. Ebbéli meggyő-

¹⁷² IM, 68.

¹⁷³ Uo, 38.

¹⁷⁴ Uo, 69.

¹⁷⁵ Uo, 73.

¹⁷⁶ IM, 75.

¹⁷⁷ PETE 2018, 231.

¹⁷⁸ IG, 48.

¹⁷⁹ LZM, 39.

¹⁸⁰ IM, 167.

¹⁸¹ NC, 234.

zódésük bizonyítékának vélték az új törvényt: aki megrongálja a vezetékét, börtönben végzi.¹⁸² Ezzel Verga a technológiai újításoktól megrémülő, az ismeretlennel szemben ellenszenvet tápláló tudatlan társadalmi réteg rajzával az általuk okozott problémákra világít rá. Például a vasúthálózat kiépítésekor a parasztok részéről szabotázsakciókra lehetett számítani, gyakran támadtak mozdonyokra és vasúti kocsikra. Az *I vecchi e i giovani*ban (1913) Nocio Pigna *hitvány barmok országának* nevezi Dél-Olaszországot, ahol csak Castelterminiben négyezer analfabéta él¹⁸³. Pirandello az emberek és a kutyák összehasonlításán keresztül érzékelteti az északiak és a déliek közé beékelődő kommunikációs gátat¹⁸⁴, azaz a déli parasztok a megfelelő iskolázottság hiányában nem tudják magukat kifejezni, nem tudnak hangot adni a véleményüknek, ezért az északiak azt hiszik, a szegények még csak nem is gondolkodnak.

A helyzetre kínált megoldás mind Vergánál, mind pedig Bantinál a déli nép oktatása lenne. A mindennapi gyakorlatban azonban korántsem egyszerű kivitelezni. Ahogyan Banti regényében mondják: tudatlanság borítja el az elméjüket és állatiasan viselkednek,¹⁸⁵ ezért az öntudatra ébresztésükhöz szükséges lassú oktatásra nincs idő a forradalom által megkövetelt gyors változások közepette¹⁸⁶. A *Noi crediamo* (1967) főszereplője még azt is hozzáteszi, a déli parasztság tudatlansága a *Risorgimento* sikertelenségének oka¹⁸⁷.

Annak ellenére, hogy az ún. tudatlan déli parasztoknak oktatásra van szükségük, a *La zia marchesá*ban (2004) az új kormány programját kritizáló egyik arisztokrata magából kikelve a következő kérdést teszi fel társainak: „*Chi l'ha mai detto che debbono leggere tutti?*”¹⁸⁸ míg egy másik ezt kiáltja: „*I braccianti di braccia hanno bisogno per lavorare, non di carta e penna!*”¹⁸⁹. Ehhez a hozzáálláshoz meglehetősen közel áll donna Ferdinanda álláspontja az *I Viceré*ből (1894), aki nemcsak ellenzi a széles társadalmi kört érintő alfabetizációs törekvéseket, de egyenesen szégyennek tartja az írni-olvasni tudást és nem hiszi, hogy a fejlődés kulcsa a kemény tanulás lenne.¹⁹⁰ Azon túl, hogy a déli parasztoknak szembe kell nézni a tanulatlanság által támasztott nehézségekkel, az *I vecchi e i giovani*ban (1913) ábrázolt helyzet szerint ezek az *elállatiasodott* emberek képtelenek bármiféle társadalmi együttműködésre¹⁹¹, ők a kerékkötői az ország felemelkedésének. A forradalmárok erőfeszítése hiábavaló, hiszen a parasztok az olasz egységet alapjaiban teszik tönkre.

¹⁸² IM, 39.

¹⁸³ VG, 23.

¹⁸⁴ Uo, 27.

¹⁸⁵ NC, 120.

¹⁸⁶ VG, 271.

¹⁸⁷ NC, 262.

¹⁸⁸ LZM, 327.

¹⁸⁹ Uo, 327.

¹⁹⁰ IV, 121.

¹⁹¹ VG, 404-405.

Ezek ismeretében felmerül a kérdés, minek is tekinthetők a gazdaságilag elmaradott, iskolázatlan déliek: hátráltatják a fejlődést, vagy inkább ők maguk azok, akiknek köszönhetően lehetőség nyílik az előre lépésre? A *Risorgimento* mérlegéhez hasonlóan az irodalom válaszai is megoszlanak. A *Signora Avában* (1942) a fejlődést kizárólagosan biztosító szilárd talajként kerül bemutatásra ez a népréteg. Don Carlo – aki le akarja beszélni Pietrót a szerzetességről – figyelmezteti a fiút, hogy a kolostorokat be fogják zárni, mert megvetik a semmittevő szerzeteseket. Hozzáteszi, a társadalom a tudomány és a kultúra fejlődését tápláló gyümölcsök betakarításának szent feladatát a parasztokra bízta.¹⁹² Ezzel egybevág Serao művének azon jelenete, amely a nagyvárosok megélhetését és gazdagságát garantáló országrészként állítja be a déli tartományokat.¹⁹³ Hasonló az *I vecchi e i giovani*ban (1913) bemutatott nézőpontok egyike is, ti. a mérnök Aurelio Costa szerint a parasztság az, aki mindenki más fenntart, de mindezt úgy, hogy közben maga belerokkan.¹⁹⁴ A *Noi credevamóban* (1967) Lopresti a déli favágókat és szénégetőket jobban megismerve kezdetben úgy gondolja, egyszerű gondolkodásuk megfelelő ápolásával új támogatókat szerezhetnek céljaik megvalósításához: vagyis a déli parasztságra támaszkodva válik lehetségessé az előrelépés, a fejlődés.¹⁹⁵

Természetesen az ún. tudatlan déliek mint a fejlődés és az egyesítés kerékkötői is megjelennek a regényekben. Az *I Malavogliában* (1881) a halászok akadályt jelentenek a modernizáció számára, mert csökönnyösen ragaszkodnak a szokásaikhoz. Például, amikor don Franco a szardellák sózásának új módját szeretné megmutatni a halászoknak a fejlődés jegyében, ők nevetve elutasítják az ötletet. A felháborodott don Franco megállapítja, hogy az ilyen emberekkel nem lehet mit kezdeni: azt mondják, nem akarnak köztársaságot, de valójában csak azért, mert azt sem tudják, mi az.¹⁹⁶ Ugyanerre a jelenségre utal az *I vecchi e i giovani* (1913) Salvója, aki szerint azért, hogy előbbre jussanak, az üres fejű parasztok összefognak: elhisznek mindent, amit a vezérük mond, és azt sem veszik észre, ha őrült vagy szélhámós.¹⁹⁷ Később Lando Laurentano háborog látva, hogy az „öregek műve”, azaz az egész olasz egyesítés Róma csatornáiban süllyed el, az északi területek koalíciója megbízhatatlan, a nyomor és a tudatlanság uralta Délről pedig a névtelen képviselők alantas tömege özönli el a parlamentet¹⁹⁸.

Mindez az olaszok belső megosztottságát mutatja, de arra is rávilágít, hogy a déli parasztságot nem kívánt nehézséget jelentenek az egység számára. A *Noi credevamó* (1967) garibaldistái között a forradalom előrehaladtával egyre elfogadottabbá válik a nézet, hogy a szegények Cavour cselszövéseit nem képesek átlátni, a déliek

¹⁹² SA, 17–18.

¹⁹³ CR, 149.

¹⁹⁴ VG, 112.

¹⁹⁵ NC, 61.

¹⁹⁶ IM, 135.

¹⁹⁷ VG, 226.

¹⁹⁸ Uo, 367.

tudatlanságuk miatt félreértelmezik a politikusok és a patrióták szándékait,¹⁹⁹ mindent el kell nekik magyarázni, de a sikerhez már túl késő. Erre utal miss Florence is, amikor Lopresti déli parasztokba vetett vak reményét meg szeretné ingatni: „*Siete in pochi, forse v'illudete, il popolo è troppo ignorante e non vi segue. Non arriverete mai alla vera libertà con questi mezzi.*”²⁰⁰.

A felsorolt példák alapján tehát mi sem mondhatunk mást, mint Pirandello: „*Non poteva l'Italia farsi in altro modo? Segno che non erano ancora ben maturi gli eventi [...]. Troppi calcoli e riflessioni ombrose e tentennamenti e scrupoli e ritegni e soggezioni avevano mortificato la creazione della patria.*”²⁰¹ Olaszország egyesítése tévútra siklott, mivel még nem érett meg az idő a változásokra.

Összegzés

A dolgozatom témája, a déli országrész gazdasági-technológiai elmaradottsága által meghatározott ún. *questione meridionale* és a *Risorgimento* megítélésének irodalmi visszhangja egy, a mai modern olasz államban is fennálló problémát helyez a fókuszba, az Észak- és Dél-Olaszország közötti összetett (politikai, társadalmi, gazdasági és kulturális alapon nyugvó) ellentétet. Ez a probléma jelentős szerepet töltött be már Itália 19. századi történelmének sorfordító, a nemzeti egység megalkotásának időszakában is. Az Olaszországban éppen fennálló társadalmi, gazdasági és kulturális helyzet feltárásához, valamint megértéséhez szükséges a múlt beható ismerete: vagyis ez esetben elengedhetetlen a *Risorgimento* mozgalmának, az egységhez vezető folyamatok eredetének, következményének és megítélésének tanulmányozása. Az irodalom kérdésekre adott válasza mindig tanulsággal szolgálhat.

Kutatásom során az egység létrejötté óta eltelt 160 év olasz irodalmából kiválasztott művek felhasználásával igyekeztem a fenti témát feltérképezni, szisztematikusan rendszerezni és megvizsgálni, majd a dolgozatomban az eredményeket bemutatni. Mindent egybevetve, az eredményeket tekintve megállapíthatom, hogy a hipotézisem beigazolódtott, a vizsgált művekben kínált irodalmi fikció alkalmas arra, hogy az olasz egyesítés utáni történelmi jelentőségű érzelmi krízis okait, a mögöttes folyamatokat megfogalmazza. A szerzők olyan komplex módon ábrázolták (újra teremtették) a valóságot, amely túlmutat a pusztán történelmi tényeken. Bebizonyosodott, hogy az irodalom tükrében a *Risorgimento* és az egységes Olaszország létrejötté a társadalom széles köreiben megélt csalódás egy valóban hosszú távon ható tartós közösségi *trauma* forrása.

Az elvégzett munka fényében kijelenthetem, hogy a regények a *Risorgimento* irodalmi reprezentációjának vizsgálatához gazdag forrást biztosítottak. Olyannyira, hogy a jelen dolgozatomban a problémaközpontú analízis során felvázolt témák

¹⁹⁹ NC, 133.

²⁰⁰ Uo, 80.

²⁰¹ VG, 269.

nem is fedik le teljes egészében az írók által felkínált összes kérdéskört. A kutatásban való továbblépés fontos eleme lehet a későbbiekben megvizsgálni az egyház és a vallás kérdését, a nők szerepét és társadalmi helyzetét a *Risorgimento* korában, valamint a forradalomnak köszönhetően hatalmi pozícióba emelkedő újjazdag réteg jellemzőit.

Mindenesetre az itt bemutatott nyolc regény a sokféle nézőpontnak és elbeszélői attitűdnek köszönhetően árnyaltabb, ugyanakkor pontos látületét nyújtják a kollektív csalódás okainak és a déli helyzetnek. Az írók elsősorban az életkörülmények általános feljavítására, valamint egy erős piemonti befolyás alatt álló alkotmányos állam megalapítására törekvő, a déli parasztokat a földosztás ígérétevel magához édesgető mozgalomként mutatják be a *Risorgimentót*, amelynek kulcshelyszavai a szabadság, fejlődés, demokrácia és társadalmi egyenlőség. A vizsgálat azt mutatta, hogy a szerzők többé-kevésbé egységes vélekedése szerint az egyesítés-pártiak jobbra üres frázisokkal hitegették a déli parasztokat, a politikai vezetők nem voltak tisztában a déli régiókat uraló szegénységgel, így nem oldották meg a földkérdést és a közterhek csökkentését. Mindezek mellett a köztársasági eszme korróziója egyre erősödött, a közérdek helyett a politikai elit személyes motivációi irányították az újonnan létrejött fiatal Olaszországot, amely sosem volt még annyira megosztott, ellenségeskedő és széthúzó, mint az egység idején. Tehát függetlenül attól, hogy a regények milyen módon láttatják a posztunitárius olasz állam, és azon belül a Dél helyzetét, a tematikus vizsgálatok során a kulcsszó mindegyikük esetében a *csalódás*.

A kutatásom újszerűsége a fentiekben meghatározott téma szisztematikus vizsgálatában áll. A rendelkezésre álló anyag könnyebb áttekinthetősége érdekében kiemeltem a művekből az egyes szempontokat leginkább jellemző szövegrészleteket, és az ily módon elkészített gyűjteményt függelékként csatoltam a dolgozathoz, amelyben az összegyűjtött anyagnak pusztán töredékét tudtam bemutatni. A Dél szempontjából többnyire sikertelennek bizonyuló *Risorgimento* irodalmi reprezentációjával foglalkozó kritikától eltérően a műveket téma- és problémaszempontú módon közelítettem meg túllépve az ún. *antirisorgimentós* irodalom felsorolásain és rövid tartalmi ismertetéseiben, ami mindenképpen részletesebb feltárását eredményezte a témának. Ami a továbblépés fentiekben jelzett lehetőségeit illeti, feltétlenül kiegészítendő az itt felhalmozott korpusz bővítésével nyitott új kutatási irányok beemelésével, akár művek specifikus kritikai olvasatán keresztül. Egészen biztosan termékeny talajra lelhetnénk a szövegek posztkoloniális, geokritikai vagy trauma szempontú megközelítésében.

Rövidítések

LZM

- Agnello Hornby, Simonetta (2004). *La zia marchesa*. Universale Economica Feltrinelli.
- NC
Banti, Anna (2010). *Noi credevamo*. Oscar Mondadori.
- IV
De Roberto, Federico (1995). *I Viceré*. Biblioteca economica Newton Classici. Második online változat kiadásának éve 2008, E-book ISBN-kód: 9788897313045.
- SA
Jovine, Francesco (1978). *Signora Ava*. Einaudi.
- TT
Pirandello, Luigi (1924). *Tutt'e tre*. In: Pirandello, Luigi: *Tutt'e tre*. Progetto Manuzio. Online változat kiadásának éve 1998, E-book ISBN-kód: 88-7983-562-9, 3-7.
- VG
Pirandello, Luigi (2012). *I vecchi e i giovani*. eNewton Classici.
- CR
Serao, Matilde (1910). *La conquista di Roma*. F. Perella edizione, Nápoly. Online kiadás éve 2012, E-book ISBN-kód: 9788897313816.
- IG
Tomas Di Lampedusa, Giuseppe (2002). *Il Gattopardo*. Universale Economica Feltrinelli. Digitalizált változat Yorikarus @ forum.tntvillage.scambioetico.org által gondozva.
- GM
Tomas Di Lampedusa, Giuseppe (1961). *Il giorno di un mezzadro*. In Tomasi di Lampedusa, Giuseppe. *Racconti*. Giacomo Feltrinelli Editore, Milano, 17-40.
- IM
Verga, Giovanni (1881). *I Malavoglia*. Feedbooks, EPub-formátum. Online kiadás éve: NA.
- LÀ
Verga, Giovanni (1883). *Libertà*. In: Verga, Giovanni: *Tutte le novelle*, 459-468. Negyedik online kiadás: 2017. E-book ISBN-kód: 9788828100898.

Bibliográfia

ALBERTI - FJ

Alberti, Paolo (szerk.) (NA). *Francesco Jovine*. Liber Liber, URL.: <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-j/francesco-jovine/>, (utolsó letöltés: 2022.11.30.).

BARBERO 2021

- Barbero, Alessandro, *Le Falsità del Neoborbonismo* - Alessandro Barbero (Cisterna d'Asti) [Inedito].
URL.: <https://www.youtube.com/watch?v=T6esgHdoR5w> (utolsó letöltés: 2023.01.07.). Feltöltő: Alessandro Barbero – La Storia siamo Noi.
- CATANORCHI – GV
Catanorchi, Sabina (NA). *Giovanni Verga*. Liber Liber, URL.: <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-v/giovanni-verga/> (utolsó letöltés: 2022.11.30.).
- COSTANZA 1960
Costanza, Salvatore. *La Sicilia dal 1849 al 1860*. Studi Storici, 1 (3), 651-654.
- CROCE 1980
Croce, Alda & Croce, Elena (szerk.). *Narratori Meridionali dell'800*. Classici italiani – Collezione fondata da Ferdinando Neri. Classici U.T.E.T.
- D'AMBRA 2021
D'Ambra, Angelo. *L'inchiesta di Franchetti e Sonnino*. Historia Regni, URL.: <https://www.historiaregni.it/linchiasta-di-franchetti-e-sonnino/> (utolsó letöltés: 2023.01.03.)
- DÁVID 2011
Dávid Kinga, *Még nem, majdnem és már nem humorizmus. Adalékok Luigi Pirandello művészetértelmezéséhez*, PhD értekezés, Szeged, https://www.academia.edu/83825221/M%C3%A9g_nem_majdnem_%C3%A9s_m%C3%A1r_nem_humorizmus_Adal%C3%A9kok_Luigi_Pirandello_m%C5%B1v%C3%A9szet%C3%A9rtelmez%C3%A9s%C3%A9hez_PhD_diss_zert%C3%A1ci%C3%B3 ((utolsó letöltés: 2023.01.03.))
- DÁVID 2020
Dávid Kinga, *Delle ragioni teoriche della scrittura ibrida di Luigi Pirandello*, in Massimo Arcangeli, Katarína Klimová, Eva Mesárová, Eva Reichwalderová, Dagmar Veselá (szerk.), *Lingue, letterature, identità in contatto*, Roma, Aracne, 127-140.
- FARKAS 2021
Farkas, Mónika Kitti. „Fare gli italiani” A nemzeti identitással kapcsolatos reflexiók a Risorgimento memoárirodalmából. In: Zentainé Kollár, Andrea – Dávid, Kinga (szerk.): *Műhelymunkák III.: Fiatal kutatók TDK dolgozatai*. Szeged, Szegedi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, 42-74.
- GIANNONE 1995
Giannone, Antonio Lucio. *Sebastiano Martelli. Letteratura contaminata. Storie parole immagini tra Ottocento e Novecento*. Salerno: Pietro Laveglia, 1994, 320. In.: *Annali d'Italianistica* (13), Women Mystic Writers, 519-521.
- GIOVIALE 2009

- Gioviale, Fernando. *Note su I vecchi e i giovani. Pirandello tre memoria e prospettiva*. In.: Elena Candela (szerk.). Studi sulla letteratura italiana della modernità – per Angelo R. Pupino – Primo Novecento. Liguori Editore, Domini, Università di Napoli „L’Orientale” Dipartimento di Studi Comparati, 239-251.
- LAVEZZI és Tsi 1992
Lavezzi, Gianfranca & Martignoni, Clelia & Sarzana, Pietro & Sacconi, Rossana (szerk.). *Testi nella Storia – La letteratura italiana dalle origini al Novecento: 4. Il Novecento*. Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori.
- MARTINELLI és Tsi 1992
Martinelli, Donatella & Marchi, Renato & Coralli, Andrea & Lavezzi, Gianfranca & Sarzana, Pietro & Martignoni, Clelia (szerk.) (1992). *Testi nella Storia – La letteratura italiana dalle origini al Novecento: 3. L’Ottocento*. Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori.
- PETE 2018
Pete, László. *Itáliától Olaszországig – A Risorgimento és az olasz egyesítés*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- PETE 2020
Pete, László. *Polgárháború Dél-Olaszországban – A brigantaggio és a magyar légió*. Akadémiai doktori értekezés tézisei. Debrecen. URL.: http://real-d.mtak.hu/1253/7/dc_1713_19_doktori_mu.pdf (utolsó letöltés: 2023.01.02.).
- PUSKÁS 2011
Puskás, István. *Túl a tengeren. A Risorgimento és a Dél-problematika a mai olasz irodalomban*. In.: Molnár, Anna & Andreides, Gábor (szerk.). 150 éves az olasz egység. Brozsek Kiadó, Budapest, 174-185.
- SCIROCCO 1990
Scirocco, Alfonso. *L’Italian del Risorgimento – Storia d’Italia dall’unità alla repubblica I*. Società editrice il Mulino, Bologna.
- VEDOVI 2015
Vedovi, Lucia. *Le donne „ricordano”: la filosofia di Giambattista Vico nell’opera di Anna Banti*. Italica, 92 (3), 641-659.
- VILLARI 2013
Villari, Lucio (2012). *Bella e perduta – L’Italia del Risorgimento*. Editori Laterza. Digitális kiadás éve: 2013.
- YT – LZM 2004
Simonetta Agnello Hornby "La zia marchesa" a Mantova nel 2004 - 8/09/2004, Festaletteratura di Mantova con Fabio Gambaro.
URL.: <https://www.youtube.com/watch?v=PZN1wu8NHCo> (utolsó letöltés: 2022.11.05.) Feltöltő: Feltrinelli Editore.

Függelék

1. táblázat

Az északiak ígéretei: valós cél vagy üres frázis?

<p>északiak ígéretei</p>	<p>Federico De Roberto, <i>I Viceré</i> (1894)</p>	<p>„Al primo scoppio della rivoluzione, la paura fu più forte: dichiarando ai suoi nuovi amici che il moto era impreparato, inopportuno, destinato immancabilmente a fallire, mentre la gente s'armava e si batteva egli se la batté in campagna, e fece sapere ai capi del partito regio che aspettava la fine di quella «carnevalata». Però la «carnevalata» promise di durare; i soldati napoletani sgombrarono la Sicilia, e quantunque s'annunziasse ogni giorno il loro ritorno, non se n'ebbe più né nuova né vecchia, e il governo provvisorio si venne ordinando.” (DE ROBERTO 1995, 96.)</p> <p>„Erano i tempi in cui Garibaldi il Liberatore correva trionfalmente da un capo all'altro del feudo borbonico per farne una libera provincia della libera patria italiana.” (DE ROBERTO 1995, 572.)</p> <p>„libertà, progresso, democrazia” (DE ROBERTO 1995, 572.)</p> <p>„Disciolte le antiche parti parlamentari, non ancora si delineano le nuove. Io auguro pertanto la formazione, e seguirò le sorti di quel partito che ci darà la libertà con l'ordine all'interno e la pace col rispetto all'estero [...], di quel partito che realizzerà tutte le riforme legittime conservando tutte le tradizioni [...], di quel partito che restringerà le spese folli e largheggerà nelle produttive [...], di quel partito che non presumerà colmare le casse dello Stato vuotando le tasche dei singoli cittadini [...], di quel partito che proteggerà la Chiesa in quanto potere spirituale, e la infrenerà in quanto elemento di civili discordie [...], di quel partito, insomma, che assicurerà nel modo più equo, per la via più diritta, nel tempo più breve, la prosperità, la grandezza, la forza della gran patria comune [...]. [...] Il legislatore deve possedere le audacie della gioventù accoppiate al senno della vecchiaia; la legge deve tener conto di tutti gli interessi, di tutte le credenze, di tutte le aspirazioni per fonderle e armonizzarle: essa è necessariamente regolata sull'esperienza del passato, ma non deve né può tarpar l'ali all'avvenire! [...] Lo Statuto può e deve essere migliorato. Questa necessità è intesa da tutti: dal popolo che reclama intera la sua sovranità, al Re che riconosce la sua dal popolo. [...] Per nostra fortuna, popolo e Re sono oggi in Italia tutt'uno [...] e la monarchia democratica di Casa Savoia spiega e legittima i sentimenti democraticamente monarchici degli italiani [...] Fin quando sederanno sul trono principi leali e Re galantuomini, il dissidio sarà impossibile, la nostra fortuna sicura!” (DE ROBERTO 1995, 574-575.)</p>
--------------------------	--	---

		<p>„Così, un «giorno non lontano, rivendicati i nostri naturali confini [...], riunita in un sol fascio la gente che parla la lingua di Dante [...], stabilite le nostre colonie in Africa e forse anche in Oceania [...], noi ricostituiremo l'Impero romano!»” (DE ROBERTO 1995, 577.)</p>
	<p>Luigi Pirandello, <i>I vecchi e i giovani</i> (1913)</p>	<p>„E allora, scusa, tie', ti do le terre, è vero? Prima di tutto dev'esserci la volontà, in te e in tutti, senza paura, capisci? Non c'è bisogno di guerra, mettiti bene in mente questo! Noi vogliamo anzi cantare inni di pace, caro mio. Il Fascio è come una chiesa! E chi entra nel Fascio [...] entra a far parte d'una corporazione che abbraccia, puoi calcolare, i quattro quinti dell'umanità [...]” (PIRANDELLO 2012, 156.)</p> <p>„Vedeva che coloro, a cui era stato dato di fare, s'erano dibattuti a lungo tra due concezioni, una vacua e l'altra servile: quella di un'Italia classica e quella di un'Italia romantica: una fantasima in toga e un manichino da vestire con la livrea e il beneplacito altrui: un'Italia retorica, fatta di ricordi di scuola, quella stessa forse vagheggiata dal Petrarca e suggerita a Cola di Rienzo, repubblicana; e un'Italia forestiera, o inforestierata tutta nell'anima e negli ordini. Purtroppo, le necessità storiche dovevano effettuarsi questa. E, in fondo, non si era fatto altro che sostituire una retorica a un'altra; alla scolastica imitazione degli antichi, la spropositata imitazione degli stranieri. [...]” (PIRANDELLO 2012, 268.)</p> <p>„Trattando come da potenza a potenza col Governo, il Comitato [...] domandava a nome dei lavoratori della Sicilia: l'abolizione del dazio delle farine [...]; un'inchiesta su le pubbliche amministrazioni, col concorso dei Fasci [...]; la sanzione legale dei patti colonici e minerari deliberati nei congressi del partito socialista [...]; la costituzione di collettività agricole e industriali, mediante i beni incolti dei privati o i beni comunali dello Stato e dell'asse ecclesiastico non ancora venduti [...]; nonché l'espropriazione forzata dei latifondi, con la concessione temporanea agli espropriati di una lieve rendita annua [...]; leggi sociali per il miglioramento economico e morale dei proletari [...] stanziamento nel bilancio dello Stato della somma di venti milioni di lire per procedere alle spese necessarie all'esecuzione di queste domande, per l'acquisto degli strumenti da lavoro tanto per le collettività agricole quanto per quelle industriali, e per anticipare alimenti ai soci e porre le collettività in grado d'agire utilmente.” (PIRANDELLO 2012, 403.)</p>

	<p>Francesco Jovine, <i>Signora Ava</i> (1942)</p>	<p>„So che avvenimenti gravi si stanno preparando, che giornate luminose per l'avvenire del nostro paese metteranno a prova quanti hanno saldezza d'animo, bellezza d'ideali, fermezza di propositi. Bisogna credere: profondamente credere, - e qui si arrestò un momento perché il suono della sua voce lo aveva ingratemente sorpreso, - che il mondo va verso un destino migliore.” (JOVINE 197, 145.)</p>
	<p>Giuseppe Tomasi di Lampedusa, <i>Il Gattopardo</i> (1958)</p>	<p>„[...] ma dopo un po' di trambusto e di sparatorie tutto andrà per il meglio, nuovi tempi gloriosi verranno per la nostra Sicilia [...].” (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 31.)</p> <p>„[...] tutto sarà lo stesso mentre tutto sarà cambiato.” (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 32.)</p> <p>„[...] perquisizioni, interrogatori, scartoffie per ogni cosa, uno sbirro a ogni cantone; un galantuomo non è libero di badare ai fatti propri. Dopo, invece, avremo la libertà, la sicurezza, tasse più leggere, la facilità, il commercio. Tutti staremo meglio: i preti soli ci perderanno.” (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 33.)</p> <p>„Tutto sarà meglio, mi creda, Eccellenza. Gli uomini onesti e abili potranno farsi avanti. Il resto sarà come prima.” (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 33.)</p> <p>„[...] esse ricavano ai vecchi casati, e per l'azione di livellamento, dei ceti che era uno degli scopi dell'attuale movimento politico, in Italia.” (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 72.)</p>
	<p>Anna Banti, <i>Noi credevamo</i> (1967)</p>	<p>„I piemontesi son gente civile, sono italiani come noi e vengono a liberarci dagli stranieri amici del Borbone. Se non conserverai il tuo posto, avrà la tua terra da lavorare senza subire le prepotenze dei baroni.” (BANTI 2010, 154.)</p> <p>„Non credevo alla magnanimità dei piemontesi, ero certo che non si sarebbero affatto curati della miseria delle plebi del sud, che la distribuzione delle terre ai contadini era una pura utopia.” (BANTI 2010, 154.)</p> <p>„Mi aveva ascoltato a bocca aperta, ma, a questo punto la contrasse in un ghigno beffardo: «E come, me lo hanno detto! Lo diceva anche il cardinale ai tempi di mio nonno, lo dissero a mio padre e a me quelli della setta, e gli credemmo. E che ci avrebbero date le terre comunali, quelle dei frati e dei baroni; e i soldi per le semine e per comprare le bestie. Tutto, ci promettevano. Invece niente, era uno scherzo, scappa, si salvi chi può, chi tiene ducati sempre si salva. Mio fratello si fece brigante e lo ammazzarono sui monti, io giravo con le mie pecore mangiando l'erba come loro e mi misi a rubare, poca cosa, e mi presero, miniere e galere. Ma il re buonanima mi grazìo e mi dette questo posto, mai me lo scorderò. Che voi me lo potete giurare che non mi caceranno?».” (BANTI 2010, 154.)</p>

	Simonetta Agnello Hornby, <i>La zia marchesa</i> (2004)	„Voscenza lo sa che dal mese scorso ci sono state sommosse [...] anche nelle campagne . [...] questo bastimento ce lo porta in casa il terremoto, la rivoluzione . Stavolta vengono da fuori a dire la sola parola che capiscono tutti , viddani e paesani. 'Libertà', 'autonomia', 'costituzione' , queste parole non le capiscono. Come scendono dal bastimento cominciano a dire: 'Terra, terra c'è per voialtri, venite con noi! I nostri puvirazzi, appena sentono 'terra', li seguono e non pensano ad altro.' ” (AGNELLO HORNBY 2004, 49.)
kezdeti lelkessedés	Matilde Serao, <i>La conquista di Roma</i> (1885)	„ Egli apparteneva al presente , molto moderno , innamorato del suo tempo innamorato della vita, che deve giungere , non di quella che è fuggita, capace di lotta quotidiana, capace dei più forti sforzi per conquistare l'avvenire. Egli non s'indeboliva coi rimpianti, non trovava che le cose andassero meglio prima : egli amava la sua epoca, e la vedeva grande , ecco tutto, più pensierosa, più attiva, più individuale. ” (SERAO 1910, 27.)
	Federico De Roberto, <i>I Viceré</i> (1894)	<p>„Cittadini! [...] i vostrî applausi non siano diretti alle nostre persone, ma all'idea generosa e sublime che guidò il Dittatore da Quarto a Marsala. [...] sogno di Dante e Machiavelli, sospiro di Petrarca e Leopardi, palpito di venti secoli... ad essa, alla gran patria comune... alla nazione risorta... all'Italia una... gli evviva, gli applausi, il trionfo... [...] Il sole di domani saluti la Sicilia unita per sempre alla monarchia costituzionale di Vittorio Emanuele!” (DE ROBERTO 1995, 222-223.)</p> <p>«Questo era il programma di Cavour. Che testa! Ragionava della Sicilia come se ci fosse nato; sapeva il prezzo dei nostri frumenti e dei nostri zolfi meglio di un sensale di piazza...» Il governo gli aveva promesso una quantità di provvedimenti per l'isola, giacché bisognava pensare a tutto: dall'educazione della gioventù al lavoro per gli operai. A poco alla volta, con la concordia e la pace, la prosperità pubblica e privata sarebbe stata raggiunta.” (DE ROBERTO 1995, 265.)</p> <p>„[...] grazie a lui, la prima ferrovia a cui s'era messo mano in Sicilia era quella da Catania a Messina, e il porto aveva numerosi approdi di piroscafi, e la città era stata dotata di numerose scuole, d'una ispezione forestale, d'un deposito di stalloni; e un istituto di credito, [...] e il governo prometteva d'intraprendere una quantità d'opere pubbliche, di aiutare il municipio e la provincia; e i buoni liberali, i figli della rivoluzione, ottenevano a poco a poco quel che chiedevano: un posto, un sussidio, una croce.” (DE ROBERTO 1995, 324.)</p> <p>„[...] ma un vero trionfo successe all'argomentazione finale: la necessaria corrispondenza tra la libertà economica e la politica: «le più grandi garanzie di benessere e di felicità, le ragioni d'essere di questa giovane Italia, ricomposta ad unità di nazione libera e forte per virtù di popolo e Re! ...»” (DE ROBERTO 1995, 439.)</p>

	Luigi Pirandello, <i>I vecchi e i giovani</i> (1913)	„Ma ora, dopo aver visto tante cose, dopo averne passate tante, sono soddisfatto , che volete! L'Italia è grande! L'Italia è alla testa delle nazioni! Detta legge nel mondo! ” (PIRANDELLO 2012, 132.) „La mia parte te l'ho fatta, figlio mio!» E sono contento. [...] vedo i fili del telegrafo , sento ronzare il palo , [...] Frutto della Rivoluzione! [...] vedo la ferrovia , il treno che si caccia sottoterra [...]. Vado sotto il pino, guardo il mare , [...] vedo le due lunghe scogliere del nuovo porto , che mi pajono due braccia tese a tutte le navi di tutti i paesi civili del mondo, come per dire: «Venite! venite! L'Italia è risorta, l'Italia abbraccia tutti, dà a tutti la ricchezza del suo zolfo, la ricchezza dei suoi giardini! ».” (PIRANDELLO 2012, 133.)
	Simonetta Agnello Hornby, <i>La zia marchesa</i> (2004)	„Stefano era spinto anche dal desiderio di mettersi dalla parte dei deboli e degli sfortunati , in una confusa partecipazione alle aspirazioni di cambiamento sociale che si respiravano per la prima volta nell'Italia unita. ” (AGNELLO HORNBY 2004, 125.)
csalódottság	Giovanni Verga, <i>I Malavoglia</i> (1881)	„[...] sparlava del governo , pappandosi la lira al giorno, e diceva che se lo meritavano quel governo, giacché avevano fatto la rivoluzione , e ora venivano i forestieri a rapire le donne e i denari della gente.” (VERGA 1881, 208.) „ Una volta in paese si stava meglio, quando non erano venuti quelli di fuori a scrivere sulla carta i bocconi che vi mangiate, come don Silvestro, o a pestare fiori di malva nel mortaio, e ingrassarsi col sangue di quei del paese. ” (VERGA 1881, 212.)
	Matilde Serao, <i>La conquista di Roma</i> (1885)	„Io non posso fare guerra : debbo aspettarla, e questa sequela di avventure brigantesche m'incidisce il sangue. ” (SERAO, 1910. 165.)
	Federico De Roberto, <i>I Viceré</i> (1894)	„ Quello lì in galera , legato mani e piedi; quell'imbecille, pazzo, brigante e traditore! ” (DE ROBERTO 1995, 201.) „«[...] Eran più di dieci anni che vivevamo tranquilli! Assassini del governo!...» La povera gente [...] scambiava commenti sulle notizie del colera, sull'origine della pestilenza , sulla fuga universale che spopolava la città. I più credevano al malefizio, al veleno sparso per ordine delle autorità ; e si scagliavano contro gl'«italiani», untori quanto i borboni. Al Sessanta, i patrioti avevano dato a intendere che non ci sarebbe stato più colera, perché Vittorio non era nemico dei popoli come Ferdinando ; e adesso, invece, si tornava da capo! Allora, perché s'era fatta la rivoluzione? Per veder circolare pezzi di carta sporca, invece delle belle monete d'oro e d'argento che almeno ricreavano la vista e l'udito, sotto l'altro governo? O per pagar la ricchezza mobile e la tassa di successione , inaudite invenzioni diaboliche dei nuovi ladri del Parlamento?» (DE ROBERTO 1995, 344.)

	<p>„[...] il colera era la pena dei tempi peccaminosi: gli scomunicati non avevano fatto la guerra al Papa? La Chiesa non era perseguitata? E adesso, per colmar lo staoio, c'era la legge che spogliava i conventi! [...] Chi avrebbe creduto una cosa simile! [...] Era tempo che finisse la cuccagna! L'unica cosa fatta bene dal governo!” (DE ROBERTO 1995, 345.)</p>
	<p>„Spartite sette paia di corna! Toccate quattromila teste di cavolo!... C'era un cavolo da spartire!... E se pure ci fosse stato qualcosa, nessuno avrebbe toccato niente! Per rendersi complici dei ladroni, ah? del rifiuto delle galere? del sublimato della briganteria?” (DE ROBERTO 1995, 348.)</p>
	<p>„Avete voluto il governo liberale? Godetene i frutti!” (DE ROBERTO 1995, 352.)</p>
	<p>„Il governo è ladro, e doveva fare il suo mestiere di ladro: che meraviglia? La colpa è di quelle testacce di cavolo che lo aiutarono [...]. Non mi dissero, una volta, che volevano godersi un po' di libertà? Se la godano tutta, adesso!” (DE ROBERTO 1995, 353.)</p>
	<p>„Le leggi eran provvide quando gli giovavano; per esempio, la famosa soppressione delle comunità religiose! A dargli retta, i beni tolti alla Chiesa dovevano permettere di alleggerir le tasse, e far divenire tutti proprietari. Invece, le gravezze pubbliche crescevano sempre più, e chi aveva ottenuto quei beni? il duca d'Oragua, la gente più ricca, i capitalisti, tutti coloro che erano dalla parte del mestolo!” (DE ROBERTO 1995, 385.)</p>
	<p>„Prima, se le cose andavano male, se il commercio languiva, se i quattrini scarseggiavano, la colpa era tutta di Ferdinando II: bisognava mandar via i Borboni, far l'Italia una, perché di botto tutti nuotassero nell'oro. Adesso, dopo dieci anni di libertà, la gente non sapeva più come tirare innanzi. Avevano promesso il regno della giustizia e della moralità; e le parzialità, le birbonerie, le ladrerie continuavano come prima [...]” (DE ROBERTO 1995, 385.)</p>
	<p>„Ma la colpa più grande credete forse che sia dei sanculotti o di quel ladro di Cavour? È di quei ruffiani che per la loro posizione dovrebbero sostenere il governo e invece si mettono coi morti di fame!” (DE ROBERTO 1995, 39.)</p>
	<p>„Il comune non può spendere i denari dei contribuenti per incoraggiare pubblicazioni ispirate alla divisione delle classi sociali. Ce n'è una sola: quella dei liberi cittadini!” (DE ROBERTO 1995, 474.)</p>
	<p>„A udirlo, la libertà, l'eguaglianza scritte nelle leggi erano ancora un mito: il popolo era stato collato nell'opinione che le antiche barriere fossero state infrante; ma i privilegi esistevano sempre ed erano soltanto d'altra natura. Avevano largito il diritto del voto, e questo era parso una rivoluzione; ma quanti godevano di cotesto diritto? Bisognava dunque farne</p>

		un'altra, «legale e morale», per estenderlo a tutti. ” (DE ROBERTO 1995, 498.)
		„ L'ideale della democrazia è aristocratico. [...] Che cosa vuole infatti la democrazia? Che tutti gli uomini sieno eguali! Ma eguali in che cosa? Forse nella povertà e nella soggezione? Eguali nelle dovizie, nella forza, nella potenza... ” (DE ROBERTO 1995, 499-500.)
		„Pensi ancora alla destra e alla sinistra? [...] Non vedi che i partiti vecchi sono finiti? che c'è una rivoluzione? Chi può dire che cosa uscirà dalle urne a cui hanno chiamato la plebe? Un vero salto nel buio! ” (DE ROBERTO 1995, 547.)
	Luigi Pirandello, <i>I vecchi e i giovani</i> (1913)	„Andate a far loro intendere che la politica doganale seguita dal Governo italiano è stata tutta una cuccagna per l'industria e gl'industriali dell' alta Italia e una rovina spaventosa per il Mezzogiorno e per la nostra povera isola; che da anni e anni l'aumento delle tasse e di tutti i pesi è continuo e continuo il ribasso dei prodotti; che col prezzo a cui è disceso lo zolfo non solo è assolutamente impossibile trattarli meglio, ma è addirittura una follia seguir l'industria. ” (PIRANDELLO 2012, 136.)
		„ Rivoluzione sociale... fratellanza dei popoli... rivindicazione dei diritti degli oppressi... parole grandi, insomma! E forse perciò, distretto, s'era attaccato intanto a un tozzo di pane faticato da altri per lui. ” (PIRANDELLO 2012, 18.)
		„[...] tu, non sembri, ma sei un eroe. [...] Il popolo non ti può capire. Non può capire la tua idea, perché per disgrazia l' idea non ha occhi, non ha gambe, e non ha bocca. Parla e si muove per bocca e con le gambe degli uomini. Se dici, poniamo: « Popolo, l'umanità cammina! T'insegnerò io a camminare! » - son capaci di guardarti le cianche, come le butti: « Ma guarda un po', chi vuole insegnarci a camminare! »” (PIRANDELLO 2012, 19.)
		„[...] era armato come un brigante ” (PIRANDELLO 2012, 449.)
		„E c'è poi la Francia, la nostra cara sorella latina, che soffia nel fuoco e manda denari per trar partito domani di qualche sommossa brigantesca, ispirata dalla mafia! ” (PIRANDELLO 2012, 78.)
		„[...] Girgenti [...] Paese morto. [...] vi regnavano i corvi, cioè i preti.” (PIRANDELLO 2012, 8.)
		„ Il vero male, il più gran male fatto dal nuovo governo non consisteva tanto nell'usurpazione [...]. Monarchie, istituzioni civili e sociali: cose temporanee; passano; si farà male a cambiarle agli uomini o a toglierle di mezzo, se giuste e sante; sarà un male però possibilmente rimediabile. Ma se togliete od oscurate agli uomini ciò che dovrebbe splendere eterno nel loro spirito: la fede, la religione? Orbene, questo aveva fatto il nuovo governo! E come poteva più il popolo starsi quieto tra le tante tribolazioni della vita, se più la fede non gliela faceva

		accettare con rassegnazione e anzi con giubilo, come prova e promessa di premio in un'altra vita? La vita è una sola? questa? le tribolazioni non avranno un compenso di là, se con rassegnazione sopportate? E allora per qual ragione più accettarle e sopportarle? Prorompa allora l'istinto bestiale di soddisfare quaggiù tutti i bassi appetiti del corpo! " (PIRANDELLO 2012, 7.)
	Francesco Jovine, <i>Signora Ava</i> (1942)	„ Don Matteo [...] parlava di giustizia, di bontà, di pane per tutti. «Ma attenzione, facessero attenzione: l'anima a Dio, la roba a chi spetta. » I contadini pensavano che a loro ne era toccata troppo poca di roba, e allargavano arbitrariamente i confini dei loro campi." (JOVINE 1978, 153.) „ I più giovani capivano di essere arrivati troppo tardi per combattere la vera guerra [...]. Ora intuivano oscuramente che era caduto sulle loro braccia un dono molto grande, superiore a quello che si attendevano e che forse un compito modesto di quotidiane proporzioni li attendeva per gli anni futuri: compito meschino, duro, ma inevitabile. [...] certe sue considerazioni scettiche intorno alla capacità degli uomini di godere certi benefici se non sono giunti alla capacità intellettuale di apprezzarli [...]. " (JOVINE 1978, 179-180.)
	Giuseppe Tomasi di Lampedusa, <i>Il Gattopardo</i> (1958)	„[...] il figlio del barone, dieci anni fa, è stato sequestrato dai briganti. " (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 122.) „ E per farsi avanti in politica, adesso che il nome avrebbe contato di meno, di soldi ne occorrevano tanti: soldi per comperare i voti, soldi per far favori agli elettori, soldi per un treno di casa che abbagliasse. " (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 55.) „[...] il Principe aveva calcolato che la compattezza affermativa di Donnafugata sarebbe stata variegata da una trentina di voti negativi. " (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 78-79.) „[...] io ho detto nero e loro mi fanno dire bianco! [...] come se fossi niente [...]." (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 82.) „ Il voto negativo di don Ciccio, cinquanta voti simili a Donnafugata, centomila «no» in tutto il Regno non avrebbero mutato nulla al risultato, lo avrebbero anzi reso più significativo, e si sarebbe evitata la storpiatura delle anime. Sei mesi fa si udiva la voce dispotica che diceva: «fai come dico io, o saranno botte.» Adesso si aveva di già l'impressione che la minaccia venisse sostituita dalle parole molli dell'usuraio: «Ma se hai firmato tu stesso? Non lo vedi? È tanto chiaro! Devi fare come diciamo noi, perché, guarda la cambiale! la tua volontà è uguale alla nostra.» " (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 82-83.) „Il mio 'no' diventa un 'sì'. Ero un 'fedele suddito', sono diventato un 'borbonico schifoso'. " (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 83.)

		<p>„La verità [...] è che don Calogero è molto ricco, e molto influyente anche; che è avaro [...]; [...] molta gente ora dipende da lui [...] e i contadini debbono crepare per pagarlo [...]” (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 85.)</p>
		<p>„Fra qualche mese sarà deputato a Torino, e fra qualche anno, quando saranno posti in vendita i beni ecclesiastici, pagando quattro soldi, si prenderà i feudi di Marca e di Masciddàro, e diventerà il più gran proprietario della provincia. Questo è don Calogero [...] l'uomo nuovo come dev'essere; è peccato però che debba essere così.” (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 86.)</p>
	<p>Anna Banti, <i>Noi credevamo</i> (1967)</p>	<p>„[...] a Ferdinando succedesse il figlio del traditore Carlo Alberto [...]. [...] Non amavo più il mio Paese, provavo un immenso disgusto per tutta l'Italia.” (BANTI, 2010. 106.)</p> <p>„Mi aveva ascoltato a bocca aperta, ma, a questo punto la contrasse in un ghigno beffardo: «E come, me lo hanno detto! Lo diceva anche il cardinale ai tempi di mio nonno, lo dissero a mio padre e a me quelli della setta, e gli credemmo. E che ci avrebbero date le terre comunali, quelle dei frati e dei baroni; e i soldi per le semine e per comprare le bestie. Tutto, ci promettevano. Invece niente, era uno scherzo, scappa scappa, si salvi chi può, chi tiene ducati sempre si salva. Mio fratello si fece brigante e lo ammazzarono sui monti, io giravo con le mie pecore mangiando l'erba come loro e mi misi a rubare, poca cosa, e mi presero, miniere e galere. Ma il re buonanima mi graziò e mi dette questo posto, mai me lo scorderò. Che voi me lo potete giurare che non mi cacceranno?».” (BANTI, 2010. 154.)</p> <p>„Il presente era ambiguo, affidato a uomini dalle idee piccine, tanto prevenuti nei confronti del mezzogiorno da distruggere le nostre qualità e profittare dei nostri difetti. Garibaldi faceva miracoli sul campo di battaglia, ma non avrebbe resistito ai politici che già eran riusciti a imbrigliarlo nella soluzione monarchica, le sue promesse al popolo siciliano sarebbero rimaste lettera morta.” (BANTI, 2010. 210.)</p> <p>„Siamo stati sacrificati [...] troppi politici intriganti intorno al Generale: ma non importa, pur che si arrivi a Napoli prima di Cavour.” (BANTI, 2010. 231.)</p> <p>„Quale voto? Non erano soltanto casa Savoia e il Borbone a confrontarsi, ma la monarchia e la repubblica, il vecchio e il nuovo ordine con cui l'annessione doveva essere condizionata. Un sì o un no generico cosa poteva risolvere?” (BANTI, 2010. 238.)</p> <p>„[...] Garibaldi s'era trasferito dopo aver consegnato al re la nostra povera capitale esautorata [...]. La mia Italia era invece una smunta schiava che aveva cambiato padrone.” (BANTI, 2010. 242.)</p> <p>„[...] tutto era da rifare e sanare, la burocrazia era marcia, il costume corrotto. Ed era vero che le bande</p>

		<p>brigantesche crescevano di numero e di consistenza. [...] Loro ci erano avvezzi e trovavano naturale che il re spodestato si difendesse come poteva. Bastava non girare di notte: ma chi ha mai girato di notte, in Calabria? Quel che avevo previsto fin dai primi sintomi della ripresa brigantesca si verificava: il governo lontano, senza esperienza dei luoghi e della gente del sud, mandava allo sbaraglio militari mal comandati, sprovvisti dei mezzi necessari alla guerriglia. Le repressioni erano crude e i capi scappavano e i poveri bifolchi assoldati pagavano con la vita e con la libertà." (BANTI, 2010. 249.)</p> <p>„Ci lagniamo, noi vecchi gufi risorgimentali, che i giovani di oggi trascurino le nostre glorie e i nostri nomi, più impazienti dell'avvenire che rispettosi del passato. [...] di ogni responsabilità verso il paese, si affrettavano a rientrare nei privilegi di classe, di cultura, di censo che, cospirando, avevano dimenticato. Pochi erano, fra noi, i sinceri democratici, quelli per cui la rivoluzione non aveva senso quando non riuscisse a liberare il popolo dalla miseria e dalla ignoranza." (BANTI, 2010. 51.)</p> <p>„[...] sa di essere un sognatore e lotta per liberarsi da un fanatismo astratto che lo condurrebbe, come me, a subire delusioni e tradimenti. Se gli parlassi, dovrei per prima cosa difendermi, atteggiarmi a eroe: proprio quello che mi ripugna." (BANTI, 2010. 9.)</p>
	<p>Simonetta Agnello Hornby, <i>La zia marchesa</i> (2004)</p>	<p>„Si distruggono monasteri, palazzi, si sventrano quartieri. Non importa che manchi l'acqua, che le fognature siano rudimentali o inesistenti, che il popolino viva in tuguri e muoia di fame e malattie: i palermitani vogliono un nuovo grandioso teatro lirico." (AGNELLO HORNBY 2004, 250-251.)</p> <p>„Dieci lire a voto, questo è il prezzo." (AGNELLO HORNBY 2004, 327.)</p> <p>„«Hanno fatto promesse, hanno portato speranze. Evaporate, disattese. Male. Male. Male,» si diceva Domenico Safamita. «La povertà era inevitabile. Prima. Adesso è insopportabile. Altro che autonomia, altro che unione fra pari. Impongono i loro sistemi, i loro funzionari, il loro esercito. Questo ci hanno mandato. E credono di governare. Questo è uno stato d'assedio. La Sicilia è ingovernabile. Più di prima. Noi non possiamo essere d'aiuto. Il feudalesimo è morto. Ci sono soltanto i mafiosi. I campieri hanno rimpiazzato le birritte con le coppole. Fare parte del tutto. Altri, sono altri, non nobili, altri. Quelli sanno come si fa. Sono pronti. Fedeli, fedeli. A noi? Quelli vogliono il potere. E noi l'abbiamo perso. Abbiamo la ricchezza. Per quanto? Campagne e miniere: servono investimenti. Il mondo moderno [...].»" (AGNELLO HORNBY 2004, 86.)</p>

2. táblázat

Okok

<p>Dél helyzete; arisztokraták és parasztok hozzáállása a Risorgimentóhoz; a Mezzogiorno és az egység viszonya</p>	<p>Giovanni Verga, <i>I Malavoglia</i> (1881)</p>	<p>„- A me mi sembrano tanti pazzi, costoro! diceva padron Cipolla soffiandosi il naso adagio adagio. Che vi fareste ammazzare voi quando il re vi dicesse: fatti ammazzare per conto mio? / - Poveracci, non ci hanno colpa! osservava don Silvestro. Devono farlo per forza, perché dietro ogni soldato ci sta un caporale col fucile carico, e non ha a far altro che star a vedere se il soldato vuol scappare, e se il soldato vuol scappare il caporale gli tira addosso peggio di un beccafico.” (VERGA 1881, 100.)</p>
		<p>„- Che vuol dire che il mare ora è verde, ora è turchino, e un'altra volta è bianco, e poi nero come la sciara, e non è sempre di un colore come dell'acqua che è? chiese Alessi. / - È la volontà di Dio, rispose il nonno, così il marinaio sa quando può mettersi in mare senza timore, e quando è meglio non andarci.” (VERGA 1881, 113.)</p>
		<p>„[...] don Franco voleva insegnare una maniera nuova di salare le acciughe, che l'aveva letta nei libri. Come gli ridevano in faccia, si metteva a gridare: -Bestie che siete! e volete il progresso! e volete la repubblica! - La gente gli voltava le spalle, e lo piantava lì a strepitare come un pazzo. Da che il mondo è mondo le acciughe si son fatte col sale e coi mattoni pesti. - Il solito discorso! Così faceva mio nonno! seguitava a gridare loro dietro lo speciale. - Siete asini che vi manca soltanto la coda! Con gente come questa cosa volete fare? e si contentano di mastro Croce Giufà, perché il sindaco è stato sempre lui; e sarebbero capaci di dirci che non vogliono la repubblica perché non l'hanno mai vista!”(VERGA 1881, 135.)</p>
		<p>„«Forza di giovane e consiglio di vecchio»” (VERGA 1881, 154.)</p>
		<p>„- Bisogna cominciare dal levarci dai piedi tutti costoro col berretto gallonato. Bisogna far la rivoluzione. Ecco quello che bisogna fare! / - E voi cosa mi date per fare la rivoluzione?” (VERGA 1881, 168.)</p>
		<p>„- Dicono che è stato un brutto affare; abbiamo perso una gran battaglia, disse don Silvestro. Padron Cipolla era accorso anche lui a vedere cos'era quella folla. / - Voi ci credete? sogghignò egli alfine. Son chiacchiere per chiappare il soldo del giornale. / - Se lo dicono tutti che abbiamo perso! / - Che cosa? disse lo zio Crocifisso mettendosi la mano dietro l'orecchio. / - Una battaglia. / - Chi l'ha persa? / - Io, voi, tutti insomma, l'Italia; disse lo speciale. / - Io non ho perso nulla!” (VERGA 1881, 98.)</p>
	<p>Federico De Roberto, <i>I Viceré</i> (1894)</p>	<p>„Il popolo dev'essere lasciato libero di pronunziarsi. Si tratta delle sue sorti! Vedete come han fatto nel resto d'Italia!” (DE ROBERTO 1995, 221.)</p> <p>„Lì, i nobili compagni, senza distinzione di partito, se ne prendevano giuoco, lo beffavano, gliene facevano di tutti i</p>

		<p>colori, giudicandolo indegno di stare fra loro; e tra i monaci gli stessi liberali torcevano il muso: Vittorio Emanuele andava bene; l'annessione e la costituzione meglio ancora; ma rinunciare ai loro privilegi, fare d'ogni erba un fascio, questo era un po' troppo!" (DE ROBERTO 1995, 221.)</p> <p>„Viva il duca di Oragua! Viva il nostro deputato!» mentre la banda sonava l'inno di Garibaldi e alcuni monelli, animati dalla musica, facevano capriole." (DE ROBERTO 1995, 244.)</p> <p>„«Che cosa vuol dire deputato?» / «[...] fanno le leggi nel Parlamento.» / «Non le fa il Re?» / «Il Re e i deputati assieme. [...] Quando c'erano i Viceré, i nostri erano Viceré; adesso che abbiamo il Parlamento, lo zio è deputato!...»" (DE ROBERTO 1995, 247.)</p> <p>„Il codice sardo aveva sostituito, nel maggio 1861, quello napoletano, e giudici, avvocati e litiganti ammattivano sulla nuova legge." (DE ROBERTO 1995, 251.)</p> <p>„Mi eleggano pel blasone e pei feudi, che m'importa? Purché mi eleggano! [...] Hanno ragione! [...] il mio più grande titolo all'elezione è quello di principe!" (DE ROBERTO 1995, 556.)</p> <p>„Erano i tempi in cui Garibaldi il Liberatore correva trionfalmente da un capo all'altro del feudo borbonico per farne una libera provincia della libera patria italiana." (DE ROBERTO 1995, 572.)</p> <p>„La storia è una monotona ripetizione; gli uomini sono stati, sono e saranno sempre gli stessi. Le condizioni esteriori mutano; certo, tra la Sicilia di prima del Sessanta, ancora quasi feudale, e questa d'oggi pare ci sia un abisso; ma la differenza è tutta esteriore. Il primo eletto col suffragio quasi universale non è né un popolano, né un borghese, né un democratico: sono io, perché mi chiamo principe di Fracalanza. Il prestigio della nobiltà non è e non può essere spento." (DE ROBERTO 1995, 587.)</p> <p>„No, la nostra razza non è degenerata: è sempre la stessa." (DE ROBERTO 1995, 589.)</p> <p>„[...] erano dei Viceré, la loro volontà doveva far legge!" (DE ROBERTO 1995, 68.)</p>
	<p>Luigi Pirandello, <i>I vecchi e i giovani</i> (1913)</p>	<p>„Andate a far loro intendere che la politica doganale seguita dal Governo italiano è stata tutta una cuccagna per l'industria e gl'industriali dell'alta Italia e una rovina spaventosa per il Mezzogiorno e per la nostra povera isola; che da anni e anni l'aumento delle tasse e di tutti i pesi è continuo e continuo il ribasso dei prodotti; che col prezzo a cui è disceso lo zolfo non solo è assolutamente impossibile trattarli meglio, ma è addirittura una follia seguir l'industria." (PIRANDELLO 2012, 136.)</p> <p>„La Sicilia è entrata nella grande famiglia italiana con un debito pubblico di appena ottantacinque milioni di capitale e con un lieve bilancio di circa ventidue milioni. Vi recò inoltre tutto il tesoro dei suoi beni ecclesiastici e</p>

		<p>demaniali, accumulato da tanti secoli. Ma poi, povera d'opere pubbliche, senza vie, senza porti, senza bonifiche, di nessun genere. Sa come fu fatta la vendita dei beni demaniali e la censuazione di quelli ecclesiastici? Doveva esser fatta a scopo sociale, a sollievo delle classi agricole. Ma sù! Fu fatta a scopo di lucro e di finanza. E abbiamo dovuto ricomprare le nostre terre chiesastiche e demaniali e allibetar le altre proprietà immobiliari con la somma colossale di circa settecento milioni, sottratta naturalmente alla bonifica delle altre terre nostre.” (PIRANDELLO 2012, 173.)</p>
		<p>„[...] il Parlamento siciliano del 1848 [...] non aveva mai proposto né confederazione italiana né annessione all'Italia, ma un chiuso regno di Sicilia, con un re di Sicilia e basta.” (PIRANDELLO 2012, 33.)</p>
		<p>„Trattando come da potenza a potenza col Governo, il Comitato [...] domandava a nome dei lavoratori della Sicilia: l'abolizione del dazio delle farine [...]; un'inchiesta su le pubbliche amministrazioni, col concorso dei Fasci [...]; la sanzione legale dei patti colonici e minerarii deliberati nei congressi del partito socialista [...]; la costituzione di collettività agricole e industriali, mediante i beni incolti dei privati o i beni comunali dello Stato e dell'asse ecclesiastico non ancora venduti [...]; nonché l'espropriazione forzata dei latifondi, con la concessione temporanea agli espropriati di una lieve rendita annua [...]; leggi sociali per il miglioramento economico e morale dei proletarii [...]; stanziamento nel bilancio dello Stato della somma di venti milioni di lire per procedere alle spese necessarie all'esecuzione di queste domande, per l'acquisto degli strumenti da lavoro tanto per le collettività agricole quanto per quelle industriali, e per anticipare alimenti ai soci e porre le collettività in grado d'agire utilmente.” (PIRANDELLO 2012, 403.)</p>
		<p>„[...] tutto il primo governo della Destra parlamentare! E poi era venuta la Sinistra al potere, e aveva cominciato anch'essa con provvedimenti eccezionali per la Sicilia; e usurpazioni e truffe e concussioni e favori scandalosi e scandaloso sperpero del denaro pubblico; prefetti, delegati, magistrati messi a servizio dei deputati ministeriali, e clientele spudorate e brogli elettorali; spese pazze, cortigianerie degradanti; l'oppressione dei vinti e dei lavoratori, assistita e protetta dalla legge, e assicurata l'impunità agli oppressori.” (PIRANDELLO 2012, 75.)</p>
	<p>Francesco Jovine, <i>Signora Ava</i> (1942)</p>	<p>„Del disordine sociale siete responsabili voi, che pensate che il Signore fece al cafone un solo occhio mettendoglielo sulla punta del ginocchio, perché prostrandosi se lo accecasse.” (JOVINE 1978, 129.)</p> <p>„Una patria, una vera patria, ci sarà solo quando tutti s'inchineranno alla maestà della legge, la legge è anonima, per questo non è il sopruso, sta sopra agli uomini come l'Ente supremo, imperturbabile e inflessibile.” (JOVINE 1978, 129.)</p>

		<p>„Il Re era morto e adesso c'erano tre Re che si facevano la guerra tra loro, uno era in Sicilia, l'altro era a Napoli, uno era negli Abruzzi. / San Michele Arcangelo era a combattere con quello di Napoli, Lucifero con quello degli Abruzzi; in Sicilia era arrivato Malco quello che aveva schiaffeggiato Gesù Cristo ed era chiuso prima d'allora in una spelunca dell'Egitto. Notte e giorno da duemila anni batteva la testa contro le pareti, ma non poteva morire.” (JOVINE 1978, 137.)</p>
	<p>Giuseppe Tomasi di Lampedusa, <i>Il Gattopardo</i> (1958)</p>	<p>„Il sonno, caro Chevalley, il sonno è ciò che i Siciliani vogliono, ed essi odieranno sempre chi li vorrà svegliare, sia pure per portar loro i più bei regali; e, sia detto fra noi, ho i miei forti dubbi che il nuovo regno abbia molti regali per noi nel bagaglio. Tutte le manifestazioni siciliane sono manifestazioni oniriche, anche le più violente: la nostra sensualità è desiderio di oblio, le schioppettate e le coltellate nostre, desiderio di morte; desiderio di immobilità voluttuosa, cioè ancora di morte, la nostra pigrizia, i nostri sorbetti di scorsonera o di cannella; il nostro aspetto meditativo è quello del nulla che voglia scrutare gli enigmi del nirvana.” (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 126-127.)</p> <p>„Uno di loro, poi, mi chiese che cosa veramente venissero a fare, qui in Sicilia, quei volontari italiani. ‘They are coming to teach us good manners’ risposi ‘but won’t succeed, because we are gods.’ Vengono per insegnarci le buone creanze ma non lo potranno fare, perché noi siamo dèi. Credo che non comprendessero, ma risero e se ne andarono. Così rispondo anche a Lei; caro Chevalley: i Siciliani non vorranno mai migliorare per la semplice ragione che credono di essere perfetti: la loro vanità è più forte della loro miseria [...]” (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 130.)</p> <p>„La Sicilia ha voluto dormire, a dispetto delle loro invocazioni; perché avrebbe dovuto ascoltarli se è ricca, se è saggia, se è onesta, se è da tutti ammirata e invidiata, se è perfetta, in una parola? [...] Ma il feudalismo c’è stato dappertutto, le invasioni straniere pure. Non credo che i suoi antenati, Chevalley, o gli squirees inglesi o i signori francesi governassero meglio dei Salina.” (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 131.)</p> <p>„Era necessario, diceva, subire la realtà di questo stato italiano che si formava, ateo e rapace, di queste leggi di espropria e di coscrizione che dal Piemonte sarebbero dilagate sin qui, come il colera.” (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 135.)</p> <p>„[...] questo Regno d’Italia che si è formato per miracolo, vale a dire non si capisce come.” (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 162.)</p> <p>„Lei non è stato sul continente dopo la fondazione del Regno? Fortunato lei. Non è un bello spettacolo. Mai siamo stati tanto divisi come da quando siamo uniti. Torino non vuoi cessare di essere capitale, Milano trova la nostra amministrazione inferiore a quella austriaca, Firenze ha paura che le portino via le opere d’arte, Napoli</p>

		<p>piange per le industrie che perde, e qui, in Sicilia sta covando qualche grosso, irrazionale guaio... Per il momento, per merito anche del vostro umile servo, delle camicie rosse non si parla più, ma se ne riparlerà. Quando saranno scomparse queste ne verranno altre di diverso colore; e poi di nuovo rosse. E come andrà a finire?" (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 163.)</p>
		<p>„Bravo, il tricolore! [...] E che cosa significa questo segnacolo geometrico, questa scimmiettatura dei francesi, così brutta in confronto alla nostra bandiera candida con l'oro gliato dello stemma? E che cosa può far loro sperare quest'accozzaglia di colori stridenti?" (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 29.)</p>
		<p>„Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi." (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 29.)</p>
		<p>„[...] L'abolizione dei diritti feudali aveva decapitato gli obblighi insieme ai privilegi, la ricchezza come un vino vecchio aveva lasciato cadere in fondo alla botte le fecce della cupidigia, delle cure, anche quelle della prudenza, per conservare soltanto l'ardore e il colore. Ed a questo modo finiva con l'annullare sé stessa: questa ricchezza che aveva realizzato il proprio fine era composta solo di oli essenziali e come gli oli essenziali evaporava in fretta." (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 30.)</p>
		<p>„In poche parole voi signori vi mettete d'accordo coi liberali, che dico con i liberali! con i massoni addirittura, a nostre spese, a spese della Chiesa. Perché è chiaro che i nostri beni, quei beni che sono il patrimonio dei poveri, saranno arraffati e malamente divisi fra i caporioni più impudenti; e chi, dopo, sfamerà le moltitudini d'infelici che ancora oggi la Chiesa sostiene e guida? [...] Si getterà loro in pasto prima una pane, poi una seconda ed alla fine la totalità delle vostre terre. E così Dio avrà compiuto la Sua Giustizia, sia pure per tramite dei massoni." (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 36.)</p>
		<p>„I Piemontesi (così continuava a chiamarli il Principe per rassicurarsi, allo stesso modo che altri li chiamavano Garibaldini per esaltarli o Garibaldeschi per vituperarli) [...]” (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 45.)</p>
		<p>„[...] stimavano cosa impossibile che un Principe di Salina potesse votare in favore della Rivoluzione [...]." (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 78.)</p>
		<p>„Prima del tramonto le tre o quattro bagascette di Donnafugata [...] comparvero in piazza col crine adorno di nastri tricolori per protestare contro l'esclusione delle donne dal voto; le poverine vennero beffeggiate via anche dai più accesi liberali e furono costrette a rintanarsi." (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 81.)</p>
		<p>„Riflettete, l'unità è un tranello, non è solo il Borbone che ci è nemico." (BANTI, 2010. 127.)</p>

	<p>Anna Banti, <i>Noi credevamo</i> (1967)</p>	<p>„Era questo il popolo da cui speravamo insurrezioni e che, sulle barricate, avevamo creduto sollecito di una nuova libertà? Il fatto è, mi dissi, che eravamo pochi pazzi furiosi che vedevano doppio: se ne sarebbe accorto re Vittorio, sperai malignamente.” (BANTI, 2010. 168.)</p> <p>„Già durante il viaggio per mare, il ricordo dell'inerzia facinorosa della plebe napoletana mi teneva sospeso. Come avrebbero reagito i lazzari venduti alla tirannia, i camorristi? Ed ero proprio sicuro che i foresi, il popolino delle campagne che avrei attraversato fossero scossi dagli avvenimenti, pronti all'insurrezione? [...] Non c'era oggetto che non le smentisse: ai miei occhi disincantati persino la vivacità dei volti, dei gesti, del linguaggio era sintomo di una generale indifferenza che rasentava lo scetticismo. I poveri si crogiolavano nella sporcizia con una strafottenza che sfidava la pietà; i ricchi, nei caffè, sogghignavano sentenziosi e faceti, da ironici spettatori. Luridi tuguri e palazzi in rovina denunciavano alla pari un costume avvilito, incapace di mutare. Nessuno credeva più a nulla, salvo al potere taumaturgico delle sacre reliquie.” (BANTI, 2010. 196.)</p> <p>„Il presente era ambiguo, affidato a uomini dalle idee piccine, tanto prevenuti nei confronti del mezzogiorno da distruggere le nostre qualità e profittare dei nostri difetti. Garibaldi faceva miracoli sul campo di battaglia, ma non avrebbe resistito ai politici che già eran riusciti a imbrigliarlo nella soluzione monarchica, le sue promesse al popolo siciliano sarebbero rimaste lettera morta.” (BANTI, 2010. 210.)</p> <p>„Siamo stati sacrificati [...] troppi politici intriganti intorno al Generale: ma non importa, pur che si arrivi a Napoli prima di Cavour.” (BANTI, 2010. 231.)</p> <p>„Le solite notizie insipide da Roma e dalle capitali estere, il “Sacco nero” delle beghe comunali, le immancabili deplorazioni per le frodi e gli ammazzamenti di Napoli (come se l'attività del mezzogiorno fosse soltanto criminosa); che altro?” (BANTI, 2010. 71.)</p> <p>„Siete in pochi, forse v'illudete, il popolo è troppo ignorante e non vi segue. Non arriverete mai alla vera libertà con questi mezzi. [...] Voi parlate da sudditi di una nazione ordinata e potente, ma gli oppressi come noi non hanno la scelta delle armi e non c'importa che la lotta sia impari e finisca col sangue, noi sapremo spargerlo, il popolo ci capirà.” (BANTI, 2010. 80.)</p> <p>„Due vocaboli li designavano: giacobini e carbonari [...]. Ne ricavai che “giacobino” fosse sinonimo di diavolo e di disgrazia [...]. / Era invece sui carbonari che la mia mente si perdeva in congetture paurose e attraentissime [...]. Teste matte, si affrettava a dichiarare, gente da starne alla lontana: ed è un peccato, soggiungeva quasi fra sé, perché in fondo hanno ragione. [...] Non c'è rimedio [...] se il ricco non sente il ribrezzo della propria ricchezza.” (BANTI, 2010. 83.)</p>
--	--	--

		<p>„Una verità che oggi universalmente si dimentica è che tutti i liberali, moderati e democratici, monarchici o repubblicani, tenevano per certo che da Napoli partirebbero le iniziative per fondare, in Italia, uno Stato moderno. Che ai Savoia, altrettanto e più bigotti dei Borbone, fossero affidate le nostre sorti, non contentava nessuno. Che cos'era il piccolo Piemonte, di fronte al grande Regno del mezzogiorno? Appena uno Stato cuscinetto tra la Francia e l'Austria.” (BANTI, 2010. 92.)</p>
	<p>Simonetta Agnello Hornby, <i>La zia marchesa</i> (2004)</p>	<p>„Non dimenticate però che i Safamita sono venuti in Sicilia molto prima dei Borbone, e rimarremo qui forse più a lungo di loro. Per ora bisogna tenere salde le tradizioni di famiglia e proteggere le proprietà con i vecchi sistemi: quelli funzionano ancora, e bene. Bisogna rinforzare le guardie e mantenere l'ordine nei feudi. Ricordatevi che, fin quando il centro del potere resterà fuori dalla Sicilia, lo stato non si interesserà al nostro benessere, né sarà capace di darci protezione.” (AGNELLO HORNBY 2004, 109.)</p> <p>„Don Paolo era palermitano, dunque superiore ai provinciali, come erano invece i sarentinesi.” (AGNELLO HORNBY 2004, 129.)</p> <p>„Dicono che l'Italia è bella, perché non pensi ad andarci?” (AGNELLO HORNBY 2004, 151.)</p> <p>„E' il malo destino di noi siciliani di avere un re che non sta a Palermo.” (AGNELLO HORNBY 2004, 158.)</p> <p>„La nobiltà palermitana attraversava un periodo di rinascita, c'erano germogli di maggior cultura e responsabilità civica.” (AGNELLO HORNBY 2004, 197.)</p> <p>„E ti dico un'altra cosa: gira, vota e firria il mondo pare che cambia, ma i cristiani sono sempre gli stessi.” (AGNELLO HORNBY 2004, 236.)</p> <p>„C'era un clima di espansione e rinnovamento e l'aristocrazia era tornata a dominare la vita sociale e politica di Palermo, diventata meta dei viaggi dei reali d'Europa.” (AGNELLO HORNBY 2004, 246.)</p> <p>„Potrebbe aiutare la Sicilia, ma solo se si dissolverà quando non avrà più motivo di esistere: quando il regno diventa un vero stato unitario capace di governare con giustizia, e ci governa sul serio. L'omertà, la violenza, dannose in uno stato giusto ed efficiente, possono essere accettabili quando si è do minati da forastieri...” (AGNELLO HORNBY 2004, 253.)</p> <p>„Erano tempi difficili per il popolo. In tutta la Sicilia si formavano "Fasci", associazioni non del tutto dissimili dalle corporazioni di impronta religiosa abolite dalle leggi eversive: ognuna diversa dall'altra, alcune erano controllate da mafiosi, parecchie da borghesie professionisti, poche addirittura dall'aristocrazia; tutte chiedevano maggior giustizia sociale. A molte aderivano, per la prima volta, i braccianti e i ceti più bassi. Costanza, come gli altri latifondisti, stava all'erta. Le sue proprietà</p>

	<p>erano controllate da campieri mafiosi [...]” (AGNELLO HORNBY 2004, 323.)</p>
	<p>„Gli uomini discutevano della gravissima situazione politica e sociale: il marchese Notarbartolo [...] era stato assassinato in una galleria mentre era sul treno per Palermo [...] e intanto il governo, in una prova di forza, era coinvolto in scontri violenti contro i Fasci [...]” (AGNELLO HORNBY 2004, 325-326.)</p>
	<p>„Ci trattano come una colonia, altro che unità della nazione! Questa è la politica: sporca, sporchissima [...]” (AGNELLO HORNBY 2004, 326.)</p>
	<p>„«La commissione araldica è l'unica cosa buona fatta da Crispi.» «Creano lavoro, lavoro, ma per chi? Per gli amici e i manutengoli.» «L'allargamento del suffragio elettorale è la rovina dal comune!» «I braccianti di braccia hanno bisogno per lavorare, non di carta e penna!» «Dieci lire a voto, questo è il prezzo.» «Chi l'ha mai detto che debbono leggere tutti.»” (AGNELLO HORNBY 2004, 327.)</p>
	<p>„Prima di tutto ricordati che hai sangue antichissimo, e poi che sei siciliano. Noi siamo fedeli alla Santa Madre Chiesa e ai sovrani. Siciliani siamo, e ci restiamo, e il regno delle Due Sicilie deve continuare: e continuerà.” (AGNELLO HORNBY 2004, 40.)</p>
	<p>„Questi tenevano a mantenere vivo l'antico rapporto di dimestichezza e vassallaggio - quasi un diritto - e a conoscere i figli del feudatario, i loro futuri signori.” (AGNELLO HORNBY 2004, 45.)</p>
	<p>„Diciamo che i Safamita non vogliono porre ostacoli, ma nemmeno prendere parti. Così soltanto posso assicurarmi che questi latruna rivoluzionari non si mettono a dormire e mangiare nella casa di Voscenza a Malivinnitti, e manco al castello.” (AGNELLO HORNBY 2004, 50.)</p>
	<p>„[...] presi dalle vicende politiche e sociali e dal plebiscito del 21 ottobre che sancì l'annessione della Sicilia al regno di Piemonte ponendo fine alle speranze di autonomia degli isolani.” (AGNELLO HORNBY 2004, 51-52.)</p>
	<p>„Fu così che apprese che gli aristocratici palermitani si dividevano fra quelli che acclamavano i nuovi regnanti e quelli che rimpiangevano i Borbone, che c'erano società segrete che tramavano per favorirne il ritorno sul trono, altre che volevano un governo senza re, altre che non rispettavano la Santa Madre Chiesa e altre ancora più misteriose e strane. Stefano parlava anche dei dubbi dei giovani, ma soprattutto delle sue speranze; aveva infatti le proprie idee: credeva appassionatamente che all'orizzonte della Sicilia ci fosse un mondo nuovo, bastava cogliere le opportunità che si presentavano: nuove attività agricole,</p>

		l'incremento dell'allevamento di cavalli, la pesca del tonno, la lavorazione del corallo, la navigazione e l'industria." (AGNELLO HORNBY 2004, 80.)
sztereotípiák, címkézés, nemzetben belüli ellentétek	Giovanni Verga, <i>I Malavoglia</i> (1881)	„Per menare il remo bisogna che le cinque dita s'aiutino l'un l'altro. Diceva pure: - Gli uomini son fatti come le dita della mano : il dito grosso deve far da dito grosso, e il dito piccolo deve far da dito piccolo.” (VERGA 1881, 7.)
	Matilde Serao, <i>La conquista di Roma</i> (1885)	„Un meridionale, avvocato: ecco quello che si sapeva. Dunque avrebbe declamato: la solita rettorica che i Piemontesi odiano, i Milanesi deridono, e i Toscani disprezzano. ” (SERAO 1910, 77-78.)
		„I Siciliani si davano a quella loro foga simpatica, mescolata d'ironia e di buon senso; i Napoletani gridavano e gesticolavano; i Romani aspettavano, attenti, temporeggiando, sapendo il momento in cui dovevano intervenire; i Toscani ridevano dietro gli occhiali, sogghignavano sotto i baffi, ambiziosi, mefistofelici, burloni di sé stessi e degli altri; i Lombardi si aggruppavano, un po' solitari, un po' aristocratici; i Piemontesi e i Liguri andavano e venivano, si agitavano, senza parlare, intendendosi a occhiate. Ma i più ardenti, i più ribelli, i feroci, erano i rappresentanti delle piccole province, gli Abruzzi, le Marche, le Romagne, la Campania, le Calabrie, i rurali, i rappresentanti le province che danno la vita e le ricchezze alle grandi città , i deputati che veramente si appassionano alla politica, che ci credono, che la stimano come la più grande potenza umana, che si inebbrano come di un vino generoso.” (SERAO 1910, 149.)
		„Per consolarsi dell'insuccesso, hanno inventato la parola borghese , con cui disprezzano il pubblico. In tutto quel biancore, dall'altra parte, sono i quartieri nuovi . C'è stato mai? Settantamila impiegati, famiglie, servi, cani e gattini : un attendamento di barbari disarmati e affamati, che se ne stanno accoccolati lassù, guardando Roma e odiandola, perchè non la possono capire, e perchè la trovano esorbitante, mentre le loro donne fanno i figli e cucinano, pallide, col seno smunto e colle mani rosse. (...) E i Romani, i veri Romani della Regola e del Popolo , del rione Monti e del rione Trevi, che mettono l'aggettivo romano accanto al loro nome come un titolo di nobiltà, che mangiano gli gnocchi il giovedì, la trippa il sabato e l'agnello sempre, che amano il vino bianco e i fuochi d'artificio di Castel Sant'Angelo, che si vantano dell'acqua Marcia, e fanno placidamente pullulare gli scarafaggi nelle loro case vecchie, i Romani scettici, arguti, indifferenti e laboriosi, eccellenti mariti e amanti affettuosi, quelli lì non dormono sicuro.” (SERAO 1910, 72.)
	Federico De Roberto, <i>I Viceré</i> (1894)	„ napolitano mangiamaccheroni ” (DE ROBERTO 1995, 167.) „ piemontese mangiapolenta ” (DE ROBERTO 1995, 168.)

	Francesco Jovine, <i>Signora Ava</i> (1942)	„prezioso e nasale accento napoletano” (JOVINE 1978, 16.) „- C'è armonia nell'universo caro Pietro, - riprese Don Carlo con padronale bonomia, - e tutto deve essere al suo posto, il progresso umano vuole che tutti facciano il loro dovere. Il pesce grosso mangia il piccolo [...]” (JOVINE 1978, 19.)	
	Anna Banti, <i>Noi credevamo</i> (1967)	„La verità è che nulla amo di Torino: non il suo ordine, non la sua mediocre civiltà piena di sussiego. [...] Siamo “napoletani” , noi, soggetti da guardarsene , da sorvegliare, qualcosa di mezzo fra il brigante e l'imbroglione. ” (BANTI, 2010. 14.) „salernitano chiacchierone” (BANTI, 2010. 50.) „Qui non è come da noi, qui non tengono rispetto, se la fanno fra loro e badano solo ai soldi. [...] Noi non siamo ben visti qui a Torino, ci disprezzano perché siamo meridionali e perché [...] non siamo ricchi. ” (BANTI, 2010. 68.)	
	a politika mint „az ígéretek játéka”	Luigi Pirandello, <i>I vecchi e i giovani</i> (1913)	„Il padre, prima che liberale, era stato borbonico, gentiluomo di camera e chiave d'oro [...]” (PIRANDELLO 2012, 11.) „Non lo nominare, il Popolo; non sei degno neanche di nominarlo, tu, il Popolo! Troppe cose ha capito il Popolo , caro mio, per tua norma; e prima di tutte questa: che i tuoi patrioti lo ingannarono. [...] quelli che lo spinsero a fare la rivoluzione del Sessanta, promettendo l'età dell'oro! I patrioti e i preti. [...] Migliorare [...] questo iniquo ordinamento economico, dove uomini vivono... cioè, no...oppure, sì... uomini vivono senza lavorare, e uomini, pur lavorando, non vivono! Capisci? Noi diciamo al Popolo: «Tu sei tutto! Tu puoi tutto! Unisciti e detta la tua legge e il tuo diritto!». ” (PIRANDELLO 2012, 20.) „Ora la politica, sa? bisogna viverci un po' in mezzo; la politica , signor mio, che cos'è in gran parte? giuoco di promesse, via! ” (PIRANDELLO 2012, 311.)
		Francesco Jovine, <i>Signora Ava</i> (1942)	„ Sapeva per istinto che qualcosa, a sua insaputa, veniva tramato: che i giovani erano accesi da speranze vaghe e ardenti, animati da propositi di incerte finalità , non per questo, nonostante l'età, meno fermi. [...] Gioventù, [...] si aderisce fisicamente all'errore, è il sangue che cerca tempestosamente il suo alveo: e prima di averlo trovato trabocca, dilaga; è la tempesta.” (JOVINE 1978, 145.)
Giuseppe Tomasi di Lampedusa, <i>Il Gattopardo</i> (1958)		„Don Fabrizio non capiva bene [...]. “Ma insomma, voialtri garibaldini non portate più la camicia rossa? ” I due si voltarono come se li avesse morsi una vipera. “ Ma che garibaldini e garibaldini, zione! Lo siamo stati, ora basta. Cavriaghi ed io siamo ufficiali dell'esercito regolare di Sua Maestà il re di Sardegna per qualche mese ancora, d'Italia fra poco. Quando l'esercito di Garibaldi si sciolse si poteva scegliere: andare a casa o restare nell'esercito del Re.	

		Lui ed io come tutte le persone per bene siamo entrati nell'esercito 'vero'. " (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 107-108.)
	Anna Banti, <i>Noi credevamo</i> (1967)	„E, del resto, altri pensieri non comunicabili a nessuno, mi occupavano. Lo sapevo da gran tempo che l'ideale repubblicano era perduto , ma adesso mi accorgevo che in tutti quegli anni di martirio ci avevo ancora confusamente sperato, fantasticando che un qualche avvenimento imprevisto potesse risuscitarlo.”(BANTI 2010, 135.)
		„In altri tempi avevo conosciuto alcuni di quei signori per borbonici ossequientissimi, pronti a presiedere i tribunali del '48: adesso giravano con la coccarda tricolore , mentre sulle mura dei palazzi si moltiplicavano scritte inneggianti a Vittorio Emanuele [...]”(BANTI 2010, 199.)
		„Il presente era ambiguo, affidato a uomini dalle idee piccine , tanto prevenuti nei confronti del mezzogiorno da distruggere le nostre qualità e profittare dei nostri difetti. Garibaldi faceva miracoli sul campo di battaglia, ma non avrebbe resistito ai politici che già eran riusciti a imbrigliarlo nella soluzione monarchica, le sue promesse al popolo siciliano sarebbero rimaste lettera morta. ”(BANTI 2010, 210.)
		„ Siamo stati sacrificati [...] troppi politici intriganti intorno al Generale: ma non importa, pur che si arrivi a Napoli prima di Cavour.” (BANTI, 2010. 231.)
		„ Ci lagniamo, noi vecchi guffi risorgimentali, che i giovani di oggi trascurino le nostre glorie e i nostri nomi, più impazienti dell'avvenire che rispettosi del passato. [...] di ogni responsabilità verso il paese, si affrettavano a rientrare nei privilegi di classe, di cultura, di censo che, cospirando, avevano dimenticato. Pochi erano, fra noi, i sinceri democratici, quelli per cui la rivoluzione non aveva senso quando non riuscisse a liberare il popolo dalla miseria e dalla ignoranza. ”(BANTI 2010. 51.)

3. táblázat

Megoldás?

déli parasztek életkörülményei, adóterhek, társadalmi különbségek, a törvény szerepe	Giovanni Verga, <i>I Malavoglia</i> (1881)	„ Che bel mestiere gli aveva insegnato suo padre a colui di far denari coll'acqua delle cisterne! Ma a 'Ntoni suo nonno gli aveva insegnato il mestiere di rompersi le braccia e la schiena tutto il giorno, e arrischiare la pelle, e morir di fame, e non aver mai un giorno da sdraiarsi al sole come l'asino di Mosca. (...) Esse non cercano che di pescare un marito il quale lavori peggio di un cane per dar loro da mangiare, e comprarle dei fazzoletti di seta, quando si mettono sull'uscio la domenica, colle mani sulla pancia piena.” (VERGA 1881, 160.)
		„ Almeno voleva sapere perché al mondo ci doveva essere della gente che se la gode senza far nulla , e nasce colla fortuna nei capelli, e degli altri che non hanno niente,

	<p>e tirano la carretta coi denti per tutta la vita?” (VERGA 1881, 160.)</p>
	<p>„[...] bella giustizia che certuni abbiano a rompersi la schiena contro i sassi, e degli altri stiano colla pancia al sole, a fumar la pipa, mentre gli uomini dovrebbero essere tutti fratelli, l'ha detto Gesù, il più gran rivoluzionario che ci sia stato, e i suoi preti al giorno d'oggi fanno i birri e le spie!” (VERGA 1881, 163.)</p>
	<p>„[...] se uno va dalla Santuzza, per dimenticare i suoi guai, si chiama ubbriacone; mentre tanti altri che si ubbriacano a casa di vino buono non hanno guai per la testa, né nessuno che li rimproveri o faccia loro la predica di andare a lavorare, giacché non hanno nulla da fare, e son ricchi per due; eppure tutti siamo figli di Dio allo stesso modo, e ognuno dovrebbe avere la sua parte egualmente. - Quel ragazzo li ha del talento! [...] non è colpa sua se non sa esprimersi meglio; è colpa del governo che lo lascia nell'ignoranza.” (VERGA 1881, 167.)</p>
	<p>„[...] e la gente si affollava colla carta bollata in mano, e giurava che non sapeva nulla, com'è vero Dio! perché non voleva averci che fare colla giustizia.” (VERGA 1881, 195.)</p>
	<p>„Sappiate che colla giustizia bisogna dir sempre di no, e che noi non sappiamo niente.” (VERGA 1881, 197.)</p>
	<p>„- Metteranno pure la tassa sul sale! aggiunse compare Mangiacarrubbe. L'ha detto lo speciale che è stampato nel giornale. Allora di acciughe salate non se ne faranno più, e le barche potremo bruciarle nel focolare.” (VERGA 1881, 38.)</p>
	<p>„[...] un'altra pioggerella ci sarebbe voluta come il pane [...]. Non piove più perché hanno messo quel maledetto filo del telegrafo, che si tira tutta la pioggia, e se la porta via. [...] Che non lo sapevano che il telegrafo portava le notizie da un luogo all'altro; questo succedeva perché dentro il filo ci era un certo succo come nel tralcio della vite, e allo stesso modo si tirava la pioggia dalle nuvole, e se la portava lontano, dove ce n'era più di bisogno; potevano andare a domandarlo allo speciale che l'aveva detta; e per questo ci avevano messa la legge che chi rompe il filo del telegrafo va in prigione.” (VERGA 1881, 39.)</p>
	<p>„Adesso bisogna far la provvista del sale, prima che ci mettano il dazio, se è vero” (VERGA 1881, 68.)</p>
	<p>„E ne hanno inventata un'altra! aggiunse mastro Turi il calafato, di mettere anche il dazio sulla pece.” (VERGA 1881, 69.)</p>
	<p>„Non c'è tasse che bastano, e un giorno o l'altro bisognerà finirla davvero.” (VERGA 1881, 73.)</p>
	<p>„È roba di ladri e di gente che non ha nulla da perdere, e non paga nulla col dazio della pece, perché non ha mai avuto nemmeno un pezzo di tavola in mare.” (VERGA 1881, 75.)</p>

		„Alla Bicocca mi hanno detto che la gente muore come le mosche, dalla malaria. ” (VERGA 1881, 91.)
Matilde Serao, <i>La conquista di Roma</i> (1885)		<p>„Ma il ministro chiedeva inoltre un piccolo aumento sulla tassa del sale. Sangiorgio intendeva la necessità di Stato che obbligava il ministro a chiedere quell'aumento di tassa, ma quei pochi centesimi rappresentavano una sequela di guai, un aggravamento a condizioni di vita già insopportabili. E allora egli rifece con vivezza il quadro della miseria contadinesca, così maggiormente e diversamente terribile della miseria cittadina, narrando coi particolari più veristi, con aneddoti brevi e lugubri, dove abitavano i contadini, quello che mangiavano, cioè come digiunavano, e come l'esattore delle tasse fosse per loro lo spettro pauroso della fame e della morte. Egli descrisse tutta la nudità rossastra del grande paese di Basilicata, le frane che ruinano dai monti dispogliati, andando a coprire i pochi pascoli, e la lontananza dei villaggi poveri dalla linea ferroviaria, onde la nessuna possibilità d'industrie, e la malaria della pianura dove gli ingegneri, i cantonieri e i capistazione prendono le febbri.” (SERAO 1910, 79.)</p> <p>„«Nelle piccole città, nelle borgate, nei villaggi meridionali», proseguiva Sangiorgio, «i fornai hanno sempre due qualità di pane: quello insipido che costa poco, pei poveri, e quello salato pei signori. E a quello salato, spesso i fornai danno il sapore, non col sale, perchè costa troppo caro, ma passando sulla pasta fresca un panno bagnato nell'acqua di mare; e nelle case povere si usa un sale grosso, nero, grezzo, che si dovrebbe vendere solo per le bestie, ma che sono costretti a comperare gli esseri umani. Coll'aumento della tassa, il governo condannerebbe tutta una classe di contribuenti a privazioni intollerabili, cui terrebbero dietro gravi malattie e sempre più profonda miseria. «I milioni spesi per la difesa nazionale, per l'esercito, sono santamente prodigati; ma è egli necessario essere forti, quando si è così poveri? Quando il ministro della guerra chiamerà sotto le armi i giovani di Basilicata e crederà di trovare una schiera di montanari robusti e animosi, sarà deluso vedendosi davanti un branco di esseri pallidi e rosi dalle febbri, cachettici, malinconici. O piuttosto, questo non accadrà; le province aride e infruttifere si vanno sempre più spopolando; il contadino, desolato dalla durezza della terra, angariato dal fisco, abbandonato dalla natura, perseguitato dagli uomini, preferisce voltare le spalle al proprio paese e andarsene nei lidi lontani di America. Il contadino preferisce una gente straniera, un paese straniero, donde non si ritorna più. Quando si chiameranno all'appello della guerra i figliuoli italiani di Basilicata, essi non risponderanno: spinti dalla fame e dalla disperazione, essi saranno andati a perire lontano.»” (SERAO 1910, 80.)</p>

		<p>„[...] sentiva però salire fino all'ultimo banco dov'egli sedeva la soddisfazione di tutta la Camera: della vecchia destra, carezzata nel suo orgoglio politico; della estrema sinistra, che credeva di avere scoperto un socialista in un deputato del centro; di tutti i deputati egoisti e sentimentali, pronti a impietosirsi a tutte le disgrazie, senza cercare di porvi rimedio; di tutti i deputati economisti, con vaghi ideali di socialismo agrario.” (SERAO 1910, 81.)</p>
	<p>Luigi Pirandello, <i>I vecchi e i giovani</i> (1913)</p>	<p>„Sai perché non si costruiscono le banchine sulle scogliere del nuovo porto, da cui l'imbarco si potrebbe far più presto e comodamente coi carri o i vagoncini? Perché i pezzi grossi del paese sono i proprietari delle spigonare! E intanto, con tutti i tesori che si ricavano da quel commercio, le fogne sono ancora scoperte sulla spiaggia e la gente muore appestata; con tanto mare lì davanti, manca l'acqua potabile e la gente muore assetata! Nessuno ci pensa; nessuno se ne lagna. Pajono tutti pazzi, là, imbestiati nella guerra del guadagno, bassa e feroce!” (PIRANDELLO 2012, 25.)</p> <p>„Sissignori, io parlo nudo, così. Se veramente vuol fare qualche cosa, tolga il signor Salvo dalle zolfare di sua proprietà le così dette botteghe, dove gli operaj sono costretti a provvedersi con l'usura del cento per cento dei generi di prima necessità: vino, che è aceto; pane, che è pietra!” (PIRANDELLO 2012, 289.)</p> <p>„Ma sapete voi che cosa vuol dire giustizia per i contadini e i solfaraj siciliani? Vuol dire violenza! sangue, vuol dire! vuol dire strage! Perché alla giustizia legale, alla giustizia fondata sul diritto e sulla ragione essi non hanno mai creduto, vedendola sempre a loro danno conculcata!” (PIRANDELLO 2012, 291.)</p> <p>[...] i lavoratori delle zolfare si volessero raccogliere in corporazioni o, come li chiamavano in fasci, per ribellarsi non pure ai signori, ma a ogni legge, dicevano, e far man bassa di tutto.” (PIRANDELLO 2012, 6.)</p> <p>„Quattro mascalzoni ambiziosi che seminano la discordia per assaltare i Consigli comunali e provinciali e anche il Parlamento; altri quattro ignobili nemici della patria che sognano la separazione della Sicilia sotto il protettorato inglese, uso Malta! E c'è poi la Francia, la nostra cara sorella latina, che soffia nel fuoco e manda denari per trar partito domani di qualche sommossa brigantesca, ispirata dalla mafia! / - [...] Sono tutte calunnie [...]. per mascherare trenta e più anni di malgoverno! Qua c'è la fame [...] nelle campagne e nelle zolfare; i latifondi, la tirannia feudale dei cosiddetti cappelli, le tasse comunali che succhiano l'ultimo sangue a gente che non ha neanche da comperarsi il pane!” (PIRANDELLO 2012, 78.)</p> <p>„Almeno davanti a Dio dovremmo essere tutti eguali, ecco! Tutti, escluso il principe; non c'era bisogno di dirlo.” (PIRANDELLO 2012, 81.)</p>

Francesco Jovine, <i>Signora Ava</i> (1942)	„Una patria, una vera patria, ci sarà solo quando tutti s'inchineranno alla maestà della legge , la legge è anonima , per questo non è il sopruso, sta sopra agli uomini come l'Ente supremo, imperturbabile e inflessibile. ” (JOVINE 1978, 129.)
	„- Io credevo che tu scherzassi. Don Carlo si rasserenò e aggiunse soddisfatto: - Vedo che non hai capito niente. Adesso te lo spiego meglio, - ed ebbe negli occhietti un lampo di perfida commiserazione -: Se con la zappa in mano tu sei nato devi zappar come sempre hai zappato. ” (JOVINE 1978, 19.)
	„Bello il Re, grasso e colorito, con un vestito di panno fino e la tuba. Tutti grassi Re e galantuomini e i cafoni tutti secchi : chissà perché? si chiedeva Pietro. Poi riflettendo arrivava a scoprire la verità: siccome i galantuomini sono grassi non possono lavorare: se fossero secchi lavorerebbero e allora non sarebbero più galantuomini. ” (JOVINE 1978, 51.)
Giuseppe Tomasi di Lampedusa, <i>Il Gattopardo</i> (1958)	„[...] i villici di Donnafugata non avevano nulla contro il loro tollerante signore che così spesso dimenticava di esigere i canoni e i piccoli fitti [...].” (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 48.)
Anna Banti, <i>Noi credevamo</i> (1967)	„[...] povera gente nutrita di cocomeri e fichi d'India , raramente di pane bianco [...].” (BANTI 2010, 22.)
	„Non mi ero ingannato, per poco che ci si impegnasse a illuminarli i miei pescatori avevano della giustizia e dei diritti dello Stato un concetto preciso e rigoroso che erano fieri di far rispettare.” (BANTI 2010, 268.)
	„[...] i briganti erano ormai padroni di tutta la campagna intorno a Reggio [...].” (BANTI 2010, 276.)
	„ Secondo loro, tutto andava per il meglio , il brigantaggio perdeva quota, il lealismo dei nuovi sudditi era perfetto [...]. A giudicare dalla faccenda delle bande, realmente in pieno sviluppo e sempre più temerarie, non c'era da credere una parola di quelle cartacce ministeriali. ” (BANTI 2010, 276.)
	„ Mi bastava pensare che di quella gente pigra, corriva agli abusi borbonici, il nuovo governo si fidava , per difendermi dall'indulgenza e persino dalla pietà. Il loro lamentoso ossequio, le loro adulazioni mi disgustavano, erano servi per vocazione , da chiunque dipendessero e pronti a tradire il padrone : il fatto stesso di comandarli mi contaminava.” (BANTI 2010, 278.)
Simonetta Agnello Hornby, <i>La zia marchesa</i> (2004)	„ A questo mondo c'è la legge per noi puvirazzi e la legge per i ricchi , e poi c'è anche la legge per i re. C'è il Dio nostro e quello loro , anche se sempre di Gesù Cristo si tratta.” (AGNELLO HORNBY 2004, 186.)
	„In quegli anni l' aristocrazia palermitana aveva ben altre distrazioni : era euforica e compiaciuta. L' Esposizione Nazionale ne avrebbe suggellato la riconquistata supremazia ; i nobili erano conosciuti in tutta Europa e

		<p>dominavano la vita cittadina. [...] Le ricchissime famiglie inglesi e l'imprenditore borghese che dominavano l'economia siciliana si imparentavano con la nobiltà, offrendo la possibilità di riacquistare con i beni dotali le proprietà alienate in passato." (AGNELLO HORNBY 2004, 315.)</p> <p>„Tu Safamita ti chiami, e non devi dimenticarlo, proprio come hai fatto oggi in chiesa. Noi rispettiamo i popolani e ci aspettiamo di essere rispettati da loro [...]." (AGNELLO HORNBY 2004, 39.)</p> <p>„Poveracci sono, non hanno moneta per comprarsi l'esenzione dalla leva, come i ricchi. Non sono di mala natura: il governo li costringe alla latitanza e poi rubano per vivere. Peggio va a diventare: ci dicono che c'è bisogno di uomini per la guerra, ma chi ci pensa a buscarsi il pane, a maritare le sorelle, farci la dote, il corredo? O finiscono pieni di debiti, o arrubano, o non fanno il loro dovere di figli e fratelli" (AGNELLO HORNBY 2004, 93.)</p>
<p>déliek tudatlansága és korlátolt gondolkodásmódja, analfabetizmus</p>	<p>Giovanni Verga, <i>I Malavoglia</i> (1881)</p> <p>Federico De Roberto, <i>I Viceré</i> (1894)</p>	<p>„[...] don Franco voleva insegnare una maniera nuova di salare le acciughe, che l'aveva letta nei libri. Come gli ridevano in faccia, si metteva a gridare: -Bestie che siete! e volete il progresso! e volete la repubblica! - La gente gli voltava le spalle, e lo piantava lì a strepitare come un pazzo. Da che il mondo è mondo le acciughe si son fatte col sale e coi mattoni pesti. - Il solito discorso! Così faceva mio nonno! seguitava a gridare loro dietro lo speciale. - Siete asini che vi manca soltanto la coda! Con gente come questa cosa volete fare? e si contentano di mastro Croce Giufà, perché il sindaco è stato sempre lui; e sarebbero capaci di dirci che non vogliono la repubblica perché non l'hanno mai vista!" (VERGA 1881, 135.)</p> <p>„Sentite a me; prima della rivoluzione era tutt'altra cosa. Adesso i pesci sono maliziati, ve lo dico io! / - No; le acciughe sentono il grecale ventiquattr'ore prima di arrivare, riprendeva padron 'Ntoni; è sempre stato così; l'acciuga è un pesce che ha più giudizio del tonno. Ora di là del Capo dei Mulini, li scopano dal mare tutti in una volta, colle reti fitte. / - Ve lo dico io cos'è! ripigliò compare Fortunato. Sono quei maledetti vapori che vanno e vengono, e battono l'acqua colle loro ruote. Cosa volete, i pesci si spaventano e non si fanno più vedere. Ecco cos'è. Il figlio della Locca stava ad ascoltare a bocca aperta, e si grattava il capo. - Bravo! disse poi. Così pesci non se ne troverebbero più nemmeno a Siracusa né a Messina, dove vanno i vapori. Invece li portano di là a quintali colla ferrovia." (VERGA 1881, 24.)</p> <p>„«Ma fino ai miei tempi era vergogna imparare a leggere e scrivere! Studiava chi doveva farsi prete! [...] Non mi parlare anche tu del progresso!» [...] / «Il progresso importa che un ragazzo debba rompersi la testa sui libri come un mastro notaio! Ai miei tempi, i giovanotti imparavano la scherma, andavano a cavallo e a caccia,</p>

		come avevano fatto i loro padri e i loro nonni!...»” (DE ROBERTO 1995, 121.)
	Luigi Pirandello, <i>I vecchi e i giovani</i> (1913)	<p>„Mangia il Governo [...] mangia la Provincia; mangia il Comune e il capo e il sottocapo e il direttore e l'ingegnere e il sorvegliante... Che può avanzare per chi sta sotto terra e sotto di tutti e deve portar tutti sulle spalle e resta schiacciato?” (PIRANDELLO 2012, 112.)</p> <p>„Arrischio i miei capitali per la salvezza dell'industria siciliana. Ho diritto di pretendere l'unione e l'accordo di tutti gl'interessati e qualche lieve sacrificio, se occorre. Intanto, mentre qua si studia sul serio per portar rimedio a questa condizione di cose disperata per tutti, hai sentito a Grotte? Vogliono imporsi col numero... Stupidi! Imporsi a chi, e perché? la rovina, oggi, è più per chi ha, che per chi non ha! Il numero... Che forza può avere il numero? Ti può dar l'urto bestiale; ma la valanga che atterra, si frantuma anch'essa nello stesso tempo. [...] A uno a uno, hanno paura, capisci? e si raccolgono in mille per dare un passo che non saprebbero da soli; a uno a uno, non hanno un pensiero; e mille teste vuote, raccolte insieme, si figurano che l'avranno, e non s'accorgono che è quello del matto o dell'imbroglione che le guida.” (PIRANDELLO 2012, 226.)</p> <p>„Paese di carogne! Va' ad Aragona, a due passi da Girgenti; va' a Favara, a Grotte, a Casteltermeni, a Campobello... Paesi di contadini e solfaraj, poveri analfabeti. Quattromila, soltanto a Casteltermeni! Ci sono stato la settimana scorsa ho assistito all'inaugurazione del Fascio. [...] Altro è Dio, altro il prete [...].” (PIRANDELLO 2012, 23.)</p> <p>„Non poteva l'Italia farsi in altro modo? Segno che non erano ancora ben maturi gli eventi, o che eran mancati in alcuni l'energia e l'ardire per secondarli. Troppi calcoli e riflessioni ombrose e tentennamenti e scrupoli e ritegni e soggezioni avevano mortificato la creazione della patria.” (PIRANDELLO 2012, 269.)</p> <p>„[...] gli uomini non san capire i cani; ma questi sì, gli uomini. Il male è - diceva - che, poveretti, non ce lo sanno esprimere; e noi crediamo che non ci capiscano e non sentano.” (PIRANDELLO 2012, 27.)</p> <p>„[...] si era perciò immerso tutto nello studio delle nuove questioni sociali, nella critica di coloro che, armati di poderosi argomenti, tendevano ad abbattere dalle fondamenta una costituzione di cose comoda per alcuni, [...]. Sarebbero sorti nelle maggioranze quella volontà e quel sentimento così forti da promuover subito il crollo? Mancava in esse ancora la coscienza e l'educazione necessarie. Renderle coscienti, educarle, prepararle: ecco un ideale! Ma a quando l'attuazione? Opera lenta, lunga e paziente anche questa, purtroppo.” (PIRANDELLO 2012, 271.)</p>

		<p>„[...] a rappresentar la Sicilia come una catasta immane di legna, d'alberi morti per siccità, e da anni e anni abbattuti senza misericordia dall'accetta, poiché la pioggia dei benefizi s'era riversata tutta su l'Italia settentrionale, e mai una goccia ne era caduta su le arse terre dell'isola. [...] E il peggio era questo: che il Governo, invece d'accorrere a gettar acqua, mandava soldati a suscitare altro fuoco col fuoco delle armi.” (PIRANDELLO 2012, 316-317.)</p> <p>„Ecco come l'opera dei vecchi qua, ora, nel bel mezzo d'Italia, a Roma, sprofondava in una cloaca; mentre su, nel settentrione, s'irretiva in una coalizione spudorata di loschi interessi; e giù, nella bassa Italia, nelle isole, vaneggiava apposta sospesa, perché vi durassero l'inerzia, la miseria e l'ignoranza e ne venisse al Parlamento il branco dei deputati a formar le maggioranze anonime e supine! Soltanto, in Sicilia forse, or ora, la gioventù sacrificata potrebbe dare un crollo a questa oltracotante oppressione dei vecchi, e prendersi finalmente uno sfogo, e affermarsi vittoriosa!” (PIRANDELLO 2012, 367-368.)</p> <p>„Come avevano potuto illudersi i suoi amici d'essere riusciti in pochi mesi, con le loro prediche, a rompere quella dura scorza secolare di stupidità armata di diffidenza e d'astuzie animalesche, che incrostava la mente dei contadini e dei solfaraj di Sicilia? Come avevano potuto credere possibile una lotta di classe, dove manca ogni connessione e saldezza di principii, di sentimenti e di propositi, non solo, ma la più rudimentale cultura, ogni coscienza? [...] Non una lotta di classe, impossibile in quelle condizioni, ma una cooperazione delle classi era da tentare, poiché in tutti gli ordini sociali in Sicilia era vivo e profondo il malcontento contro il governo italiano, per l'incuria sprezzante verso l'isola fin dal 1860. Da una parte il costume feudale, l'uso di trattar come bestie i contadini, e l'avarizia e l'usura; dall'altra l'odio inveterato e feroce contro i signori e la sconfinza assoluta nella giustizia, si paravano come ostacoli insormontabili a ogni tentativo per quella cooperazione.” (PIRANDELLO 2012, 404-405.)</p>
	<p>Francesco Jovine, Signora Ava (1942)</p>	<p>„La paura, la paura fa perdere il lume dell'intelletto. Si salva la propria pelle con quella degli altri, ma il Signore non paga il sabato.” (JOVINE 1978, 161.)</p> <p>„- Allora tu ti vuoi far monaco, Pietro? / - Se potessi mi farei monaco, - rispose il ragazzo seriamente. Qui Don Carlo si alzò, eresse la sua piccola persona, allungò un braccio e puntò il dito minaccioso verso Pietro: / - Monaco; ma tu non sai che andiamo verso tempi di progresso, non sai che i conventi verranno aboliti, l'ozio dei frati condannato; tu vorresti abbandonare i campi, tu contadino a cui la società degli uomini liberi assegna l'alta e sacra funzione di trarre alla madre terra quei</p>

		frutti che alimentano la scienza e il progresso delle umane lettere.” (JOVINE 1978, 17-18.)
	Giuseppe Tomasi di Lampedusa, <i>Il Gattopardo</i> (1958)	„ Pensava in siciliano: «Noi avremo il ‘furmento’ e questo ci basta; che strada e strada! » Ingenuità giovanili queste, che essa doveva in seguito rinnegare quando, nel corso degli anni, divenne una delle più viperine Egerie di Montecitorio e della Consulta” (TOMASI DI LAMPEDUSA 2002, 103.)
	Anna Banti, <i>Noi credevamo</i> (1967)	„[...] me ne inventavo [...] qualche boscaiolo o carbonaio di cui usavo servirmi come portatore. Senza scoprirmi, cercavo di penetrare i loro sentimenti o meglio quanto e come se ne rendessero conto. [...] dopo lunghe ore di silenzi e di frasi brevi mi convincevo che in quelle semplici teste covava un fermento prezioso per le nostre mete, chi avesse impiegato il suo tempo a coltivarle. ” (BANTI 2010, 61.)
		„ Siete in pochi, forse v’illudete, il popolo è troppo ignorante e non vi segue. Non arriverete mai alla vera libertà con questi mezzi. [...] Voi parlate da suddita di una nazione ordinata e potente, ma gli oppressi come noi non hanno la scelta delle armi e non c’importa che la lotta sia impari e finisca col sangue, noi sapremo spargerlo, il popolo ci capirà.” (BANTI 2010, 80.)
		„Non per farmene merito, ma ricordo che negli ultimi tempi mi ero ingegnato a intrattenere quei poveracci con certe lezioncine sulla storia della nostra terra. Ma, ahimé, era troppo tardi, già in quelle teste non vivevano che impulsi di vita animale. Così, quando si conobbero i nomi dei sei che, in cambio di delazioni a nostro carico, sarebbero partiti per Napoli, la mia tristezza non mi permise di partecipare all’indignazione comune.” (BANTI 2010, 120.)
		„ Cosa potevano capire quei poveri ignoranti dei maneggi di Cavour, delle intenzioni della Francia e dei segreti contatti con gli esuli? Li avrebbero interpretati scorrettamente, si sarebbero montati la testa, con danno di tutti: toccava a noi, responsabili, discuterne e stabilire su quali appoggi si potesse contare. Lo avremmo poi spiegato alla buona ai compagni più sprovveduti, regolando la loro condotta, a evitare interpretazioni false e iniziative sconsiderate. [...] purché Mazzini non venga fuori con le solite pazzie, si diceva; purché i repubblicani non intralcino con le loro assurde pretese.” (BANTI 2010, 133.)
		„ Sbaglia chi crede che l’ignoranza sia sinonimo di semplicità [...].” (BANTI 2010, 234.)
		„D’accordo, tutto va male perché il popolo è ignorante e deve ancora nascere chi rinunci ad approfittarsene. Ma poiché ormai non ho tempo per istruirlo, imparerà a sue spese e quando sarà in grado di leggermi troverà in me la sua guida: ecco perché del mio insuccesso alla Camera poco mi curo.” (BANTI 2010, 262.)

	Simonetta Agnello Hornby, <i>La zia marchesa</i> (2004)	„ Chi l'ha mai detto che debbono leggere tutti? ” (AGNELLO HORNBY 2004, 327.)
--	---	---

Lorenzo La Nave

L'edizione Toldy-Bajza dell'opera di Kazinczy *Eredeti poétai munkái*

Absztrakt

Lo scritto postumo di Kazinczy *Eredeti poétai munkái* è uno dei tanti esempi nella storia della critica letteraria che esplica in che modo l'idea che dell'opera ha l'autore e la sua realizzazione pratica si scindono, specie quando lo scrittore non è in più in vita. Quale messaggio avranno colto i coevi di Kazinczy della sua *opera omnia* poetica? E cosa ne cogliamo noi a distanza di duecento anni? La critica del '900, secondo i più recenti studi, ha prestato non molta attenzione alla genesi di questo scritto, ai motivi che stavano dietro alla sua redazione, nonché al significato filosofico che si cela dietro ogni epigramma, dimostrando che i problemi della ricezione dei testi antichi e moderni sono complessi e necessitano di un'analisi accurata. Nel volume, redatto dopo la morte dello scrittore, spiccano per enfasi neoclassica i *görög értelem-ben vett epigrammák*, che questo contributo cerca di spiegare e analizzare osservando in che modo Kazinczy fa uso dell'artificio dell'ecfrasi per rivoluzionare il modo di guardare un'opera, figurativa e non, nonché per introdurre in uno scritto in versi quelle novità linguistiche che erano al centro del dibattito intellettuale dell'epoca.

Quando ci si accosta a vaste opere della letteratura moderna è sempre compito dello studioso interrogare il testo sulle diverse forme che lo stesso ha assunto nel corso dei secoli. Non fa da eccezione l'opera di Ferenc Kazinczy, il quale lascito pose persino i suoi coevi di fronte al problema di tramandare e conservare, il più fedelmente e organicamente possibile, degli scritti di natura varia ed eterogenea. Nel caso dell'opera *Eredeti poétai munkái (Lavori poetici originali)* fu impossibile anche per i contemporanei dello scrittore applicare il principio *ultima manus [coeptis imposta est]*¹, nell'intento di rispettare le sue decisioni di pubblicazione. Nel continuo rifacimento delle opere Ferenc Toldy (1805 - 1875) e József Bajza (1804 - 1858) non ebbero nel corso della vita di Kazinczy occasione concreta di comporre un volume in grado di raccontare la sua opera. La possibilità, tuttavia, si presentò loro dopo la morte dell'autore. Nonostante le direttive ricevute, il gruppo editoriale decise dapprima di dividere i componimenti epigrammatici di *Tövisek és Virágok (Spine e Fiori)* dagli altri volumi, anch'essi in forma di epigrammi. Solo successivamente integrarono "le spine" agli altri componimenti epigrammatici, creando un'opera unica sotto il nome di *Eredeti poétai munkái* con il seguente indice: 1. *Dalok és odák*, 2. *Vegyések*, 3. *Epigrammák görög értelem-ben*, 4. *Tövisek és Virágok*, 5. *Új tövisek és virágok*, 6. *Episztolák* (1. *Canzoni e Odi*, 2. *Opere varie*, 3. *Epigrammi di senso*

¹ Katalin Bódi: "Kazinczy Ferenc görög értelem-ben vett epigrammái a neoklasszicista művészet kontextusában" [Gli epigrammi in senso greco di Ferenc Kazinczy nel contesto dell'arte neoclassica], *Irodalomtörténeti közlemények* 120, n° 4, (Settembre 2016), 448.

greco, 4. *Spine e Fiori*, 5. *Nuovo Spine e Fiori*, 6. *Epistole*)². La prima edizione Toldy-Bajza includeva solo i volumi 1,3,6. La prima opera ad essere inclusa nel volume, secondo le volontà originali di Kazinczy, fu *Epigrammák görög értelemben* (*Epigrammi in senso greco*), quando il gruppo di Toldy e Bajza si rese conto dell'importante pensiero neoclassico che stava dietro i componimenti.

L'intero *Eredeti poétai munkái* è un grande tributo all'*Anthologia Graeca*³ che arriva in Ungheria proprio al volgere del secolo XVIII e da cui Kazinczy trasse ispirazione per la sua opera posteriore al *Diario della mia prigionia*.⁴ Ogni volume qui incluso, dunque, può essere considerato proprio in questa accezione un "epigramma in senso greco". È innegabile la grande influenza che la letteratura e la mitologia classica, ellenistica, ebbero sul pensiero di Kazinczy ed è opportuno considerare questa esposizione al mondo greco antico come una chiave di volta per capire che, secondo egli stesso, il rinnovamento di cui ribadì l'importanza tramite i suoi scritti, passava prima di tutto per l'arte (visiva e non), che, come succede in ogni epoca, non poté non seguire la guida di un pensiero filosofico.

1. Arte e morale

Vale la pena ricordare quanto Kazinczy scrisse a Bessenyei nel 1810, probabilmente riferendosi al volume di *Spine e Fiori*: "Sotto il titolo di *Frecce e Fiori* pubblicherò i miei epigrammi il cui tema è "l'artificio"⁵. Il motivo per cui è importante ripetere la citazione risiede nell'importanza stessa della parola "artificio", in ungherese *mesterség*, che tuttavia può avere sia il significato di "ufficio", come quello di "arte", accezione più vicina al termine "artificio" e, tuttavia, meno generica. D'altronde, si potrebbe obiettare, cos'è l'arte (intensa in senso vasto) se non artificio? Le due accezioni sembrano entrambe valide e centrano il significato che Kazinczy sembrava volesse dare alla parola (significante). Accostandosi di più all'iperonimo "arte" troveremo giustificazione del ricorrente interesse da Kazinczy per l'arte degli antichi, che convive strettamente con la mitologia. Anche quegli epigrammi in cui le arti

² Ibidem, 449.

³ Ibidem, 451. L' *Anthologia* è una raccolta di epigrammi greci dell'età classica e soprattutto ellenistica e bizantina, compilata nel 14° sec. dal monaco bizantino Massimo Planude (detta perciò anche A. Planudea) e stampata per la prima volta a Firenze nel 1494 da Giovanni Lascaris, in 7 libri. Deriva in gran parte dall'*Antologia Palatina*, così chiamata perché scoperta nel 1607 dal Salmasio (Claude Saumaise) in un codice (il Pal. 23, del XI sec) della Biblioteca Palatina di Heidelberg, contenente 3700 epigrammi, di cui la maggior parte in distici elegiaci, in 15 libri. L'*Antologia Palatina* discende dalla raccolta fatta alla fine del 9° sec. d.C. da Costantino Cefala, che attinse soprattutto alla Corona di Meleagro di Gadara (I sec. a.C.).

⁴ Ferenc Kazinczy: *Fogságom naplója* [Diario della mia prigionia], (Budapest: Szépirodalmi könyvkiadó, 1951).

⁵ Ferenc Kazinczy a Dániel Berzsenyi, Széphalom, 3 novembre 1810, in *Kazinczy Ferenc Levelek*, VIII, 1862. pp. 146-148. Qui: 146.

visive non sono direttamente coinvolte hanno volontà di descrivere un'opera o di un evento mitologico poi immortalato in statue o pitture.

Questo procedimento è spesso utilizzato da Winckelmann⁶ (1717 – 1768), e in senso ancor più ampio in Diderot⁷ (1713 – 1784), sotto il nome di ecfraresi⁸. Le opere descritte (sculture o quadri) o gli eventi, spesso rappresentati in arti visive, diventano, tramite l'ecfrasi, occasione per rilevare dettagli dell'opera stessa che altrimenti rimarrebbero invisibili. L'*intermedium* tra letteratura e scultura, o letteratura e pittura è stato a lungo oggetto degli studi di Winckelmann e Diderot che ne hanno poi ricavato le loro teorie sull'osservazione e la ricezione dell'arte.

In entrambi gli autori osservare è identificato come “attività”, fase che precede la fruizione dell'opera, sebbene le conclusioni a cui giunsero e l'applicazione delle teorie nell'arte siano nei due critici molto diverse. Il pensiero di Winckelmann è strettamente legato a quello del neoclassicismo, sebbene le sue opere siano lontane dallo stile razionale e distaccato di gusto neoclassico, e nella sua opera *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (*Pensieri sull'imitazione delle opere greche in pittura e scultura*) descrive come l'imitazione degli antichi greci dovrebbe essere attuata per ritrovare lo stesso bello che contraddistingueva la loro arte. L'autore fortemente influenzato da Montesquieu⁹ (1689 – 1755) stabilisce che l'ideale di bellezza cambia col cambiare del luogo geografico in cui tale ideale si è formato; un'ideale di bellezza ogni volta diverso perché oggetto della bellezza sono i corpi umani e ogni uomo “geografico” è influenzato dall'ambiente circostante in modo diverso dagli altri uomini “geografici”:

Il buongusto che si va sempre più diffondendo nel mondo ebbe origine in terra greca. Le invenzioni dei popoli stranieri non pervennero nella Grecia se non come un primo seme, e presero nuova natura e nuova forma in questo paese

⁶ Johann Joachim Winckelmann è stato un bibliotecario, storico dell'arte e archeologo tedesco. Appassionato di letteratura e di arte greca, dopo aver studiato alle università di Halle e di Jena, si recò a Roma dove divenne soprintendente alle antichità (1764) e poté dedicarsi allo studio della cultura classica.

⁷ Denis Diderot è stato un filosofo, enciclopedista, scrittore e critico d'arte francese. Fu uno dei massimi rappresentanti dell'Illuminismo e uno degli intellettuali più rappresentativi del XVIII secolo, amico e collaboratore di Voltaire e del barone d'Holbach.

⁸ *Ekphrasis* (o anche *ecfrasi*, *ecphrasis* o *ècfrasis*) è un termine di derivazione greca (ἔκφρασις: derivato di ἐκφράζω «descrivere con eleganza», da ἐκ «fuori» e φράζω «parlare; designare un oggetto inanimato con un nome») e indica la descrizione verbale di un'opera d'arte visiva, come ad esempio un quadro, una scultura o un'opera architettonica. L'ecfrasi è generalmente considerata una figura retorica nella quale un'arte tenta di correlarsi a un'altra arte definendo e descrivendo l'essenza e la forma dell'arte originaria, e nel far questo “rivela” e “porta alla vita” particolari normalmente invisibili a chi non sia esperto di quella particolare forma d'arte. Un'opera descrittiva di prosa o di poesia, un film o perfino una fotografia possono quindi evidenziare, ciascuna col linguaggio che le è proprio, il significato o le particolarità di una qualunque altra opera delle arti visive, e nel far ciò espandere l'esperienza estetica del fruitore.

⁹ Charles-Louis de Secondat, barone di La Brède e di Montesquieu, meglio noto solamente come Montesquieu è stato un filosofo, giurista, storico e pensatore politico francese. È considerato il fondatore della teoria politica della separazione dei poteri.

*che si dice Minerva assegnasse come dimora ai Greci, a preferenza d'ogni altro, per le miti stagioni che vi trovò, visto che esso avrebbe potuto produrre menti intelligenti.*¹⁰

Il passo del Timeo di Platone è utilizzato da Winckelmann per ribadire le teorie di Montesquieu necessarie ad attribuire agli antichi greci il miglior ideale di bellezza dei corpi per le ragioni che di seguito elenca: il clima, il loro stile di vita salutare, il continuo esercizio e dunque, il rito del mantenimento del corpo che, atleti e non, praticavano per vivere nel migliore dei modi. Idea di corpo e di bellezza che, secondo Winckelmann, non è più possibile trovare oggi; ipotesi suffragata da una lettera di Raffaello, molto ammirato da Winckelmann, a Baldassar Castiglione¹¹ (1478 - 1529):

*[...] Per dipingere una bella, mi bisognerebbe veder più belle, con questa condizione, che si trovano meco a far scelta del meglio. Ma essendo carestia e di buoni giudici, et di belle donne, io mi servo di certa Idea, che mi viene nella mente. Se questa ha in sé eccellenza d'arte, io non so; ben m'affatico di averla [l'idea].*¹²

Le parole di Raffaello sono scritte in relazione alla sua *Galatea*¹³, per la cui composizione dovette ispirarsi a più modelle, perché la bellezza ideale era di fronte agli occhi degli antichi, dovevano solo “ripulirla” in base alla loro idea di bellezza ideale. Dunque, necessaria non solo la bellezza naturale, che per gli antichi era più vicina al bello ideale, ma anche un lavoro di accostamento alla bellezza assoluta, a cui le forme grezze (nel senso di *non lavorate, intatte*) della natura non sono mai del tutto conformi. Osservazione degli antichi e successivamente occhio allenato dell'artista che deve saper cogliere da ogni corpo il bello ideale, creare nello spirito e con la conoscenza degli antichi un idioma contemporaneo. Altro esempio riportato in favore di questa ipotesi è l'aneddoto di Zeusi¹⁴ che voleva dipingere un ritratto di Elena (o di Venere) e per questo scelse cinque tra le più belle donne di Crotone, e

¹⁰ Johann J. Winckelmann. “Pensieri sull'imitazione dell'arte greca nella pittura e nella scrittura.” In *Il Bello nell'arte*, a cura di Federico Pfeister, 11. Torino: Einaudi editore, 1973.

¹¹ Baldassarre, Baldassar o Baldesar Castiglione è stato un umanista, letterato, diplomatico e militare italiano, al servizio dello Stato della Chiesa, del Marchesato di Mantova e del Ducato di Urbino. Casatico, ingresso di Corte Castiglioni, luogo di nascita di Baldassarre, con stemma della famiglia. La sua prosa e la lezione che offre sono considerate una delle più alte espressioni del Rinascimento italiano.

¹² Johann J. Winckelmann: “Introduzione”. In *Il Bello nell'arte*, a cura di David Irwin, XXVI - XLVII. Torino: Einaudi editore, 1973.

¹³ Il Trionfo di Galatea è un affresco (295x225 cm) di Raffaello Sanzio, databile al 1512 circa e conservato nella Villa Farnesina di Roma.

¹⁴ Zeusi (in greco antico: Ζεῦσις; V secolo a.C. - IV secolo a.C.) è stato un pittore greco antico vissuto nella seconda metà del V secolo a.C.

dalle diverse bellezze di queste egli poté formarsi il suo ideale. Per questo motivo la rappresentazione della figura umana aveva “una grazia superiore al vero”.¹⁵

Ed è sempre sull'Elena di Zeusi che Winckelmann cita le parole di Nicomaco di Tebe¹⁶, sempre in relazione al giusto modo di guardare alla natura e all'arte: «Prendi i miei occhi, disse questi ad un ignorante che voleva biasimare il quadro, ed essa ti sembrerà una dea». L'invito del pittore tebano è una perfetta metafora dell'inaccessibilità diretta dell'occhio umano al valore della creazione artistica; gli occhi sono metaforicamente ciechi e ad essi non si può attribuire automaticamente il saper delineare bene la qualità di un'opera d'arte, così si esprimeva a riguardo l'autore tedesco:

*Ilyen szemmel nézte a régiek műveit Michelangelo, Raffaello és Poussin. A jó ízlést annak forrásából merítették, sőt Raffaello azon a vidéken is, ahol az kialakult. Tudjuk, ifjakat küldött Görögországba, hogy az ókor fennmaradt emlékeit lerajzolják neki.*¹⁷

[Con tali occhi guardavano le opere degli antichi Michelangelo, Raffaello e Poussin. Attingevano il buongusto da questa fonte, persino Raffaello in quelle terre lontane dove si era formato. Sappiamo che inviò i suoi discepoli in Grecia, così che disegnarono per lui i ricordi sopravvissuti dell'antichità].

In questo frammento appena citato di Winckelmann non solo il verbo (“guardavano”) esprime l'attività di attenzione esercitata sull'arte tramite la vista, bensì anche il *medium* (“con tali occhi”) si riferisce alla sistematicità della vista, all'auto-psia¹⁸ come azione. Al centro dell'azione contemplativa nascosta nell'osservazione sta il cosiddetto “buongusto”.

La grandezza degli antichi, secondo Winckelmann, è riconoscibile solo se già è chiaro cosa riconoscere, ovvero se si è edotti sui principi di storia dell'arte. Il razionalismo neoclassico, figlio della cultura enciclopedica illuministica, è alla base di ognuna di queste teorie e geneticamente agli antipodi delle tendenze più naturalistiche (di Bernini o di Caravaggio), o, successivamente, romantiche. Insieme all'aneddoto di Nicomaco, Winckelmann basò sul pensiero del Bernini, che affermava

¹⁵ Winckelmann: “Introduzione”, LII.

¹⁶ Nicomaco di Tebe (Tebe, IV secolo a.C. – IV secolo a.C.) è stato un pittore greco antico attivo tra il 370 e il 330 a.C., appartenente alla scuola pittorica tebano-attica. Figlio e allievo di Aristide di Tebe il vecchio, suoi allievi furono Aristide di Tebe e Filosseno di Eretria.

¹⁷ Katalin Bódi: „Jöjj, de hogyan láss? A látás mint tevékenység Diderot és Winckelmann teóriáiban” [Vieni, ma come guardi? Il vedere come attività nelle teorie di Diderot e Winckelmann], „Irodalomtörténet”, 95, n° 3 (Settembre 2014), 298.

¹⁸ *autopsia* s. f. [dal gr. αὐτοψία «il vedere con i propri occhi», comp. di αὐτός «stesso» e ὄψις «vista»; con il sign. di «visione e conoscenza diretta dei fatti» come fonte d'informazione storica, il termine fu usato dallo storico greco Erodoto].

di trovare il bello già intatto nella natura, senza doverlo lavorare ulteriormente con l'ideale di bello, il suo sistema di osservazione dell'arte: l'esempio di Nicomaco doveva istruire gli occhi dell'osservatore ("Prendi i miei occhi"), quello del Bernini gli occhi dell'artista.

Altra testimonianza utile per il critico tedesco è quella di Giovan Pietro Bellori¹⁹ (1613 – 1696), il quale ammirava sia Raffaello, sia Guido Reni, e riporta di quest'ultimo il commento fatto al suo San Michele²⁰:

*Vorrei aver avuto pennello angelico o forme di Paradiso, per formare l'Arcangelo e vederlo in Cielo, ma io non ho potuto salir tant'alto ed in vano l'ho cercate in terra. Si che ho riguardato in quella forma che nell'Idea mi sono stabilita. Si trova anche l'idea della bruttezza, ma quella lascio di spiegare nel Demonio, perché lo fuggo col pensiero, né mi curo di tenerlo a mente.*²¹

Sia l'esempio riportato dal Bellori che da Raffaello devono aver costituito una forte influenza su Winckelmann per la sua teoria del bello ideale, che ha basi nella bellezza imperfetta della natura. Ciò che esclude questa teoria è la possibilità che l'imitazione pedisseca degli antichi (come si intende spesso, travisandone il contenuto), o della natura (implicando che in essa vi siano forme già perfette) possano portare ad un'opera d'arte etica e bella.

Proprio di etica parla Winckelmann quando parla del *Laocoonte* che reputa archetipo di virtù stoica.²² Sulla virtù stoica è necessario fare due precisazioni: a) in essa è incluso il paradosso della «nobile semplicità e quieta grandezza», famosa formulazione del critico:

*Infine il tratto distintivo generale e per eccellenza dei capolavori greci è la nobile semplicità e la quieta grandezza, sia nella resa del corpo, sia invece nell'espressione. Come il fondale del mare rimane sempre calmo, per quanto sia agitata la superficie, così nelle figure dei greci l'espressione mostra a fianco ad ogni passione un'anima grandiosa e pacata.*²³

¹⁹ Giovan Pietro Bellori è stato uno scrittore, antiquario e storico dell'arte italiano. Conosciuto anche come Gian Pietro Bellori o Giovan Pietro Bellori, fu uno dei biografi più importanti degli artisti del Barocco Italiano nel XVII secolo. Storico dell'arte, viene da molti considerato, assieme a Filippo Baldinucci, l'equivalente di epoca barocca di Giorgio Vasari.

²⁰ San Michele Arcangelo è un dipinto (olio su seta, cm 295×202) realizzato tra il 1635 e il 1636 dal pittore di origini bolognesi Guido Reni ed attualmente conservato all'interno della Chiesa di Santa Maria della Concezione dei Cappuccini o di Santa Maria Immacolata a Via Veneto, situata a Roma.

²¹ Winckelmann: "Introduzione", XLIX.

²² Ibidem, LI.

²³ Ibidem, LIX.

b) nonché la presenza della coppia *arte-morale* di cui parlava Shaftesbury²⁴ (1671 – 1713), che pure ebbe grande influenza sullo scrittore tedesco, per la quale ogni opera è bella se segue la morale. Jacques-Louis David²⁵ (1748 – 1825), grande lettore di Winckelmann, si ispirò alle sue teorie per dipingere il *Giuramento degli Orazi*²⁶ (1784-1785). Nel dipinto il pittore presenta i tre fratelli che giurano fedeltà a Roma prima di uscire in battaglia. David trasforma il tema in una grande affermazione neoclassica di virtù repubblicana nella Roma antica. Più tardi il quadro fu interpretato come una predizione delle lotte rivoluzionarie nella Francia contemporanea, e il gesto di fedeltà fu riprodotto durante una dimostrazione repubblicana organizzata nel 1794 da Robespierre e David. Egli ebbe una parte attiva nella rivoluzione, nella quale di assistette a una fusione eccezionale – in termini artistici – di pittura, moralità, politica e storia classica.²⁷

Shaftesbury, a proposito della morale in arte, definì il suo scopo molto succinatamente in una lettera del 1712:

*Le mie cure, come vedete, sono tutte rivolte al sorgere dell'arte e al progresso della virtù tra i viventi e nella posterità a venire. [...] Tra tutte le bellezze che i virtuosi perseguono, i poeti celebrano, i musicisti cantano e gli architetti o artisti d'ogni genere rappresentano o costruiscono, la più piacevole, la più avvincente e commovente, è quella che sgorga dalla vita reale e dalle passioni.*²⁸

L'accompagnamento della morale al bello è l'*epistème*²⁹ che nel periodo dell'arte neoclassica attraversava ogni opera e linguaggio. Tornando all'ambito letterario

²⁴ Anthony Ashley-Cooper, III conte di Shaftesbury, è stato un politico, filosofo e scrittore inglese. In Italia è comunemente noto come Shaftesbury.

²⁵ Jacques-Louis David è stato un pittore e politico francese. Dopo una formazione ricevuta in un ambito culturale tradizionale, ancora seguendo il gusto rococò, Jacques-Louis David ottenne l'ambitissimo Prix de Rome che, nel 1775, gli permise di raggiungere l'Italia. Il quinquennale soggiorno romano fu per lui un periodo tormentato e difficile, poco soddisfacente dal punto di vista creativo; eppure, ricco di esperienze fondamentali, come lo studio diretto dell'arte classica, la scoperta dell'arte rinascimentale (Leonardo, Michelangelo e Raffaello) e barocca (Caravaggio) e, verosimilmente, la conoscenza degli scritti di Winckelmann, Mengs e altri teorici del Neoclassicismo, di cui David divenne il capofila in Francia.

²⁶ Il giuramento degli Orazi (Le Serment des Horaces) è un dipinto a olio su tela (330 × 425 cm) del pittore francese Jacques-Louis David, realizzato nel 1784 e conservato nel Musée du Louvre di Parigi; è considerato un manifesto importante del neoclassicismo. Il dipinto è tratto da una leggenda romana, secondo cui, durante il regno di Tullio Ostilio, per decidere l'esito della guerra di Roma e Alba Longa, tre fratelli romani (gli Orazi) si dovettero scontrare con tre fratelli di Alba Longa (i Curiazi). Dei Curiazi non sopravvisse nessuno mentre dei tre Orazi uno riuscì a ritornare sancendo la vittoria di Roma. Il tema del giuramento degli Orazi è tratto dalla narrazione storica di Tito Livio e dalla tragedia Horace di Corneille.

²⁷ Winckelmann, "Introduzione", LII.

²⁸ Ibidem, LII.

²⁹ Traslitterazione del termine greco che significa "conoscenza scientifica" (e che Platone contrapponeva alla *dòxa*, cioè all'opinione). Nella filosofia contemporanea comprende l'insieme delle conoscenze positive e delle teorie scientifiche che caratterizzano una data epoca.

ungherese, troviamo queste precise parole, impossibili da confondere con altro, in un epigramma di *Spine e Fiori* di Kazinczy, intitolato *A' Nagy titok* (Il Gran segreto):

*Jót és jól! Ebben áll a' nagy titok. Ezt
ha nem érted,
Szánss és vess; 's hagyjad másnak az
áldozatot³⁰*

[Il bene e bene! In ciò sta il gran segreto. Se
non lo capisci,
Ara e semina; e lascia ad altri il
sacrificio.]

L'epigramma, dal tagliente tono satirico, invita al “Bene e bene”, cioè al “giusto” e “fatto bene”, cioè “di maniera” e, successivamente, ad arare e seminare se non si comprende questo “gran segreto”, che è non solo il segreto delle arti, ma di ogni aspetto della vita dell'uomo. Non è di secondaria importanza ricordare che David fu fortemente ispirato da questo principio nella sua attività artistica, che, come ogni grande arte, non fa altro che specchiarsi nel pensiero del tempo, creando così una testimonianza nella materia di quell'idea. I dipinti di David, come gli scritti di Voltaire o Robespierre, seguirono quest'ultima e furono preludio di quelle idee rivoluzionarie, che in Ungheria non riuscirono ad attuarsi, ma che si manifestarono due decenni dopo in forma di scuotimento nelle strutture della lingua, della letteratura e delle arti visive.

2 Epigrammi in senso greco

Gli *Epigrammi in senso greco* è il volume di Kazinczy che più di tutti mostra l'ascendente che le teorie di Winckelmann esercitarono sull'autore ungherese, e che costituisce una consistente novità nell'ambito letterario ungherese dell'epoca. Queste influenze, che costituiscono il nucleo innovativo letterario, si traducono soprattutto nella scelta di discettare di tematiche filosofiche di impronta chiaramente neoclassica. Oltre, dunque, al discorso dell'ecfrasi già analizzato (la poesia che descrive l'opera), gli epigrammi si trasformano in tasselli di un trattato filosofico e teorico più ampio. È perciò da notare che, come nel caso di *Spine e Fiori*, la mancanza di un apparato teorico, critica mossa dalla più recente letteratura, e causa delle critiche dei suoi contemporanei, è, in parte, una falsa accusa: tutti gli epigrammi, anche quelli dedicati ad altri poeti, nascondo un messaggio e una precisa chiave di lettura del pensiero di Kazinczy. Che gli scrittori dell'epoca o i letterati contemporanei non

³⁰ Ferenc Kazinczy, *Eredeti poetai munkái* [Lavori poetici originali], (Budán: A' magyar kir. egyetem' betűivel, 1836), 106 .

ne abbiano colto l'intento filosofico è da attribuire alla frammentarietà che ha caratterizzato fino al secolo scorso l'opera kazincziana.

È in una delle sue lettere, scoperte recentemente, che Kazinczy dà una definizione più precisa sul senso degli *Epigrammi in senso greco*:

Tra i generi più belli delle opere più belle dello spirito umano ci sono gli Epigrammi Greci. Tanto più è semplice (simplex, einfach) l'Epigramma e il pensiero in esso impresso: tanto più è bella l'opera. Ma presso di noi pochi conoscono l'Anthologia e solo noi reputiamo belle le opere poetiche ammassate con pitture. [...] Colui che ha cuore sa a cosa vale il sospiro silente del dolore; a cosa vale l'opera poetica, la quale smorza attraverso il sentire della grandezza il patimento del dolore.³¹[...]

L'ultima frase è chiaramente di stampo winckelmanniano e suffraga ulteriormente l'esattezza e la volontà del riferimento, quel *einfach*³² scritto tra parentesi insieme alla forma latina, con il quale è possibile leggere con estrema certezza gli epigrammi in chiave neoclassica (qualora si avessero dubbi di natura filologica). Mentre il critico tedesco focalizza la sua attenzione su tutte le arti e sulle già citate dicotomie calma-turbamento, semplicità-grandezza, Kazinczy riprende il pensiero neoclassico e il paradosso, da una parte come un elemento poetico nella lettura dei cicli di epigrammi, dall'altra come riferimento tematico: il pensiero dell'immortalità dell'anima³³, il quale nel caso di queste poesie prende forma nell'epigramma come epitaffio. Questa corporeità (che deriva dal suddetto pensiero filosofico) è uno dei cardini del ciclo, poiché in parti definite delle poesie l'ecfrasi in qualche modo rende visibile l'oggetto-pittura o oggetto-statua, la quale ecfrasi si ricollega alla riflessione sull'immortalità dell'anima e attraverso di essa la creazione artistica diventa un monumento all'anima stessa.³⁴ Nella sua totalità la definizione di epigramma greco, l'idea platonica di anima e l'utilizzo dell'ecfrasi ammantano il gruppo di testi di *Epigrammi in senso greco*, attraverso i quali è possibile comprendere la poetica neoclassica di Kazinczy. Le creazioni di arte visiva illustrano i numerosi paradossi del neoclassicismo, e allo stesso tempo sono presentate negli epigrammi dell'autore.³⁵ Opere che, perciò, fungono da mezzo e da fine grazie all'ecfrasi: tramite esse e per esse si definisce uno stile poetico e un pensiero filosofico; processo di creazione attraverso e di creazione per che si definisce "autopoetica degli epigrammi".

³¹ Bódi: „Kazinczy Ferenc”, 450.

³² Chiaro riferimento all'opera dello stesso, *Edle einfalt un stille Grösse*.

³³ Bódi: „Kazinczy Ferenc”, 452.

³⁴ Katalin Bódi: „Jöjj, de hogyan láss? A látás mint tevékenység Diderot és Winckelmann teóriáiban” [Vieni, ma come guardi? Il vedere come attività nelle teorie di Diderot e Winckelmann], *Tanulmányok* 95, n° 3 (Settembre 2014), 304.

³⁵ *Ibidem*, 303.

È importante ricordare che l'oggetto di questa ricerca, la *nyelvváltás*, passa inevitabilmente e soprattutto attraverso un discorso di carattere artistico-filosofico e non solo, come si è soliti pensare, linguistico, il quale rappresenta l'ultimo passaggio del rinnovamento e che non riguarda direttamente Kazinczy, poiché nessuno mai è stato in grado di proporre, indirizzare e imporre dall'alto fenomeni di cambiamento linguistico. Kazinczy rimane perciò l'epitome di un cambiamento che era già stato teorizzato in letteratura, come nella lingua, ma mai messo in atto. Ciò che da parte mia ho passato ad analizzare è stata la messa in atto.

Grazie all'*Antologia Greca*³⁶ pervenuta a Kazinczy tramite la mediazione delle opere di Herder³⁷ (1744 – 1803), tra cui *Paramythion*, Kazinczy ebbe un contatto diretto con la produzione epigrammatica degli antichi e di un'opera ad essa ispirata. Il grande ascendente che, oltre a Winckelmann, Herder esercitò sullo scrittore ungherese è evidente dai primi quattordici epigrammi pubblicati sulla rivista *Erdélyi múzeum*³⁸ nel 1814, che egli invia a Ferenc Kölcsey e Sámuel Pápay. Kazinczy non adottò il genere dell'epigramma greco sull'esempio herderiano, piuttosto attuò una sintesi tra le caratteristiche classiche del genere e quelle trovate nell'opera di Herder: la grandezza costruita sulla semplicità e la raffinata rappresentazione dei sentimenti, senza accantonare la lezione sull'importanza dell'azione dell'osservare ereditata da Winckelmann. Kazinczy è il primo nella letteratura ungherese a muoversi in questa direzione. Una direzione completamente inesplorata finora in Ungheria.

Per tornare alla funzione dell'auto-poetica³⁹, non è un caso che il primo componimento di *Epigrammi in senso greco* si intitolò *Az Epigramma*:

Szökj', epigramma, de nem mint nyíl, mely célra fut és öl
Szökj', mint csók, mellyet félve lop a szerelem.
Elcsattant s oda van; De ez és lyányka tüzetől
*Ajkaim lángolnak, és e kebel lihegve ég.*⁴⁰

³⁶ Alla cui opera completa Kazinczy non ebbe mai totale accesso per mancanza di una traduzione ungherese.

³⁷ Johann Gottfried Herder è stato un filosofo, teologo e letterato tedesco.

³⁸ La rivista *Erdélyi múzeum* [Museo transilvano], è stata una rivista scientifica pubblicata da Gábor Döbrentei tra il 1814 e il 1818, in un totale di dieci opuscoli. È stata la prima rivista ungherese in Transilvania ed è stata una delle istituzioni più importanti della cultura ungherese nel XIX secolo. Ha svolto un ruolo significativo nella preparazione e diffusione del risveglio letterario e sociale della Riforma e nella diffusione delle idee del romanticismo, del liberalismo e della filosofia idealista tedesca.

³⁹ Le creazioni di arte visiva illustrano i numerosi paradossi del neoclassicismo, e allo stesso tempo sono presentate negli epigrammi dell'autore. Opere che, perciò, fungono da mezzo e da fine grazie all'ecfrasi: tramite esse e per esse si definisce uno stile poetico e un pensiero filosofico; processo di *creazione attraverso* e di *creazione per* che si definisce "autopoetica degli epigrammi", vedi Katalin Bódi, „Jöjj, de hogyan láss? A látás mint tevékenység Diderot és Winckelmann teóriáiban” [Vieni, ma come guardi? Il vedere come attività nelle teorie di Diderot e Winckelmann], *Tanulmányok* 95, n° 3 (Settembre 2014), 303.

⁴⁰ Bódi, „Kazinczy Ferenc”, 454.

[Involati, epigramma, ma non come freccia, che il bersaglio raggiunge
e ammazza
Involati, come bacio, ch  l'amore spaurato s'appropria.
Scoccato ed   li; s'infianno le mie labbra
del fuoco de la dolce fanciulla e il petto ansimando brucia]

L'apostrofe (il rivolgersi all'epigramma) che si lega all'invito (di involarsi, letteralmente dall'ungherese "fuggire") porta a due similitudini, che da una parte   un parallelo tipico degli epigrammi, dall'altro ne mostra invece una struttura contrastiva. La prima similitudine   infatti una similitudine negativa. L'epigramma richiama il rapportarsi tra la freccia e il bacio e l'antitesi (solo apparente) della distruzione dell'amore. La seconda met  dell'epigramma mostra di nuovo un contrasto: il momento contrapponibile al diventare un passato prossimo, sull'orma del bacio,   il corpo che s'infianna. Si crea dunque nella struttura della lirica in equilibrio: ripetizione del verso di apertura (*sz kj, mint/ sz kj, mint*), due similitudini, due contrasti. Nelle similitudini dell'epigramma il contrasto della freccia che distrugge si dissolve con il bacio che tocca le labbra nell'effetto somatico del bacio e il dardo d'amore di Cupido si riscrive a posteriori nell'immagine. Il dardo e il bacio che feriscono il corpo come senso corporale pongono l'accento sul ruolo del sentire corporale nell'atto della ricezione, dall'altra, invece, rende letteralmente visibile la traslazione del nome che si basa sul contatto.⁴¹ Dopo aver chiesto la partecipazione attiva dell'epigramma nell'azione, nella terza parte dell'epigramma chiede allo stesso che lasci in lui una traccia elementare come bacio della fanciulla mostrata in terza persona. La forma perfettamente equilibrata tra contrasti, similitudini mostra con precisione la calma della forma sapientemente costruita che iscrive un contenuto nobile e tormentato.

Katalin B di, dai cui studi traggio queste considerazioni, conclude cos  il l'analisi di questo epigramma:

La lirica dal titolo di "Epigramma" espande le possibilit  del discorso sulle arti visive neoclassiche e sulla poesia attraverso la creazione formale, e a fianco allo studio sulla nitidezza dell'ecfrasi indirizza l'attenzione sulla concentrazione delle figure⁴² e la primariet  dei vari sensi corporali (tra cui lo sguardo del ricevente, l'osservatore) e la ricezione.⁴³

L'auto-poetica di questo epigramma mette in luce un altro aspetto della lirica: l'importanza dei sensi, specie di vista e tatto, gli stessi sensi coinvolti nella osservazione

⁴¹ Ibidem, 455.

⁴² Nell'epigramma si manifesta una catena che lega i diversi soggetti (freccia, bacio, amore, il fuoco della dolce ragazza, le labbra in fuoco, il petto che ansimando s'infianna) in rapporti diversi tra loro.

⁴³ B di: „Kazinczy Ferenc”, 456.

delle sculture,⁴⁴ ma con la stessa capacità della pittura di richiamare l'attenzione della mente.

In modo simile, per quel che concerne il ruolo dei sensi, è costruito l'epigramma *Szem és Szív (Occhio e Cuore)*:

*A' szem látni tanult, a szív csak hinni. Nemesb az,
'S emberhez meltóbb, 's ah, vakon ülni nehéz.
Úgy de magam vagyok itt, ott léteemet istenek őrzik.
'S a' baj hozzájok még közelebbre csatol.
Láss bízvást, sőt nézz; szemed arra van adva: de higuj is
Szint szvednek szép religiója, hevülj.*⁴⁵

[L'occhio impara a guardare il cuore solo a credere. Più nobile quello e dell'uomo più degno, e ah, è difficile sedere accecati.

Così io stesso sono qui, e lì gli dèi custodiscono la mia esistenza.

E ancora la miseria si avvinghia ad essi più stretta.

Vedi tranquillamente, guarda persino: gli occhi ti son dati a ciò: ma credi anche.

Religione del tuo santo cuore, riscalda.]

Nella struttura tradizionale similitudine-contrasto è esplicitata la dicotomia ragione-fede. Questa è intellegibile come spiegazione del mondo moderno, come mito che rimpiazza Dio e, in ultima istanza come definizione antropologica. Mentre il terzo capitolo della monografia di Sándor Radnóti gira attorno alla teoria dell'osservare di Winckelmann e la sua emancipazione nel XVIII secolo nell'esperienza estetica, così nell'epigramma di Kazinczy si presenta la figura dell'*homo videns*, in quanto l'osservazione è integrata nel processo di ricezione dei sensi e in generale del corpo: non mostra, cioè, nei testi la vista come mediata dall'occhio, ma come azione. *Occhio e cuore* stabilirebbe questa tesi, cioè è presenta in esso la vista come metafora della comprensione, dunque, la cecità come tratto (spirituale, più che fisico) e-spessamente negativo.⁴⁶ La vista si presenta come azione in questi epigrammi, in

⁴⁴ A tal proposito si esprime chiaramente Diderot: egli fa notare che mentre la pittura non è fruibile da una persona cieca, la scultura coinvolge anche il senso del tatto e quindi godibile anche da lei. È importante sottolineare che Diderot non si concentra sui sensi in quanto tali ma prende in esame la vista mancante della persona cieca come sguardo della natura che immagina un corpo fatto in un determinato modo, senza contemplare le varie forme e deformazioni che in arte il corpo umano può riscontrare (esempio della Venere medicea), questo fa sì che l'opinione di Diderot sull'arte antica non sia negativa, ma aiuta a svestirla di quella veste sacralmente ideale affibbiatagli nel tempo. A seguire il filosofo francese spiega la sua posizione su pittura e scultura: mentre una crea (la pittura), l'altra estrae (scultura) da forme preesistenti. Dunque, mentre la prima richiede uno sforzo immaginativo, mentale, attraverso gli occhi, l'altra è pura esperienza sensoriale, corporale.

⁴⁵ Bódi: „Kazinczy Ferenc”, 457.

⁴⁶ Ibidem

cui la voce del narratore in prima persona si impegna nella descrizione dell'osservazione, ovvero in quella dell'*ecfrasi* del quadro o della statua, la quale *ecfrasi* è da intendere come metodo di comprensione e dialogo, piuttosto che come campo interpretativo di un dibattito sul cambio del *medium* comunicativo.

A parte questi primi epigrammi si possono raggruppare le altre liriche in base alla tematica prettamente artistica, che si distinguono per descrizioni di vere e proprie opere (famoso e meno) dell'antichità. Nel caso di Kazinczy anche l'accessibilità organizza l'attinenza di queste creazioni in modo del tutto ordinario, la sua scelta indica un punto di vista e allo stesso tempo un limite⁴⁷ su come egli riuscì a osservare le opere descritte: con i propri occhi, in copie di gesso o in schizzi.

Così la lirica dal titolo *Canova' Psychéjére*⁴⁸ manca di una descrizione dettagliata, similmente agli altri epigrammi, in cui il componimento si inserisce. L'occhio dell'osservatore della statua è al contempo l'occhio del lettore, che probabilmente conosce già la scultura, così il senso del corpo (la vista) attraverso gli occhi agisce (grazie alla mente) su tutto il corpo di colui che guarda:

*Oh a mennyei lyányka! miként ömlött el alakján
Mind az az ég, mellyel Cypris igázni szokott!
Vérem gyúl, hullong; boldog, boldog lepe! Vagy te
Kelj ki a márványból, lyányka, vagy én legyek az!*⁴⁹

[Oh la fanciulla celeste! Come si effuse sulla sua figura
ogni di quell'ornamento, con cui Cypria era solita soggiogarti!
Il mio sangue s'infiamma, tombola; felice, felice farfalla! O tu
Ti ridesti dal marmo, fanciulla, o che io lo diventi!]

Il paragone di Psiche con Venere e il volo della farfalla⁵⁰ indica un movimento, a cui segue la descrizione dell'effetto somatico: "*Vérem gyúl, hullong*".⁵¹

In chiusura dell'epigramma il poeta/osservatore chiede o che la statua si desti, prenda nuovamente vita dal blocco, o di trasformarsi egli stesso in marmo, richiamando il processo della metamorfosi che, seppur mai menzionato direttamente, sovviene immediatamente grazie alla fama della favola di Apuleio.

Anche nella lirica intitolata *Io és Jupiter: Correggiótól* (*Io e Giove: del Correggio*) ci si imbatte nel tema della metamorfosi, ma la trasformazione diventa la forma dell'effetto e della passione per gli occhi dell'osservatore:

⁴⁷ Non tutte le opere che descrive Kazinczy sono state viste in prima persona dallo scrittore.

⁴⁸ [Alla Psyche di Canova]

⁴⁹ Bódi: „Kazinczy Ferenc,” 458.

⁵⁰ Il sottotitolo è: *a lepével*.

⁵¹ [Il mio sangue s'infiamma, tombola].

*Elvesztem, s ah lyányka tebenned vesztem el! E' csók
Melly ajakidra nyomúl, éngem is elragadott.
Félre, te mennyrázó! Fordulj, szép lyányka le hozzám;
Szedje az emberi lyány csókjait ember száj.⁵²*

[Mi sono perduto, e oh fanciulla, in te mi sono perduto! Questo bacio
Quale si poggia sulle tue labbra, rapisce anche me.
Via, oh paradiso! Voltati, verso di me in basso, bella fanciulla;
Ché dell'umana fanciulla raccolga i baci l'umano labbro]

Se si posiziona l'epigramma al di sotto del quadro si rivelerà una vera e propria didascalia per la lettura dello stesso. In esso la metamorfosi si realizza in quanto causa e non come conseguenza di un amore proibito, come accadeva per Psiche, sebbene il concetto della trasformazione per mezzo dell'amore tra i due sia presente in entrambe le scene raffigurate e le storie. E in entrambe le raffigurazioni artistiche la coppia è ripresa in un movimento di torsione del corpo. Inoltre, se trattiamo davvero questo epigramma come una didascalia e lo collochiamo sotto la tela del Correggio, l'altra direzione del cambiamento del *medium* comunicativo diventa espressivo, cioè come il pittore raffigura la trasformazione di Giove in una nuvola.⁵³

Di grande interesse è l'epigramma *Ferenczy Graphídionjára*⁵⁴ Oltre all'ecriasi, l'epigramma scritto per l'opera di Ferenczy riguarda specificamente la natura dell'arte e della creazione, l'eccitante metonimia della produzione e della ricezione, in una struttura astuta. Kazinczy scrive l'epigramma prima di vedere la scultura – così la descrizione della scultura è stata in grado di generare lo spettacolo a un certo livello dal *set* dell'inconscio ottico (certamente ricco di Kazinczy). L'epigramma comparì nel 1825, edizione fornita di un disegno della scultura nella pagina precedente a opera di Johann Evangelist Scheffer von Leonhartshoff (1795 – 1822).⁵⁵ L'assenza di esperienza visiva da parte del poeta rende la lirica leggibile come una composizione allegorica, più che come didascalia, funzione che andava adempiendo, invece, nei casi finora analizzati. Non solo lo scrittore era all'oscuro della forma, ancora in potenza, dell'opera ma anche del nome che lo scultore le avrebbe attribuito, di qui la necessità di immaginare, creare anche quello e motiva nel seguente modo la

⁵² Bódi: „Kazinczy Ferenc”, 459.

⁵³ Ibidem

⁵⁴ Il nome dell'opera è traducibile con “*Per il Grafidion di Ferenczy*”. Ferenczy, István. – Scultore ungherese (Rimaszombat 1792 – Pest 1856). Studiò a Vienna e Roma (1818-24), dove lavorò con B. Thorvaldsen, e risentì di A. Canova. Tornato a Budapest nel momento del risveglio nazionale ungherese, vi dispiegò un'attività che ebbe notevole importanza storica. Fra le sue opere principali sono l'altare di S. Stefano nella basilica di Esztergom, numerosi monumenti funerari e una serie di ritratti.

⁵⁵ Pittore. Formatosi all'Accademia di Vienna, ebbe contatti con J. Sutter. Pittore di corte a Klagenfurt, ottenne poi una borsa di studio per Roma (1814), dove, in contatto con i Nazareni, trattò soggetti religiosi ispirandosi a Perugino, Raffaello e Michelangelo. Stabilitosi a Klagenfurt, fu di nuovo a Roma, dove, tra l'altro, eseguì “La morte di santa Cecilia” (1820-21, Vienna, Österreichische Galerie).

scelta: “*Kénytelen valék tehát annak nevet csinálni. Rajzolni görögül: γράειν, ‘s in-nen gráphisz; ennek diminutivuma Graphídion, mely kedves kis Rajzólót tehet” (È stato obbligatorio, dunque, creare un nome. Disegnare in greco: γράειν, e da qui graphisz; di questo il diminutivo Graphídion, che può indicare un piccolo e delizioso disegno).*⁵⁶ Cito di seguito l’epigramma:

*Lányka, találva van ő, s te mosolygva csudálad, hogy arczát
A homok ily híven szökteti vissza feléd.
Szólj, ki vezette karod? ki sugalta kebledbe, hogy ezt merd?
Ah! neked e hevülést egy kegyes isten adá! –
„Ámor hagyta, hogy őt ujjam rajzolja szeretve,
S leczkáját együtt vette Ferenczy velem”.*

[Fanciulla, è stata trovata ella, e tu sorridendo ti meravigli come la sabbia
ti ripropone il suo volto così fedelmente,
Dimmi, chi ha guidato il tuo braccio? Chi ha introdotto nel tuo seno
questo coraggio?
Ah! Tale ardore ti fu dato da un dio misericordioso! –
“Cupido mi ha permesso che il mio dito disegna la sua figura con
amore,
e insieme a me la sua lezione l’ha imparata anche Ferenczy”.]

Il poema è uno specchio multiplo e diminutivo che testimonia simultaneamente il credo dell’arte della scultura di Ferenczy e della poesia di Kazinczy con l’evidenza del principio *ut pictura poësis*⁵⁷ in una struttura descrizione-domanda-risposta-risposta. Inoltre, l’attività della visione si moltiplica: la pastorella e il viso che disegna sono anche guardati dallo scultore e dal poeta, e il poeta osserva lo scultore nell’attività dell’opera. La figura della “disegnatrice” è un’allegoria dell’invenzione della rappresentazione pittorica, istruita indirettamente da Cupido a fare un ritratto del suo amante. Ciò si riflette nelle parole dello spettatore della statua, che nell’ultima riga fa riferimento alla figura e all’azione della pastorella di Ferenczy: “e insieme a me la sua lezione l’ha imparata anche Ferenczy.”⁵⁸ La quarta riga può essere intesa come l’*ars poetica* del poeta, o come un *credo* della poesia, in risposta a una

⁵⁶ Bódi, „Kazinczy Ferenc”, 461.

⁵⁷ La locuzione latina *Ut pictura poësis*, formulata dal poeta Quinto Orazio Flacco, tradotta letteralmente significa “Come nella pittura così nella poesia” (Orazio, A. Pisone, 361). Come dire quindi “la poesia è come un quadro” o “un quadro è come una poesia”. Il Poeta spiega che esiste un tipo di poesia che piace maggiormente se vista da vicino, ed un’altra che piace solamente se guardata da lontano, o riosservata una seconda volta, o analizzata con un occhio critico, come avviene per la pittura.

⁵⁸ Bódi, „Kazinczy Ferenc”, 462.

domanda posta nella terza riga. Nella sua già citata lettera del 1823, Kazinczy esplora anche l'allegoria della pastorella spiegando la domanda nella terza riga:

Il terzo distico del mio epigramma, passato dal (eloquente seppur silente) discorso poetico al (molto eloquente) discorso prosastico, significa cioè: – Cupido ha guidato a questa scoperta e ha mi incoraggiata a essere fortunata qualora avessi lavorato “cum dilectione”. Ferenczy ha ascoltato la lezione, l’ha seguita e così è stato fortunato nel lavoro della mia figura, come io lo sono stato nel ritrarre il [suo] volto.⁵⁹

“E come io lo sono stato nella scrittura dell’epigramma sulla statua di Ferenczy, che ritrae come la pastorella disegna il ritratto dell’amore” potremmo aggiungere per conto di Kazinczy.

Similmente, l’epigramma dal titolo *Ninon’ Képe (Il quadro di Ninon)*, compete con un bel ritratto dell’amato con figure mitologiche e, in particolare, con una delle statue di Psiche di Canova:

„Küpris ez itt?” – Nem. – „Flora tehát?” – Nem is.
– „Úgy Canovának
Szép Psychéje.” – Nem az. – „Iris? Aglaja?” – Ninon.⁶⁰

[Cipria è codesta?” – No. – “Dunque Flora?” – Nemmeno
– “Allora la bella
Psiche di Canova” – Non è ella – “Iris? Aglaia?” – Ninon.]

Con l’immagine creata dai tre versi costruiti sulla struttura domanda-risposta, ripetizione e negazione, eleva la bellezza della donna amata paragonando le figure di Venere, Flora e Psiche con la bellezza della donna illustrata nel ritratto. Protagonista dell’epigramma è la lontananza della donna che è nominata solo alla fine della composizione dopo una serie di negazioni, a testimoniare l’assenza e l’inafferrabilità.

Il paradosso che combina presenza-assenza è presente anche nell’epigramma intitolato *Idához (A Ida)*:

*Távol vagy mindég, s mindég közel, Ída! Szemem lát,
Hall fülem: ah, de karom, Ída! Hiába keres.*⁶¹

[Sei sempre lontana e sempre vicina, Ida! I miei occhi ti vedono,

⁵⁹ Ibidem

⁶⁰ Ibidem

⁶¹ Ibidem

le mie orecchie ti ascoltano: oh, ma le mie braccia, Ida! Invano ti cercano.]

Anche epigrammi come questo, appartenenti al volume Toldy-Bajza e dunque aggiunti dopo la morte di Kazinczy, vengono considerati ecfraistici, poiché non svolgono specificamente l'attività di descrizione pittorica, ma fanno parlare la figura (ben nota dalle rappresentazioni pittoriche) in prima persona, similmente agli epigrammi eroici greci, oppure a quelle poesie da intendersi come lapidi.

Nell'epigramma Lucrezia, non è bellezza ma virtù la parola di richiamo: la storia della donna romana nella pittura rinascimentale (sia in Italia che nei Paesi Bassi) sarà uno dei temi pittorici più apprezzati. Il paradosso è che la storia dell'insegnamento morale è più spesso realizzata come un'immagine nel genere del nudo; pertanto, la tensione della virtù e dell'erotismo non può essere esclusa nella maggior parte delle immagini: i pittori tipicamente raffigurano la donna nuda al momento del suicidio. La scelta del soggetto di Kazinczy poteva certamente essere giustificata in questo epigramma dalla figura dell'apparato pittorico, cioè Lucrezia, che divenne nota dalla pittura. La voce narrante nella poesia di quattro versi può essere letta come un commento alla comprensione dell'immagine, che stabilisce la lettura della storia di Tito Livio come esempio, cioè fornisce un significato che i dipinti non possono – in modo turbato – chiarire senza testo:

*Útálom magamat – mondotta Lucretia – lelkem
Vétlen bár, többé nem vagyok ami valék.
E vas tisztává tesz újlag; – átveri keblét,
S nyugtan vesz – nem tűr szennyet az asszonyi rény.⁶²*

[Odio me stessa – disse Lucrezia – nonostante
l'anima mia innocente, più non son ciò che son stata.
Mi rende pura di nuovo questa lama; – trafigge il petto,
e lo fa calma – non sopporta la lordura la virtù femminile]

Con la terza riga, la descrizione dell'azione mostra anche il momento evidenziato nelle immagini, in modo che la moralità della storia sia fissata di nuovo. La popolarità della figura di Lucrezia, e quindi la sua comparsa tra gli epigrammi, è dovuta alla pittura rinascimentale e olandese, e alla duplice tradizione di esperienza nella prima metà del XVI secolo, cioè antichità e cristianesimo presenti insieme, mescolate, contrastanti valori e temi. La storia di Lucrezia può essere letta da Tito Livio come un peculiare esempio di virtù femminile; pertanto, la sua popolarità può essere spiegata dalla sua affinità con gli insegnamenti cristiani. Lucrezia è un'eroina tragica che è un vero paradosso dal punto di vista cristiano: è finalmente liberata dal disonore della violenza su di lei con il suicidio, solo così può preservare il suo onore. La

⁶² Ibidem

reputazione della storia di Lucrezia è stata sostituita da immagini narrativo-figurative al posto o in aggiunta al testo di Tito Livio sin dal XVI secolo, particolarmente popolare nella pittura olandese (ad esempio Lucas Cranach, Albrecht Dürer), ma anche come tema importante nella pittura italiana. Credo che questi epigrammi eterogenei, ma individualmente abbastanza difficili da capire, nella natura sensuale della ricezione, nell'osservare il funzionamento dei diversi sensi, forniscano ancora un'opportunità non solo per leggere insieme, ma anche per espandere l'esperienza di Kazinczy del neoclassicismo. Allo stesso tempo, la stratificazione nel tempo e nella tradizione che questo ciclo ha provocato è impressionante e preoccupante. Il neoclassicismo può essere inteso come un'epoca che riflette così tanto di sé stessa e della tradizione scelta, in cui non solo c'è una resa dei conti con le tradizioni dell'antichità, ma anche una sintesi della resa dei conti dell'arte rinascimentale con le tradizioni dell'antichità. Allo stesso tempo, dimenticando le sculture, i dipinti e gli artisti "originali", le opere sono in grado di portare alla ribalta la bellezza senza tempo e senza riferimenti che dinamizza nell'esperienza sensuale del destinatario.⁶³

Vale la pena sottolineare che il ciclo di epigrammi, oltre a mostrare il canone delle belle arti, lega con una comune tematica filosofica tutti i componimenti dell'opera. *L'Epigramma* e *Occhio e cuore* possono essere considerati i componimenti-chiave del ciclo nella mia linea di pensiero fin qui protratta, poiché stabiliscono da una parte il genere scelto, dall'altra le possibilità di ricezione. Similmente a questi due epigrammi il terzo che associa a sé stessa altri componimenti diventando uno dei cardini del pensiero dietro questo ciclo:

*Plato lelke valék egykor, már most lepe. Szépet
S jót keresek ottan: mennyei harmatot itt.*⁶⁴

[Sono stato un tempo anima di Platone, ora sono già farfalla. Il bello e il buono cerco lì: qui la rugiada celeste.]

L'epigramma dal titolo *A' lepe* (*La farfalla*). estende il suo significato all'intera opera e, dunque, al principio neoclassico di Kazinczy. La figura della farfalla eleva l'idea dell'immortalità dell'anima ad allegoria nella struttura similitudine-contrasto dell'epigramma, che è significativa in virtù delle antitesi di vita e morte, passato e presente, mondo fenomenico e mondo celeste. Questi contrasti si dissolvono nell'allegoria. La farfalla è inoltre un attributo ben noto di Psiche nelle rappresentazioni neoclassiche.⁶⁵ La storia di Amore e Psiche nell'interpretazione del neoclassicismo è radicata nella metafora della farfalla, che illustra la sopravvivenza dell'anima dopo la morte del corpo, l'immortalità dell'anima, la quale pure è tesi tipica delle opere

⁶³ Ibidem, 463.

⁶⁴ Ibidem

⁶⁵ Ibidem

d'arte neoclassiche, nonché della tradizione illuministica e del pensiero rinascimentale, e che sempre nella storia della cultura poneva il difficile rapporto nel cristianesimo tra corpo, anima e morte. Il tema dell'anima immortale diventa unico nel neoclassicismo in quanto legato all'esperienza visiva, alla figura della farfalla e, più in generale, alla storia di Amore e Psiche. Allo stesso tempo, l'idea di preservare la bellezza eterna prende forza dal suo stesso paradosso. Questa peculiare temporalità, cioè l'eternità, è rappresentata in primo luogo dalle sculture romane in marmo e dalle opere neoclassiche realizzate dopo di esse, che portano in scena l'atemporalità nella bellezza della forma.⁶⁶ Il tema è presente anche negli epigrammi di Kazinczy: le sculture e i dipinti non sono solo un monumento alla bellezza eterna, ma anche alle anime immortali degli uomini che erano un tempo, dopo lo sbiadire dei loro corpi.

Il componimento *Hebe*⁶⁷ composto da due versi, il primo in settenario doppio, il secondo da un senario più un ottonario, mette in contrasto la deperibilità del corpo con l'immortalità dell'anima in forma di supplica alla dea della giovinezza:

*Vénül s vénüljön testem! de te lelkemet ittasd,
Hebe, a szent kelyhből, és soha elaggni ne hagyd.*⁶⁸

[Invecchia e invecchi il mio corpo! Ma tu abbevera l'anima mia,
Ebe, dalla sacra coppa, e non lasciar che avvizzisca mai.]

Potremmo persino considerare questa poesia una poesia di spicco, in cui il vecchio innamorato commemora l'eternità dell'amore, sebbene sia probabile che dietro la poesia si imponga sia l'immagine sia la statua. Nel taccuino letterario (1822-1826) intitolato *Ebe* di Sámuel Papay, sul frontespizio è visibile un disegno che raffigura l'immagine della dea seduta che abbevera un'aquila dalla sua coppa mentre guarda lo spettatore dell'immagine. L'immagine ricorda la statua di Antonio Canova di Ebe, che pure tiene una coppa. Se interpretiamo questo componimento a due versi come un aforisma di tormento al di sopra dello scorrere del tempo, il gesto di consolazione può essere amplificato nel testo, il quale può, perciò, essere inteso come una sublimazione del dolore.

Anche il componimento in morte del Barone Wesselényi, *Baró Wesselényi Miklós, az atya*⁶⁹ può essere incluso in questo gruppo di epigrammi, in cui la tesi

⁶⁶ Ibidem, 465.

⁶⁷ Ebe (in greco antico: Ἥβη, Hēbē) nella mitologia greca è la divinità della gioventù, figlia di Zeus e di Era. La sua figura appare più volte nei poemi omerici e viene citata anche da Esiodo. Nel monte Olimpo Ebe era l'enofora, l'ancella delle divinità, a cui serviva nettare e ambrosia (nell'Iliade, libro IV). Il suo successore fu il giovane principe troiano Ganimede. Nel libro V dell'Iliade è anche colei che immerge il fratello Ares nell'acqua, dopo la battaglia con Diomede.

⁶⁸ Bódi, „Kazinczy Ferenc”, 465.

⁶⁹ Ibidem

dell'immortalità dell'anima si riconosce dalla struttura contrastiva parallela dell'epigramma. All'inizio del componimento, la risposta formulata per la tesi ("Dubiti forse che la nostra anima viva, vaghi?") può essere intesa come una consolazione, ma allo stesso tempo la doppia domanda può essere interpretata anche come prova della tesi. Il primo a rispondere è l'oratore degli epigrammi eroici, cioè il defunto Wes-selényi, che è l'*alter ego* di Catone e Bruto.⁷⁰ L'oratore delle due righe successive può essere un soggetto generale, ma si può anche sostenere che sia la continuazione del discorso dell'eroe. Compensare e giustapporre i piani temporali (là - qui) e gli stati umani (morto - vivo) per rendere visibili i paradossi e allo stesso tempo risolverli: la vita non finisce con la morte. Sulla struttura opposta, consolazione e occasione, si legga l'epigramma *Az özvegy (La vedova)* che riflette anche sul tema della fedeltà coniugale dell'epigramma *Lucretia*, il quale ed evoca l'eternità dell'amore:

*Elmaradás, te vagy a' keserű; ah, együtt halni,
'S a' szeretett társal szállani sírba nem az!
Ezt kérem 's nem adák nekem istenim. Így lön ezentúl
Nékem az élet halál, bánat az édes öröm.*⁷¹

[Sopravvivenza, tu sei l'amaro; ah, morire insieme,
e insieme alla compagna amata andare sottoterra non lo è!
Questo avevo desiderato e non me l'hanno dato i miei dèi. Così,
d'ora in poi per me la vita è morte e la dolce felicità è tristezza.

Anche qui, dalla tesi dell'immortalità dell'anima, si possono risolvere metafore paradossali disposte in una spettacolare struttura di chiasmo in chiusura dell'epigramma: "Per me la vita è morte, il dolore è dolce gioia". Le prime due righe, che indicano il luogo simbolico e reale del caro perduto, evocano la fissazione spaziale degli epigrammi eroici (cioè riflettono sulla loro natura di iscrizione tombale) e inaugurano il giardino della tomba come luogo malinconico per la memoria e la costruzione commemorativa.⁷²

L'epigramma *Vigasztalás (Consolazione)* è emotivo solo nel titolo; nella sua saggezza la formulazione dettagliata dell'idea platonica di anima è fissata nella ben nota struttura similitudine-contrasto:

*Fölfelé tart mindég, lefelé nem az emberi lélek.
Égből szálla belénk, és oda visszasiet.
Hasztalan a viharok részeg dühe; szép, igaz és jó,*

⁷⁰ Ibidem, 466.

⁷¹ Ibidem

⁷² Ibidem

*Szent egység, s lelkünk érzi, látja, hogy az.*⁷³

[Sempre verso l'alto tende, non verso il basso, l'animo umano
Dal cielo si invola in noi e lì s'affretta a tornare
Inutile l'ira ebbra delle tempeste; bella, vera e giusta
La santa unione, e la nostra anima sente, vede, che è così]

In conclusione, si unisce all'ideale estetico-morale del kalocagatismo⁷⁴ greco, condensando in un'altra versione i principi dell'estetica neoclassica: "bello, vero e buono, / Santa unione e la nostra anima sente, vede che è così".

L'espansione della situazione linguistica degli epigrammi, la ricerca di riferimenti artistici, l'osservazione della metafora della visione e il riconoscimento dell'esperienza sensoriale della visione possono portare a un raffinamento del pensiero artistico di Kazinczy e della nozione di neoclassicismo.

Bibliografia

BESSENYEI, György. "Magyarság", "Magyar Néző" [Il popolo ungherese. L'osservatore ungherese], a cura di László Vajthó, (Magyar irodalmi ritkaságok, 16), Budapest: Egyetemi Ny, 1932, 11.

BÓDI, Katalin. "Jöjj, de hogyan láss? A látás mint tevékenység Diderot és Winckelmann teóriáiban" [Vieni, ma come guardi? Il vedere come attività nelle teorie di Diderot e Winckelmann], *Tanulmányok* 95, n°3 (settembre 2014): 293-310.

BÓDI, Katalin. "Kazinczy a múzeumban" [Kazinczy nel museo], *Tanulmányok* 97, n° 1, (settembre 2016): 3 - 31.

BÓDI, Katalin. "Kazinczy Ferenc görög értelemben vett epigrammái a neoklasszicista művészet kontextusában" [Epigrammi di senso greco di Ferenc Kazinczy nel contesto dell'arte neoclassica], *Irodalomtörténeti közlemények* 120, n° 4, (settembre 2016): 447 - 467.

CZIFRA, Mariann. "A „nyelvújítási harc” korlátai. Egy kognitív metafora értelemképző szerepe a nyelvújítás narratívájában" ["Le delimitazioni della battaglia del rinnovamento linguistico". Il ruolo di formazione del senso di una metafora cognitiva nella narrativa del rinnovamento linguistico], *Irodalomtörténet* XCII, n° 3 (2011): 321 - 340.

CZIFRA, Mariann. *Kazinczy Ferenc és az orthologusok: Árnyak és alakok az 1810-es évek nyelvújítási mozgalmában* [Kazinczy Ferenc e i puristi: Ombre e figure nel

⁷³ Ibidem

⁷⁴ L'espressione *kalokagathia* (in greco antico: *καλοκαγαθία*) indica nella cultura greca del V secolo a.C. l'ideale di perfezione fisica e morale dell'uomo.

- movimento del rinnovamento linguistico degli anni '10 del XIX secolo]. Budapest: Ráció kiadó, 2013
- KAZINCZY, Ferenc. *Eredeti poetai munkái* [Lavori poetici originali]. Budán: A' magyar kir. egyetem' betűivel, 1836.
- KIEFER, Ferenc. "Nyelvújítás" [Rinnovamento linguistico]. In *Magyar Nyelv* [La lingua ungherese], a cura di Adrienne Dömötör, cap. 14. Budapest: Akadémiai kiadó, 2006.
- LABÁDI, Gergely. "Czifra Mariann: Kazinczy Ferenc és az ortológusok. Árnyak és alakok az 1810-es években" [Mariann Czifra: Kazinczy Ferenc e i puristi: Ombre e figure nel movimento del rinnovamento linguistico degli anni '10 del XIX secolo], *Irodalomtörténet* 96, n° 2 (2015): 223 – 226.
- MÁLNÁSI, Ferenc. "Jót és jól!" avagy Kazinczy Ferenc és a nyelvújítás" ["Il bene e bene!" ovvero Ferenc Kazinczy e il rinnovamento linguistico] , *Erdélyi toll* 2, n°1 (2010), 43 – 45.
- VENTAVOLI, Bruno. "L'alba della nazione. La poesia ungherese tra Classicismo e Romanticismo." In *Storia della letteratura ungherese vol. 1*, a cura di Melinda MIHÁLYI, Péter Sárközy, Torino: Lindau, 2002, 336 – 378.
- WINCKELMANN, Johann Joachim. *Il Bello nell'arte*, a cura di Federico Pfeister, David Irwin. Torino: Einaudi editore, 1973.

Matolcsi Balázs

A verbális és nem verbális erőszak mint a fejlődés és a deformáció eszköze Niccolò Ammaniti *Ahogy Isten parancsolja* című művében

Absztrakt

Niccolò Ammaniti kétségtelenül az új generáció egyik legnépszerűbb olasz írója, műveit világszerte ismerik és lefordítják. Magyarországon négy regénye jelent meg: *Come Dio comanda* (*Ahogy Isten parancsolja*, 2008), *Io non ho paura* (*Én nem félek*, 2008), *Ti prendo e ti porto via* (*Magammal viszlek*, 2009), *Io e te* (*Én és te*, 2012); Ammaniti egyedüli magyarországi fordítójaként alaposan megismertem Ammaniti irodalmi világát, megragadott történeteinek gördülékenységét, szuggesztivitását és szereplőinek realizmusát.

Ammaniti irodalmi munkásságának fejlődését gazdag kísérleti út tanúsítja, amelyet műfaji váltások jellemeznek, a pulp-tól a noir-on át a bildungsromanig, és ezeket állandóan változó stílári modulációk kísérik.

Dolgozatomban a verbális és nem verbális erőszaknak, mint a fejlődés és deformálás eszközének szerepét szeretném elemezni a Strega-díjas *Ahogy Isten parancsolja* című regény szereplői kapcsán, amely regény tulajdonképpen egyszerre tekinthető fejlődésregénynek és a deformálás regényének. Szeretném megvizsgálni, hogy a verbális erőszak megnyilvánulása hogyan járul hozzá a jelenetek, szituációk alakulásához és ezáltal a szereplők (de)formálódásához. A szövegben megfogalmazott hipotézisem szerint a verbális és a nem verbális erőszak között szoros összefüggés van, bizonyos helyzetek szükségszerűen fejlődnek a verbális erőszaktól a fizikai erőszak felé, és elkerülhetetlenül deformációhoz vezetnek, aminek következtében a szereplők a nyelven keresztül, heterogén verbális megnyilvánulásaikkal visszafordíthatatlanul erőszakot tesznek az aktuális valóságon.

Az *Ahogy Isten parancsolja* című regény, amely elnyerte Olaszország legrangosabb irodalmi díját, a Premio Stregát, kétségtelenül Niccolò Ammaniti egyik legnépszerűbb műve, továbbá az *Én nem félek*, a *Magammal viszlek* és az *Én és te* mellett a szerző magyarra fordított négy regényének egyike. Ezt a történetet is az Ammanititól megszokott gördülékenység és szuggesztivitás, valamint a szereplők valóságghű ábrázolása jellemzi.

Ammaniti irodalmi munkásságát gazdag kísérleti út, számos műfajváltás¹ és egyre újabb stílusbeli modulációk jellemzik, amelyek az *Ahogy Isten parancsolja*

¹ Ammaniti 1993-ban debütált *La figlia di Siva* című novellájával, amelyről Anatole Pierre Fuksas így írt: „Ahol a dzsungel egy szűk tisztáson megnyílik, ott rejtőzik Niccolò Ammaniti *La figlia di Siva* című novellája, amely egy Peter Jackson-féle splatter-cselekmény különös és komikus irodalmi adaptációja, B-filmes expresszív regiszterek szerint elbeszélve” (Anatole Pierre Fuksas (szerk.), *La giungla sotto l'asfalto*, Roma, Ediesse, 1993, 11.), majd 1994-ben a *Branchie* című pulp-regény következett. Ezt követte – még mindig a pulp műfajában – egy novellagyűjtemény *Fango* címmel, amely után olyan híres fejlődésregények következtek, mint a *Ti prendo e ti porto via* (*Magammal viszlek*) 1999-ben, az *Io non ho paura*

című művében csúcsonodnak ki. Valójában ezt a regényt mérföldkönek és bizonyos értelemben fordulópontnak kell tekinteni a római író irodalmi pályáján: egyfajta irányváltás a deformáció felé, amely érzékelhető a szereplők egyszerre groteszk és valóságos jellemábrázolásában, valamint a nyilvánvalóan hanyatló társadalom² bemutatásán keresztül. Ebben a történetben, mint általában a deformációs regényekben, nyoma sincs erkölcsi vagy érzelmi fejlődésnek a főhősben, akinek pszichológiáját és életútját inkább egyfajta statikus vagy akár visszalépő (identitásromboló) út jellemzi.³ Ammaniti korábbi regényeihez képest az *Ahogy Isten parancsolja* torzítása a hagyományos fejlődésregénytől való további eltérésként fogható fel.

Ammaniti előző két regénye, a *Magammal viszlek* és az *Én nem félek* egyértelműen a *Bildungsroman* jellemzőit mutatja, a fiatal főhős jellemfejlődését írja le. A *Bildungsroman* serdülő hőse a világhoz való viszonyán keresztül ismeri fel önmagát, és tapasztalataiból kiindulva kritikusan értelmezi a társadalmi valóságot és benne saját helyzetét. Ugyanez történik Pietro Moronival és különösen Michele Amitranóval, előbbi a *Magammal viszlek*, utóbbi az *Én nem félek* főszereplője: mindketten a rendkívüli eseményeken keresztül vezető, formálódó utazás alanyai, míg az *Ahogy Isten parancsolja* főhőse, a fiatal Cristiano karaktere bizonyos mozdulatlanságot mutat, mivel soha nem tud szabadulni a családi és társadalmi terhek béklyóitól, amelyeket apja és a környezete vetett rá.

A deformáció elemzésének elmélyítéséhez az *Ahogy Isten parancsolja* tekintetében alapvető fontosságú a verbális és nem verbális erőszak szerepe a regény szereplőinek szempontjából, valamint azoknak a helyzeteknek az evolúciója, amelyekben az erőszak bármely formája megnyilvánul, és különböző aspektusokban hozzájárul a szereplők interperszonális kapcsolataikhoz. A regény bővelkedik olyan jelenetekben, amelyek nem tartják tiszteletben a társadalmi együttélés normáit, a szereplők gyakran folyamodnak a vulgáritás és a verbális inzultus eszközához, és ezek következményeként több alkalommal megjelenik a fizikai erőszak is. Elég csak a regény nyitójelenetére gondolnunk, amikor Rino Zena, a főhős Cristiano apja vulgárisan buzdítja fiát, és ennek következtében Cristiano megöli a kutyát, amelynek ugatása felidegesítette az apát; vagy a regény kulcsjelenetére, amikor Négy Sajt szinten önkívületi állapotban megtámadja és megöli a tizenéves Fabianát, mire a helyszínre érkező Rino, látva a történetet, először durva verbális sértésekkel, majd fizikai erőszakkal reagál.

(*Én nem félek*) 2001-ben és a *Come Dio Comanda (Ahogy Isten parancsolja)* 2006-ban. A műfajok kérdéséről lásd az alábbi részletes elemzést.

² A 2000-es évek olasz társadalmának groteszk-hiperreális bemutatása Ammaniti következő, 2009-ben megjelent regényében, a *Che la festa comincibene* tetőzik, amely megalapozza az utolsó előtti, 2015-ös *Anna* című regényében ábrázolt disztópikus víziót. A *Che la festa comincibene* Ammaniti a 2000-es évek római társadalmát mutatja be, súlyos morális válságban, majd az *Annában* megoldást vizionál a vírus után, amely a világ összes felnőttjét megöli.

³ Vö: Ronald De Rooy, Beniamino Mirisola, Viva Paci, *Romanzi di (De)Formazione* (1988-2010), Firenze, Franco Cesati Editore, 2011, 6.

Ezen a ponton meg kell határozni, hogy mit értünk erőszakon, annak verbális és nem verbális formáján: Mauro Mancini Proietti *I mille volti della violenza nelle relazioni pericolose. Quando il nemico è in casa* című művében részletes meghatározásokat és magyarázatokat ad. Mancini Proietti munkája pszichológiai elemzés, de az *Ahogy Isten parancsolja* esetében tökéletesen helyénvalónak tartom, mert a regényben megkerülhetetlen a pszichológiai kapcsolat mind családi, mind társadalmi szinten. Mancini Proietti részletesen beszél a családi környezetben tapasztalható erőszakról, ami az *Ahogy Isten parancsolja* kapcsán is releváns felvetéseket sugallhat, hiszen a családi szálak alapvető fontosságúak a cselekmény szempontjából (ilyenek a főhős Cristiano és apja alkotta különös minicsalád; Danilo Aprea egykori családja, amelyet a lánya halála tönkretett; Fabiana Ponticelli látszólag jó módú családja; Négy Sajt sosem létezett családja):

*Az erőszakot ma végső soron olyan – akár anyagi, akár szóbeli – magatartás eredményeként értelmezzük, amely a sértett fél számára fizikai vagy akár csak pszichológiai vagy erkölcsi szenvedéssel, sőt végső soron viszonylagos szabadságának vagy életmódjának kondicionálásával jár.*⁴

A verbális vagy pszichológiai erőszak esetében Mancini Proietti hangsúlyozza, hogy az ismételt sértések, fenyegetések és bántalmazások elszigetelik az áldozatot, rombolják önbecsülését, félelemmel töltik el és függővé teszik a bántalmazótól.⁵ Az *Ahogy Isten parancsolja* tekintetében ez a jelenség nagyon is hangsúlyos: a regény felnőtt szereplői, akik már eleve elszigetelődtek a társadalomtól (Rino Zena, Danilo Aprea, Négy Sajt) agresszív és erőszakos viselkedésükkel erősítik ezt az elszigetelődést, ami végül különös barátságuk felbomlásához vezet. A serdülő főhős, Cristiano esetében az elszigeteltség arrogáns és erőszakos viselkedéssel párosul (más férfikkal, például a szociális munkással vagy az osztálytársaival szemben), ugyanakkor más helyzetekben félnék magatartással is (a lányokkal és különösen az apjával szemben). Ez a félnék és óvatos viselkedés nyilvánvaló következménye az apjától elszennvedett erőszaknak, ami rögtön a regény elején megnyilvánul, amikor Rino részegen és dühösen megijeszti fiát, aki felmérve a helyzetet elmenekül a veszély elől. Az a tény, hogy Cristianónak saját, egytől ötig terjedő, csillagokban kifejezett értékelési skálája van Rino erőszakos viselkedésére, annak ismétlődő jellegét sugallja az olvasónak:

⁴ Mauro Mancini Proietti, *I mille volti della violenza nelle relazioni pericolose. Quando il nemico è in casa*, „Rivista di Polizia”, Roma, Aracne, 2017/dic., 942. (saját fordítás)

⁵ Vö: Mauro Mancini Proietti, *I mille volti della violenza nelle relazioni pericolose. Quando il nemico è in casa*, „Rivista di Polizia”, Roma, Aracne, 2017/dic., 943.

*Apja megfordult és nagyot rúgott egy fehér műanyag székre, az forogva átrepült a szobán, és a dobozokon landolt, ahol Cristiano a ruháit tartotta. Tévedett. Őt csillag. Vörös veszély. Itt az egyetlen taktika hallgatni és beleolvadni a környezetbe.*⁶

Ebben az esetben is, mint a regényben több alkalommal, az erőszakos cselekedetet az apa durva és vulgáris kifejezései előzték meg: „*ébredj bazmeg!; míg alszol, megszívátnak; nem hallod a rohadékot?*”.

Hipotézisem szerint tehát az *Ahogy Isten parancsolja* című regényben szoros összefüggés van a verbális és a nem verbális erőszak között, bizonyos helyzetek szükségszerűen a verbális erőszakból fizikai erőszakra torkollnak, és elkerülhetetlenül deformációhoz vezetnek, annak következtében, hogy a szereplők a nyelven keresztül, heterogén verbális megnyilvánulásaikkal visszafordíthatatlanul erőszakot tesznek a tényleges valóságon.

Az *Ahogy Isten parancsolja* kiindulópontja egy fájdalmasan macsó világ ábrázolása. Az összes fontosabb szereplő férfi: egy tizenéves főhős, az apja, az apja barátai és egy szociális munkás. A regényben felbukkanó néhány nő másodlagos szerepet játszik, többször áldozatként jelenik meg. Ebben a férfivilágban a felnőttek nem igazán felnőttek, furcsa torzulás jeleit hordozzák, ál-felnőttek, akik „mélyen ragaszkodnak a gyermeki pszichológiához és mentalitáshoz”⁷. A kulcsszereplő az apa, az ő figurájával Ammaniti képlékeny alapot kínál a kettős deformációhoz: magának a szereplőnek a deformációjához, valamint a család deformációjához is, hiszen a kamasz Cristiano és apja, az erőszakos, náci, alkoholista Rino egy szokatlan, deformált, mindössze kéttagú családot alkotnak.

A család deformálódásának ábrázolása az 1990-es évektől kezdve vált gyakorivá az olasz irodalomban⁸, ami annak is köszönhető, hogy az utóbbi évtizedekben az olasz valóságban feltűnően gyengültek a hagyományos értékek: a legújabb olasz irodalom a családot sok esetben negatív fényben, az unalom vagy a konfliktusok színtereként látta.⁹ A családi értékek átalakulása egyértelműen összefügg a társadalmi-gazdasági változásokkal, a fogyasztói társadalom térnyerésével és mindenekelőtt a technológiai forradalommal, amely elkerülhetetlenül elválasztja a generációkat és

⁶ Niccolò Ammaniti, *Ahogy Isten parancsolja*, Budapest, Noran, 2008, 7.

⁷ Ronald De Rooy, Beniamino Mirisola, Viva Paci, *op.cit.* p 22.

⁸ A család témája, amelyet sokszor a gyermekek, különösen a tizenévesek szemszögéből ábrázolnak, több fontos szerző regényében is megjelenik, mint például Melania G. Mazzucco (*Un giorno perfetto*, Milano, Rizzoli, 2005; magyarul *Egy tökéletes nap*, Budapest, Európa, 2009, fford: Gál Judit), Tiziano Scarpa (*Le cose fondamentali*, Torino, Einaudi, 2010), Sandro Veronesi (*Caos calmo*, Milano, Bompiani 2005) vagy Roberto Saviano (*La paranza dei bambini*, Milano, Feltrinelli, 2016; magyarul: *Ragadozók*, Budapest, Helikon, 2021, ford: Matolcsi Balázs).

⁹ Vö: Elisabetta Mondello, *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni novanta*, Milano, Il Saggiatore, 2007, 101.

átalakítja együttélésüket. Hasonló „aktualizálás” figyelhető meg az olasz irodalomban is. Roberto Saviano például a *Ragadozók* című regényében egy serdülőkorúakból álló banda szemszögéből híuen ábrázolja a régi és az új társadalmi és családi normák szimbiózisát egy hiperrealista nápolyi szintéren. De Ammaniti is ezt az utat követi, amikor az *Ahogy Isten parancsolja* után ismét egy tinédzser történetét meséli el az *Én és te* című regényében, amelyben egy látszólag kifogástalan, de a felszín alatt nagyon is ingatag családot mutat be. Az *Ahogy Isten parancsoljában* az apa „torz és abnormális istenségként jelenik meg fia előtt”.¹⁰ A regényben tehát a jellem-szintű deformáció mindenekelőtt az apa alakjában manifesztálódik, akinek viselkedése furcsa módon ingadozik a kegyetlen szörnyeteg és a szerető, gondoskodó szülő között. Az apa tekintélyelvű figura, szilárdságot és határozottságot mutat, illetve próbál mutatni a fia felé, de ez csak álarc, amellyel megkísérli leplezni valódi működés-módját: Rino Zena valójában egy rendkívül labilis személyiség. Akárcsak a regény többi főszereplője, különböző okokból és különböző következményekkel: Danilo Aprea a lánya elvesztése miatt, Négy Sajt egy szörnyű baleset miatt, Beppe Trecca az édesanyja betegsége és az általa megélt lehetetlen szerelem miatt. Ammaniti választatása, hogy a cselekményt labilis és sebezhető férfiak köré építi, bizonyos értelemben az író hagyományosan férfias világának hanyatlását, és leginkább a jövőt tekintve, egyfajta lehetséges elmozdulását mutatja.

Az *Ahogy Isten parancsolja* felnőtt szereplőinek deformáltsága elsősorban társadalmi helyzetükből fakad: nincs állandó munkájuk, nincsenek kapcsolataik, amelyeken keresztül kitörhetnének a nyomorból, nincs családi támogatásuk. A regény valamennyi szereplője magányos, kirekesztett a társadalomból: Rino és Cristiano, apa és fia, szintén magányosak, de magányuk különleges állapot, ők ketten elpusztíthatatlan egységet alkotnak, együtt vannak egyedül, egyedül vannak a világban, de felelősek egymásért, és ez a felelősség, amelynek normális esetben egyirányúnak, szülői felelősségnek kellene lennie, kölcsönös felelősséggé alakul át, amely Cristiano jellemének alakulásában formáló funkciót tölt be, ti. a fiú érése ezen a „felnőtt” felelősségen keresztül halad előre, kötelezően és túlzó gyorsasággal. Apja balesete után órá háru a teher, hogy meg kell védenie a szülőjét és önmagát is, hogy vállalnia kell az általában felnőtteket terhelő felelősséget: így hirtelen és kényszerűségből maga is felnőtté válik.

A regényben a deformáció más szinteken is jelen van: a hely- és nyelvválasztásban. A cselekmény egy *nem-helyekkel* (*non-luoghi*) teli helyszínen játszódik, Észak-Olaszország egy képzeletbeli, beazonosíthatatlan, ugyanakkor nagyon is plasztikus és globalizálódó területén. A helyszínválasztás, amelyben a nagy bevásárlóközpont, a névtelen ipari és szórakoztató létesítmények sokkal hangsúlyosabbak, segít minimalizálni a családiasság, a hagyományos normalitás érzését. A nyelvválasztás abszolút szükségszerűségnek felel meg: a szereplők nyelve nem különbözhet társadalmi valóságuktól, tükröznie kell szociokulturális helyzetüket. A rendkívül

¹⁰ Ronald De Rooy, Beniamino Mirisola, Viva Paci, *op.cit.*, 32.

direkt és vulgáris nyelvhasználat nem újdonság Ammaniti regényeiben. További sajátos jegy, hogy akárcsak Ammaniti számos más műve, az *Ahogy Isten parancsolja* is az erőszak, a filmszerűség és a vizuális jelleg¹¹, valamint az egyszerű szintaxis jegyeit hordozza. A média által befolyásolt nyelvezetben bővelkednek a vulgáris kifejezések, de a vulgaritás nem kezdi ki az elbeszélés szerkezetét.¹² A nyelv már a regény elején azonnal meghatározza annak hangulatát, a történet ugyanis ezekkel a szavakkal kezdődik: „Ébredj! Ébredj bazmeg!”. A részeg és arrogáns apa felébreszti kamasz fiát, és arra ösztönzi a fiatalembert, hogy bosszút álljon egy kutya távoli ugatása okozta kellemetlenségért. Az apa így instrumentalizálja fiát, szörnyű tette (a kutya megölésére) kényszeríti, hogy kielégítse saját ösztönös erőszakosságát. A helyzetet súlyosbítja, hogy az apa tökéletesen tisztában van azzal, milyen erős hatást gyakorol a fiára, olyannyira, hogy magát az istenének tekinti: „Gyere csak ide, és puszd meg az istenedet. Jusson eszedbe, hogy nélkülem nem is léteznél...”.¹³ A verbális erőszakkal tehát a könyv kiinduló helyzetében az apa bizonyos értelemben provokálni és legitimálni akarja a fia azt követő fizikai erőszakát. Ebben az esetben tehát Ammaniti rögtön olyan példát ad az olvasónak, amellyel egy erkölcsileg torz valóság alapjait fekteti le. Ezen a ponton látjuk, hogy a regény szereplőinek vulgáris és erőszakos nyelvezete a fizikai erőszak kiprovokálásának eszköze, a fizikai erőszak pedig a vulgáris kijelentések elkerülhetetlen következménye. Az erőszak képezi a szereplők jellemének alapját. Az *Ahogy Isten parancsolja* esetében, ellentétben Ammaniti korábbi regényeivel, a vulgaritás és az erőszak szinte normalitásként, elkerülhetetlen állapotként jelenik meg, és paradox módon a szereplők humoros és groteszk képének formálására is szolgál. Egy olyan stiláris módosítással, amely a karakter vulgaritását enyhítené, ugyanannak a figurának a jelleme jelentős változáson menne keresztül, és ennek következtében erőszakos viselkedése időnként összefüggéstelenné válna: a karakter deformációja, amely szükséges ahhoz, hogy a cselekménynek kellő hatást biztosítson, így befejezetlen és szinte groteszk lenne.

Ahogyan fentebb már említettük, az író irodalmi utazását egyértelműen végigkísérő szereplők leginkább férfi karakterek, akik „fizikai megjelenésük, agresszív viselkedésük, az általuk kifejtett vélemények és az események miatt, amelyekben részt vesznek (és amelyekben gyakran a testfunkciók egy sorának meglehetősen un-

¹¹ Ammaniti regényeinek forgatókönyvszerű szerkezete számos elismert rendező filmjét ihlette: *L'ultimo capodanno*, Marco Risi (1998), *Branchie*, Francesco Ranieri Martinotti (1999), *Io non ho paura* és *Come Dio comanda*, mindkettő Gabriele Salvatores rendezésében (2003 és 2008), *Io e te* Bernardo Bertolucci rendezésében (2012), míg az *Anna* című regényből televíziós sorozat készült, amelyet maga Ammaniti rendezett (2021).

¹² „A gyakran alacsony regiszterű nyelvezet alkalmazása az értelmezés leegyszerűsítéséhez vezet, de a mondatok mögött a szerkezet kevésbé törékeny, mint amilyennek látszik”, Daniela Picamus, *I "comandamenti" di Niccolò Ammaniti*: in Aa.Vv., *Gli scrittori italiani e la Bibbia*, Atti del convegno di Portogruaro, 21-22 ottobre 2009, szerk. Tiziana Piras, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2011, 216.

¹³ Niccolò Ammaniti, *Ahogy Isten parancsolja*, Budapest, Noran, 2008, 37.

dorító bemutatásáról van szó), nem valószínű, hogy spontán szimpátia- vagy azonosulási érzéseket ébresztenek az olvasóban, sőt, épp ellenkezőleg, ellenszenves vagy akár visszataszító karaktereket jelenítenek meg¹⁴. Ilyen Rino Zena az *Ahogy Isten parancsolja* kopasz, tetovált, erőszakos, macsó és rasszista viselkedésű, társadalmilag elfogadhatatlan figurája. Zena nyíltan hirdeti a „kiállni magunkért” filozófiáját, amelyet fiának, Cristianónak is igyekszik átadni, ha kell, fizikai erőszakkal nyomatékosítva. Danilo Aprea és Négy Sajt karaktereiben viszont már a kezdetektől fogva másfajta agresszivitást érzékelünk: rejtett, elfojtott, feszült, de kitöréssel fenyegető, szörnyű következményekkel járó agresszivitást.

Ammaniti rögtön a regény elején bemutatja a karakterét, Rino Zena saját szavaival:

*Én ilyen vagyok. Ha megszívatsz, velem örökre végeztél, mindig célkeresztben leszel. Lehet, hogy szar ember vagyok, de én ilyennek születtem. Nagyon könnyű kijönni velem, csak föl ne húzzál és minden rendben lesz.*¹⁵

Ehelyett a valóság más, mert Rino kívül helyezi magát a társadalmi normákon, megteremt a saját univerzumát, ahol az erő és az erőszak törvényei érvényesek. Nem tehet mást, mert nincs hozzáférése a „normális” világhoz. Rino Zena macsó, erőszakos, vulgáris, alacsony kultúrájú ember.

Míndezek fényében különösen érdemes figyelni arra az elmozdulásra, amely a cselekmény következő jeleneteiben az erőszak új funkciójában mutatkozik meg. A 12. fejezetben apa és fia egymás iránti szeretetüket – verbális és fizikai – erőszakkal fejezik ki:

*...Rino egyik kezével elkapta a csuklóját, míg a másikkal undorodva törölgette az arcát. – Pfüj, buzi a fiam! – Menj a picsába! – Cristiano nevetve ütni kezdte a hátizsákkal. – Igen... Még... Még... Jó... – lihegett idióta módjára Rino.*¹⁶

A verbális erőszak, amely paradox módon ebben az esetben a szeretet megnyilvánulásaként mutatkozik meg, itt is megelőzi a fizikai erőszakot, amely az alapvető érzések vagy elsődleges érzelmek legfőbb kifejeződéseként funkcionál. Cristiano e modell szerint éli az életét, ezt alkalmazza az iskolai interperszonális kapcsolataiban is, vulgáris nyelvezetet használ, és fenyegető viselkedést tanúsít osztálytársaival szemben. Számára természetes, hogy bármilyen helyzetben vulgáris sértésekkel szólítja meg padtársát: „*Mi a faszt akarsz, Colizzi;... Bocs, de mi a faszt közöd van hozzá?*”¹⁷.

¹⁴ Bart Van den Bossche, *It's a man's world? I maschi malvagi di Niccolò Ammaniti*, „Narrativa”, 30/2008, 283. (saját fordítás)

¹⁵ Niccolò Ammaniti, *Ahogy Isten parancsolja*, Budapest, Noran, 2008, 21.

¹⁶ *Ibidem*, 37.

¹⁷ *Ibidem*, 63.

A társaival való állandó konfliktus aztán Tekken, az iskola „alfahímje” elleni csúcso- sodik ki. Cristiano a mélységes kisebbségi érzés és irigység szorításában kilyu- kasztja Tekken motorjának kerekét, és ezzel valóságos háborút indít, amelynek megoldása nyilvánvalóan nem nélkülözheti a fizikai erőszakot. A helyzet tanulsága: miután kilyukasztotta társa gumiabroncsát, Cristiano érzi saját felelősségét, elfo- gadja a Tekken által kapott pofonokat, annyiban hagyná a dolgot, de apja véres bosz- szúra ösztökéli. Itt is visszatérünk a Rino Zena által ismert egyetlen konfliktuskeze- lési módszerhez: az erőszakhoz. Az erőszak pedig Ammaniti regényeiben erősen kö- tődik a szuperférfi képéhez: az *Én nem félekben* Felice Natale, a falusi zsarnok és Sergio Matera, a kegyetlen bűnöző alakjához, az *Én és teben* egy huligán futball- rajongó, a *Magammal viszlekben* a rossziúk bandájához és a főhős Pietro alkoho- lista apjához. Ezekkel a szereplőkkel Ammaniti hűen ábrázolja azt a társadalmi ré- teget, amely számára az erőszak az önkifejezés legitim formája.

Rino Zena és az *Ahogy Isten parancsolja* többi torz szereplője olyan ősi gyűlö- letet hordoz magában, amely meghatározza a szerencsésebb életűekkel szembeni magatartásukat. Ezt a gyűlöletet *függőség-gyűlöletnek* is nevezhetnénk: bár függő- ségi viszonyban vannak valamivel, de a függőséget negatív, elutasító érzelmek kísé- rik nem pusztán önmagában a függőség ténye miatt, de a függőségi viszonyt kiváltó vagy azt reprezentáló dolog elutasításából fakadóan is. Rino például a televízió rabja, de a 41. fejezetben megtudjuk, hogy mélyen legbelül gyűlöl minden tévés szereplőt, minden tévéadást. Gyűlölete pedig, mint mindig, erőszakos gondolatokat vált ki be- löle: „*Sorba állítanálak benneteket, egyiket a másik után, és szétlőném a fejeteket. Hogy mi rosszat csináltatok? Hamis tanúzás. Millió gyereket hülyítetek meg. Olyan világot mutattok, ami nem létezik*”.¹⁸

A regény ál-felnőtt szereplőinek roppant furcsa, mérgezett kapcsolatai vannak a nőekkel is. Négy Sajt azért követi el a szörnyű büntettet, mert összetéveszti a fiatal diáklányt egy pornósztrárral; Danilo folyamatosan zaklatja verbálisan volt feleségét; Rino sértettséget érez, mert Cristiano anyja elhagyta őket. Rino nem tiszteli a nőket, saját testi élvezetének szükséges eszközeként használja őket. Ebben az értelemben az *Ahogy Isten parancsolja* egy hagyományosan macsó társadalom kegyetlen kon- centrátuma, ahol a nőekkel szembeni agresszív viselkedés elfogadott, vagy legalábbis erkölcsileg nem elítélendő. A könyvben ékes példát találunk erre a hozzáállásra: a 44-47. fejezetben Ammaniti leírja Rino kalandját, aki diszkóba megy, hogy találjon egy nőt, akivel ki tudja elégíteni testi szükségleteit. A leírás tele van vulgáris kifejezé- sekkel, és fizikai erőszakkal végződik. Rino az aktus után szó szerint kidobja a lányt a házból: „– *Kifelé, szutyok! Drogoztál a házamban! – Rino akkorát rúgott a seggébe, hogy felemelkedtek a lábai...* Aztán, mintha mi sem történt volna, így válaszol fiának, aki álmosan tudakolja, hogy mi történt: „*Semmi. Csak egy kurva. Aludj tovább. Jó éjszakát.*”¹⁹

¹⁸ Ibidem, 105.

¹⁹ Ibidem, 117-118

A macsóság, bár nem ilyen erőszakos formában, de Ammaniti korábbi regényeiben is megszokott jelenség; a főbb szereplők ott is férfiak, következésképpen a művek fő nézőpontja is bizonyos értelemben férfiközpontúnak tekinthető. Az *Ahogy Isten parancsolja* után azonban hangsúlyeltolódás figyelhető meg: az *Én és teben* kvázi főszereplőként jelenik meg egy lány, a szokásos kamasz főhős Lorenzo húga; később az *Annában*, majd a legújabb könyvben, a *La vita intimában* pedig már egyenesen lány illetve nő lesz a vonatkozó főszereplő, és a regények cselekménye sem macsó társadalmi alapokra épül. A kevésbé férfias világ felé való elmozdulás a tizenéves főhősök édesanyjának szerepében is megmutatkozik: a *Magammal viszlek* és az *Én nem félek* esetében az anyák egyértelműen alárendeltek férjüknek, és a társadalmi hierarchiában alacsonyabb helyet foglalnak el; az *Ahogy Isten parancsolja* történetében az anya még csak meg sem jelenik, csak Cristiano és Rino távoli emlékeiben tűnik fel. A fordulópont az *Én és teben* következik be, ahol Lorenzo anyja jó módú polgári hölgy, aki társadalmilag egyenrangú a férjével, és egyenlő döntési jogokkal rendelkezik a családban. Végül az *Annában* a főhős anyja meghal a halálos vírusban, de Anna, hogy megvédje kisöccsét, átveszi a szerepét, és domináns karakterré válik az apokaliptikus, vírus utáni társadalomban.

Az erőszak ábrázolása tehát az *Ahogy Isten parancsolja* minden szintjén lényeges, átszövi az egész cselekményt: innen ered a szereplők hitelessége. Ammaniti választása azonban nehéz, erkölcsileg és lélektanilag is veszélyes: az efféle torzítás ösztönös ellenérzést válthat ki az olvasóban. Mindenekelőtt azért, mert az agresszivitás, a közönségesség és az erőszak megnyilvánulását a stílus nagymértékben felerősíti: a töredékes, epizodikus szekvenciák felgyorsítják az elbeszélést, ami növeli a feszültséget. Az erőszak hasonló eredmény elérését szolgálja, és így az elbeszélés gördülékenységét segítő eszközként funkcionál.²⁰ Az erőszakos jelenetek egymásutánisága tehát Ammaniti számára abszolút tervezett és motivált választás, az *Ahogy Isten parancsolja* esetében a deformáció nyilvánvaló eszköze. Az ismétlődő erőszakkal az író az abnormalitás elburjánzását ábrázolja a szereplők világában, és megszünteti a hagyományos normalitáshoz való visszatérés, vagy inkább hozzáférés minden reményét.

A verbális és fizikai erőszak következésképpen a regény szereplőinél a mindennapi interakciók része, eszköz az önbecsülés hiányának pótlására, értékük, rejtett, a normalitás horizontjáról láthatatlan értékük kifejezési formája: egyértelmű példa e gondolat alátámasztására az a jelenet, amelyben Rino Zena, miután elveszíti állását, agresszívan letámadja az építőipari cég tulajdonosának fiát, kiemelve saját értékét, a céghez való hűségét. És ekkor, éppen a szereplő jóságát sugalló diskurzus pszicho-

²⁰ Az erőszakra, valamint Ammaniti műveinek filmes-vizuális jellegéről lásd még: Mátyás Dénes, *Niccolò Ammaniti Fango (1996): An Italian American Book?*, in Aa.Vv., *Contacts and contrasts: North-South, East-West in literature, culture, history*, szerk. Fóra Kovács, Dénes Mátyás és Katalin Kürtösi, Szeged, JATE Press, 2012, 103-116.

lógiaja miatt, a verbális erőszak nem fajul fizikai erőszakká, így Rino ezekkel a szavakkal távozik az irodából: „Szerencsés alak vagy, hallod-e? Ha nem láttam volna meg ezt a fényképet, most már egy mentőautóban lennél, elhíheted”.²¹ Ez a példa azonban kivétel: a regényben az esetek többségében a fizikai erőszak a verbális erőszak elkerülhetetlen következménye, és a szereplőkben általában nincsenek erkölcsi gátlások, hogy ezt elkerüljék, sőt, éppen torz erkölcsük készíti őket annak végrehajtására. A könyv kulcsjelenetében ennek az erkölcsi-lelki deformációnak kettős megnyilvánulását figyelhetjük meg: Négy Sajt a viharos éjszakában az erkölcsi legitimitációtól szorongatva (beteges elméjében összetéveszti a fiatal diáklányt egy pornósztrárral, így felmenti magát az erkölcsi felelősség alól, a lányt alacsonyabb rendűnek tartja önmagánál) megpróbálja megerőszakolni a lányt, majd megöli; Rino, felismerve a társa által elkövetett szörnyű tettet, erkölcsileg fölé helyezi magát, és e morális ítélet megnyilvánulásaként vulgáris inzultusokkal árasztja el: „Mi a faszt csináltál? Rohadt, szemét, pszichopata gyilkos!” És szükségképpen következik a fizikai erőszak: „...lekevert neki egy akkora pofont, hogy úgy érezte, megrepednek a csontok a kézfejében”... majd „...megragadta a haját, és a szeméhez nyomta a pisztoly csövét”.²² Ebben az esetben tehát az állítólagos erkölcsi felsőbbrendűség az egyetlen módon jut kifejezésre, ami a torz főszereplők zsigeri felfogása szerint megoldás lehet: az erőszak. Ez a regény legfeszültebb és legmegrendítőbb része, a fejezetek rövidek, az erőszak mindenütt jelen van. Ammaniti gyakran váltogatja a helyszíneket és a szereplőket, egyrészt az erdőben követjük a szörnyű bűntény eseményeit, másrészt Danilo Apreát látjuk lakóházának garázsában, részegen és félrebeszélve, majd nem sokkal később a folyóparton, az esőben, neurotikus téveszméjének fogságában, hogy egyedül is képes elkövetni azt a bűntényt, amit régóta terveztek a barátaival: kirabolni egy bankautomatát. Danilo értelmetlen és erőszakos izgalmával a szerző a feszültséget erősíti, verbális és fizikai erőszakkal, magányos monológjával pedig a normalitásba való visszatérés minden reményét elveszi:

– A kurva anyátok! Mindenkinek a kurva anyját! Nem állítotok meg. Világos? Nem állítotok meg! Bárhogy is próbálkoztok, nem fog sikerülni. Nem, nem és nem! Meg kell csinálnom a balhét. – Belerúgott egy Mini Cooper ajtajába, és éles fájdalom nyilallt a lábába.²³

Mégis, miután az erőszak elérte a tetőpontját, fordulat figyelhető meg a narrációban. A regény utolsó harmadában az erőszak, még a verbális erőszak is sokkal kevésbé van jelen. Ez megerősíti azt a hipotézisemet, hogy Ammaniti megfontoltan és tipikusan bizonyos szereplőkkel kapcsolatban alkalmazza az erőszakot: a regénynek

²¹ Niccolò Ammaniti, *Ahogy Isten parancsolja*, Budapest, Noran, 2008, 76.

²² *Ibidem*, 255.

²³ *Ibidem*, 273.

ebben a részében ugyanis az erőszakos főszereplők különböző okokból szinte teljesen eltűnnek (Danilo meghal, Rino kómában fekszik a kórházban, Négy Sajt a bűncselekmény után bujkál), és az elbeszélés inkább a vallásos vagy ál-vallásos vonal felé tendál, egy korábban nem létező vagy legalábbis rejtett Isten megidézésével. Isten bevonása a szereplők jellemének elhajlását jelenti, egyfajta – nyilvánvalóan nem vallásos értelemben vett – vallomást a látszólag rettenthetetlen szuperférfi kiszolgáltatottságáról.

Van azonban egy jelenet a könyv vége felé, ahol a verbális erőszak és a fizikai erőszakra való erős kísértés kitörölhetetlen örökségként tér vissza. Beppe Trecca, a szociális munkás meglátogatja otthonában az apja kórházba kerülése után egyedül maradt Cristianót, és Cristiano a bevett minták szerint, az erőszakon alapuló nevelést követve reagál:

– Cristiano, válaszolnál? Mi van veled? – A felső ajkát felhúzva vicsorgott: – Te meg mi a faszt akarsz, he? – Ökölbe szorította a kezét, hirtelen feltartóztatlan vágyat érzett, hogy fasírtot csináljon ennek a szarjankónak az arcából. A szociális munkás behúzta a nyakát, és riadtan hátrált egy lépést. – Semmit. Falféher vagy. Valami baj van? Rosszul érzed magad? A torka mélyéről gurgulázó hang tört fel, aztán fröcsögve megszólalt: – Ne baszogass! Mi a faszt érdekel téged, hogy érzem magam? Ki a fasz vagy te? És mi a faszt akarsz tőlem.²⁴

Ebben a helyzetben Cristiano öntudatlanul apja helyébe képzele magát, és átveszi annak közönséges és erőszakos viselkedését. Érdekes megjegyezni, hogy a többi Ammaniti-regény kamasz főszereplője alig használ vulgáris kifejezést, annak ellenére, hogy például a *Magammal vislek* alaphelyzete nagyon hasonló: a főszereplő, Pietro Moroni apja szintén erőszakos és alkoholista. Az *Ahogy Isten parancsolja* esetében a szerző a verbális vulgaritást a növekvő társadalmi feszültség (lásd azt a jelenetet, amelyben Rino keményen kioktatja az építőipari cég tulajdonosát, aki a helyiek helyett újabban bevándorlókat alkalmaz éhbérért) és a média, az alacsony kultúrájú televíziós műsorok elkerülhetetlen hatásaként mutatja be.

Cristiano formációját tehát egy erős társadalmi-családi deformáció nehezíti, amelynek indítéka, majd következménye paradox módon ugyanaz: a magány. A vulgaritás és az erőszak Cristiano esetében egyszerre hatás (mint apai nevelés) és a deformáció megnyilvánuló eszköze, mint alapfeltétel. A kamasz fiú által örökölt erőszak pedig mindenképpen újdonság Ammaniti munkásságában. Az apák és fiúk örült, deformáló viszonya a regény más elbeszélői szálaiban is jelen van. Nemcsak az erőszakos apa, mint Rino Zena, lehet a deformáció forrása, hanem a jó, de a gyere-

²⁴ Ibidem, 427.

kük mindennapi életéből mégis hiányzó apák is, mint az építőipari vállalat üdvöskéjének, Max Marchettának, vagy Négy Sajt delíriuma későbbi áldozatának, Fabiana Ponticellinek az apja.

Összefoglalva tehát megállapítható, hogy az *Ahogy Isten parancsolja* című regényben az erőszak a szereplők önkifejezésének eszközeként van jelen a műben; az ő jellemük és egyben egész elszigetelt és abnormális világuk jellegének megnyilvánulásaként. A deformált szereplők önkifejezése nem függ a mikrokörnyezettől (iskola, munkahely, szociális központ stb.), hanem állandó, társadalmi (de)formációjuk következménye. Így vulgáris megnyilvánulásaik valójában visszafordíthatatlanul erőszakot tesznek a jelen valóságban, és szinte elkerülhetetlenül fizikai erőszakhoz vezetnek. A verbális és fizikai erőszak furcsa örökségként és megváltoztathatatlan állapotként jelenik meg, amely hangsúlyosan Ammaniti szereplőinek sajátja: máskülönben maguk a szereplők nem lennének autentikusak, és a cselekmény, még ha olykor groteszk is,²⁵ nem lenne hiteles.

Bibliográfia

AMMANITI, Niccolò, *Branchie*, Roma, Ediesse, 1994.

AMMANITI, Niccolò, *Fango*, Milano, Mondadori, 1996.

AMMANITI, Niccolò, *Ti prendo e ti porto via*, Milano, Mondadori, 1999; magyarul: *Magammal viszlek*, ford. Matolcsi Balázs, Budapest, Európa, 2009.

AMMANITI, Niccolò, *Io non ho paura*, Torino, Einaudi, 2001; magyarul: *Én nem félek*, ford. Matolcsi Balázs, Budapest, Európa, 2008.

AMMANITI, Niccolò, *Come Dio comanda*, Milano, Mondadori, 2006; magyarul: *Ahogy Isten parancsolja*, ford. Matolcsi Balázs, Budapest, Noran, 2008.

AMMANITI, Niccolò, *Che la festa cominci*, Torino, Einaudi, 2009.

AMMANITI, Niccolò, *Io e te*, Torino, Einaudi, 2010; magyarul: *Én és te*, ford. Matolcsi Balázs, Budapest, Európa, 2012.

AMMANITI, Niccolò, *Anna*, Torino, Einaudi, 2015.

BIANCHI, Alberto, *L'autenticità dell'immagine. Lo specchio catodico di Niccolò Ammaniti*, „Narrativa”, 20/21, 2001, 337-348.

CASADEI, Alberto, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007.

CONTI, Eleonora, *Recensione di: Niccolò Ammaniti, Come Dio comanda*, „Bollettino'900”, 2007, n. 1-2.;

²⁵ Egy nemrégiben adott interjúban maga Ammaniti is bevallja, amikor általában a regényei szereplőiről beszél: „Amikor a felnőttekről beszélek... egy kicsit szórakozom velük, egy kicsit kigúnyolom a szereplőimet”, Niccolò Ammaniti racconta il suo nuovo romanzo, *La vita intima*, <https://www.youtube.com/watch?v=Ba6KM2eu9DY>, utolsó konzultáció 2023 február 15.

online elérés: <https://www3.unibo.it/boll900/numeri/2007-i/Conti3.html>(ultima utolsó letöltés: 2023.02.07.)

DE ROOY, Ronald – MIRISOLA, Beniamino – PACI, Viva, *Romanzi di (De)Formazione (1988-2010)*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2011.

EVANS, Patricia, *Szavakkal verve*, Budapest, Háttér Kiadó-NANE Egyesület, 2019.

FUKSAS, Anatole Pierre (szerk.), *La giungla sotto l'asfalto*, Roma, Ediesse, 1993.

MANCINI PROIETTI, Mauro, *I mille volti della violenza nelle relazioni pericolose. Quando il nemico è in casa*, „Rivista di Polizia”, Roma, Aracne, 2017/dic., 941-1017.

MÁTYÁS, Dénes, *Fango (1996) di Niccolò Ammaniti: Un libro italiano all'americana?*, in *Contacts and contrasts: Nort-South, East-West in literature, culture, history*, szerk. Flóra Kovács, Dénes Mátyás és Katalin Kürtösi, Szeged, JATE Press, 2012, 103-116.

MONDELLO, Elisabetta, *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni novanta*, Milano, Il Saggiatore, 2007.

NĂNĂU, Iulia, *Tradurre le licenziosità di linguaggio: una questione etica o di pudore?*, in Aa.Vv., *Translationes*, Vol. 2, Timisoara, 2010, 77-87.

S.n., *Niccolò Ammaniti racconta il suo nuovo romanzo, La vita intima*, Maremosso magazine formato online, 23.01.2023:

https://maremosso.lafeltrinelli.it/interviste/la-vita-intima-niccolo-ammaniti-nuovo-romanzo?utm_source=youtube&utm_medium=social&utm_campaign=editoriale&utm_content=libri (utolsó letöltés: 15.02.2023).

PICAMUS, Daniela, *I «comandamenti» di Niccolò Ammaniti*, in Aa.Vv., *Gli scrittori italiani e la Bibbia*, Atti del convegno di Portogruaro, 21-22 ottobre 2009, szerk. Tiziana Piras, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2011, 211-230.

VAN DEN BOSSCHE, Bart, *It's a man's world? I maschi malvagi di Niccolò Ammaniti*, „Narrativa”, 30/2008, 283-299.

Szilágyi Edina

Az apa ábrázolása Lara Cardella *Volevo i pantaloni* és Silvia Avallone *Acciaio* című regényeiben

„Enyém a múlt, övék a jelen”
József Attila

„Nőnek születni-micsoda szerencsétlenség! de
talán ennél is nagyobb, ha az, akivel megesett,
nem éri fel ésszel, hogy szerencsétlen.”
Kierkegaard

Bevezetés

A 20. századi olasz regényekben nagyon ritkán jelenik meg az apa-figura főszereplőként, sokkal inkább a háttérből a főszereplőre hatva mutatkozik meg, leginkább a gyermekre vagy az anyára gyakorolt hatásán keresztül, mintegy mellékes családtagként ábrázolják. Az olasz irodalmi hagyomány jellemzően az antagonista vagy valamely negatív figura szerepébe helyezve jelenítette meg az apa alakját, a vele való kapcsolatot pedig kasztrálónak, fojtogatónak, gátlónak mutatta. Innen eredt a főszereplő akár ösztönös, akár kimódolt belső indíttatása, hogy az apától meg kell szabadulni, az apát meg kell ölni – legalábbis képletesen – ahhoz, hogy felnőtté válhasson.¹ Ha a kortárs olasz irodalmat tág léptékkal mérjük, elmondhatjuk, hogy az *I Malavoglia*² 1880-as megjelenése és az 1900-as évek vége közötti időszakban szinte alig akadt olyan olasz regény, amelynek középpontjában az apa állt volna. Talán a '30-as, '40-es években – feltehetően a háború miatt – volt egy olyan időszak, amikor az apa-figura nagyobb figyelmet kapott a szépirodalmi ábrázolásban.³

Habár az olasz narratívában a *giovani narratori* alkotásainak köszönhetően robbanásszerű megújulás megy végbe a 80'-as '90-es években, az apa-téma, de általában a szülőkhöz fűződő kapcsolat sem kerül az írók palettájára, néhány olyan műtől eltekintve, mint például Isabella Santa Croce *Fluo. Storie di giovani a Riccione* vagy Aldo Busi *Seminario sulla gioventù* stb. A '80-as éveket jellemző stagnálás egyfajta identitásbeli törés következményeként is értelmezhető, és ebben nem kapott helyet, szerepet a család és a családi kötelék témaköre. A '90-es évektől kezdve mutatkoznak az első jelek arra, hogy az *apa* témája visszatér az írókat foglalkoztató

¹ Roberto Carnero, *Quel figlio sulle tracce del padre*, <https://st.ilssole24ore.com/art/cultura/2012-08-05/quel-figlio-tracce-padre-081727-PRN.shtml> (letöltés: 2023.02.13.)

² Giovanni Verga, *I Malavoglia* című művében Toni Padron a családfő, a családapa, így amikor meghal, a család széthullik. Az akkori agrártársadalmakban, de bizonyos mértékig a modernebbekben is minden a családfőtől függ, a gyerekek elvesznek az apjuk nélkül.

³ Federico Di Vita, *Raccontare il padre*, <https://www.kobo.com/it/blog/raccontare-il-padre> (letöltés 2023.3.10.)

témák körébe, ahogyan Enrico Brizzi *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* vagy Giuseppe Culicchia *Tutti giù per terra* regényei is tanúsítják, igaz továbbra is a háttérben meghúzódó, a fiú-főhős által lenézett, gúny tárgyának kitett apafigurák képében. A '90-es, majd a 2000-es évektől kezdődően viszont már bővelkedünk a témában, sőt – bizonyos értelemben – az olasz narratíva középpontjába kerül az apa, méghozzá olyan nyomatékkaival, amilyenre az egész előző évszázadban nem volt példa.

Az apa tettei, viselkedése sokszor csak mellékszálként, de nagyon erőteljesen, markánsan mutatkozik meg az ábrázolásban. Nem ritkán a családon belüli hatalmat szimbolizálja, ahol az apa-gyermek kapcsolatot ellentétekkel, konfliktusokkal teli, bonyolult viszonyként ábrázolják, amelyben az érintettek nem ritkán mély sérelmeket hordoznak magukban, amelyek akár tovább kísérhetik a gyermeket a felnőttkorba is.

Jelen dolgozatomban a kortárs olasz nőirodalom két regényét, Lara Cardella *Volevo i pantaloni*, (1989) és Silvia Avallone *Acciaio* (2010)⁴ című műveit vizsgálom a gyermek és a szülő, mindenekelőtt az apa közötti kapcsolatra fókuszálva. Célom, hogy megvizsgáljam, hogyan jelenik meg az apa és a lánygyermek közötti kapcsolat az írói ábrázolásban, milyen szerepet tölt be a vizsgált szövegek belső dinamikájában, és hogyan proponálja a családon belüli erőszaknak, a gyermekbántalmazásnak manapság – talán nem csak az olasz társadalmon belül – rendkívül érzékenyen megélt és rendkívül aktuális témáját. Célom, hogy az említett művekben megvizsgáljam, hogy a szerzők miképp adnak hangot a családon belüli erőszak kérdésének. Választ keresek arra, hogy az idézett irodalmi szövegek hogyan hoznak létre traumatikus eseményekről *valódi* történeteket: hogyan foglalják nyelvbe a törést – ahogyan Menyhért Anna fogalmaz⁵ –, más szóval, milyen egyéni hangon szólaltatja meg a szerző az átélt traumát és azt hogyan közvetíti az olvasó felé. Végül felteszem a kérdést, hogy ha bántalmazottként megalkotott szereplők felismerik a bántalmazás tényét, a szerző nyit-e kilépési perspektívát a helyzetükből, kínál-e megoldást a történet végén, vagy teremtett alakjai kénytelenek a maguk saját „örökölt” sorsát tovább élni.

Mindkét vizsgált regényben mind az önmagát kereső szubjektum (kamaszlány), mind a trauma-élmény (családon belüli erőszak, abúzus), és a serdülőkori válság, valamint annak feldolgozására megfogalmazott igény retorikai témaként mutatkoznak meg. Kukorelly Endre szerint „...a lélek üledékeit, a betokozódott lerakódásokat

⁴ Cardella regényéből kiemelt szövegrészleteket eredeti, olasz nyelven, a megjelölt kiadás alapján idézem. A *Volevo i pantaloni*-ből vett idézetek az alábbi kiadásból származnak: Lara Cardella, *Volevo i pantaloni* (Milano, Mondadori, 1989). Az *Acciaio*-ból származó idézetek forrása Silvia Avallone, *Acciaio* (Torino, Rizzoli, 2010) kiadásból származnak.

⁵ Menyhért Anna, *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*. Anonymus-Ráció, Budapest, 2008.

föl lehet piszkálni az írással”⁶. Más szóval az írás is lehet a terápia, a lélek gyógyulásának szerves része, ahogyan a vizsgált művek esetén is elmondható, hiszen mindkét történet a fiatal írók saját élményeinek adnak hangot. Másrészt a trauma élménye a szövegeken keresztül átadható, az olvasó az olvasott traumát átélheti, segíthet az élmény feldolgozásában, így mind az írás, mind az olvasás a terápia részeivé válnak.⁷

A szülővé válást biológiai és pszichológiai szempontból vizsgáló Rossella Milone szerint „(...) amikor egy gyermek megszületik, a szülők is megszületnek”, majd tovább folytatva a gondolatot hozzátézi: „...az anyák és apák évezredek tapasztalattal rendelkeznek, de az egész emberi evolúció alatt soha senki nem vált még tökéletes szülővé.”⁸

Ahogy korábban említettem, a '80-as évek olasz irodalmában megfigyelhető, majd a '90-es évek *giovani narratori* generáció írásaiban gyakorivá válik az autoriter apa lekicsinylése, megvetése, mintha ezzel az apai tekintélyt vonnák kérdőre. Az apa tekintélyének elutasítása két problémakört vet fel: jelentheti a felnőtté válás folyamatát, másrészt látenszen beemelheti a szövegvilágba az olyan tabu-témákat, mint a családon belüli erőszak, a gyermek jogainak figyelmen kívül hagyása, a szülői (apai) szerepre való alkalmatlanság.

Az általam vizsgált két regényben az apafigurák ábrázolására a gyengeség, a törékenység, a sokszor beteges hajlamok vagy – enyhébb esetben – a megfelelő erkölcsi tartás hiánya jellemző. Nem ritkán az apának mint családfőnek megvetése az apa negatív viselkedéseinek a következménye. Abúzus, bántalmazó, túlvédelmező magatartása vezeti a tekintélye elvesztéséhez. Patriarchális társadalomba helyezve, mindkét szerző autoriter személyként ábrázolja az apát. Az apa-lánygyermek kapcsolatot nehéz, érzelmi ellentéteken alapuló, konfliktusokkal átszótt állapotként írják le.

Lara Cardella, *Volevo i pantaloni*

Lara Cardella, *Volevo i pantaloni* című regénye a nyolcvanas évek traumairodalmába sorolható.

Az 1969-es szicíliai születésű író 1988-ban, egy magazin irodalmi tehetségkutató pályázatára küldte be első regénye, az önéletrajzi ihletésű *Volevo i pantaloni* kéziratát. Ekkor figyeltek fel a szokatlan témát egyedi hangon megszólaltató, szinte

⁶ Németh Gábor, *Kukorelly Endrével beszélget Németh Gábor*, „Szárak felületek”, 2001/40, http://scripta.c3.hu/lettre/lettre40/kukorelly_int.htm (letöltés 2023.03.30.)

⁷ Ezzel a témával kapcsolatban bővebben lsd. a jelen kötetben Csákvári Lilla, *Az irodalom mint terápiás eszköz: javaslat a kortárs olasz női irodalom egy alternatív értelmezésére – női írók, főszereplők, biblioterápia*, in Dávid Kinga-Zentainé Kollár Andrea (szerk.): *Műhelymunkák V.: Fiatal kutatók dolgozatai*, Szeged, SZTE BTK, 2023, 27-38.

⁸ Rosa Carnevale, *Quando nasce una madre. Intervista a Rossella Milone*, „Rakutenkobo”, 2018.06.11. <https://www.kobo.com/it/blog/quando-nasce-una-madre-intervista-a-rossella-milone> (letöltés: 2023.03.13.)

még gyereklány írására. A könyv rövid idő alatt *bestseller* lett, nemzetközi sikerét bizonyítja, hogy fordításban tizenhárom nyelven jelent meg.

A könyv nagy visszhangot váltott ki Olaszországban is. A pozitív kritika mellett azonban hamar megjelentek a negatív reakciók, főleg a szerző szűkebb szülővárosából, ahol a sokszor valótlan állítások mellett azzal is megvádolták, hogy szégyent hozott a szicíliai Licatára. Nyilvános vitává dagadt az ügy, miután Cardella egy *talk show*-ban azt nyilatkozta, hogy a „(...) licatai lányok nem nyalhatnak el egy fagyit a téren anélkül, hogy az ott élők ne bélyegeznék meg azzal, hogy kurva”⁹. Ezen mélységesen felháborodtak a licatai lakosok, köztük az akkori polgármester, így végül a sorozatos zaklatások elől Cardella először Rómába költözött, majd Bergamóban telepedett le. A könyvsikerből film is készült, amely csekély érdeklődést váltott ki mind Olaszországban, mind külföldön. Cardella szerint a film bukása annak is betudható, hogy a főszerepet egy legalább kétszer olyan idős színész nő kapta meg, mint a regénye főszereplője, ezért nem tudta hitelesen megformálni a karaktert.¹⁰

Az írónőnek a nagysikerű első regénye után kilenc további regénye jelent meg, az utolsó 2013-ban *Io non farò rumore* címmel. Jelenleg Bergamóban él, és olasz irodalmat tanít egy középiskolában.

Cardella a regényében nyíltan súlyos vádakkal illeti a kamaszlányával szemben betegesen viselkedő apát, valamint a maradi, elavult, zárt mentalitású szicíliai macesista társadalmat. A főhősnő, a tizenhatéves Annetta (Anna De Domenico) egyhe iróniával, szinte kimérten meséli el az apja által vele szemben elkövetett testi erőszakot, veréseket, lelki bántalmazást, a nagybácsi szexuális abúzusát vele vagy a saját lányával szemben. Realista képet rajzol e korszak elmaradott, Szicília falvaiban élő paraszti családmodellekről, azok szerkezeti-funkcionális működéséről, a patriarchális társadalmi morál dominanciájáról.

Anna Santoro szerint „egy olyan mezőgazdasági berendezkedésű társadalomban, mint a miénk (...) az a patriarchális elv uralkodott, amely szerint a nők a férfiak passzív alárendeltjei (...)”¹¹. A *Volevo i pantaloni* címben a nadrág mint tárgyi szimbólum utal arra, hogy a családi hierarchiában az hordja a nadrágot, aki a tekintélyt képviseli, és a szicíliai hagyományos szerkezetű családban ez csakis a férfi lehet. Anna Santoro a szicíliai nőkkel szemben elvárt megjelenést a következőképpen írja le: „Visszafogott megjelenés, hosszú szoknyák, nincs dekoltázs, harisnya télen és nyáron egyaránt. Hátratűzött haj. (...)”¹². Ilyen értelemben a nadrág a függetlenség és a szabadság jelképe is. A cím egyben utalás a társadalmi helyzetre – a feleségek,

⁹ Gianluca Nicoletti, *La ragazza che voleva i pantaloni oggi „si mette a nudo” su Facebook* <https://www.lastampa.it/cultura/2011/08/14/news/la-ragazza-che-voleva-i-pantaloni-br-oggi-si-mette-a-nudo-su-facebook-1.36937332/> (letöltés: 2023.03. 28.)

¹⁰ Uott

¹¹ Anna Santoro, *La condizione della donna*, in *Valderice. Società e cultura*, a cura di Scuola Media „G.Mazzini”, Valderice, Banca di Credito Cooperativo Ericina, 1996, p. 62.

¹² Uott, 84.

a leánygyermek által benne betöltött helyre és szerepre –, amelyből Annetta menekülni szeretett volna. Az olyan agrárberendezkedésű társadalomban, mint amilyen a szicíliai, az a patriarchális elv érvényesül, hogy a nők passzívan alávetik magukat a férfiaknak. Az első mondat magyarázatul szolgál a címben való utalásra:

Non ho mai amato mio padre, quello terreno, perché mi diceva di non portare i pantaloni e di non far vedere le gambe, invece quel Padre che dall'alto mi proteggeva, mi dava la speranza di poter un giorno indossare i pantaloni, come mio fratello (...) (3)

A regény elején kirajzolódik Annetta helye a családban. Kifejezésre jut a lány szabadság iránti vágya. Bár nem tartja magát különösebben vallásosnak, és templomba is csak ritkán jár, úgy érzi, menekülést jelentene számára az apja elnyomása alól, ha beállna apácának:

Sognavo di entrare in convento (...) vedevo delle suore per le vie del paese, non potevo fare a meno di non guardare sotto le loro tonache, per vedere se portavano i pantaloni. (3)

Apja gúnyt űz belőle, azt sugallja, hogy bármit is tesz, a sorsa elől nem menekülhet:

Mio padre mi ha chiesto soltanto perché. Io ho risposto: „Perché mi voglio mettere i pantaloni”. Naturalmente, mio padre non ha capito e io ho dovuto spiegar-gli la ragione del mio desiderio; allora é scoppiato a ridere. Io lo guardavo e non capivo. Poi mi ha detto, stavolta serio, mentre mi guardava negli occhi, durissimo: „Le monache non portano i pantaloni, hanno la tonaca, hai capito?”. Io non gli potevo credere! Correndo a rifugiarmi nella mia camera gli gridai che era un bugiardo. (8)

A Padre-padrone típusú apafigura sokszor fizikai bántalmazást alkalmaz a család nő tagjai irányában, ezzel fenntartva a félelmet bennük és így megakadályozva a patriarchátus megbomlását. Ezekben a férfi tekintélyelvű családmodellekben a férfi egyik legnagyobb félelme az, hogy elveszítheti hatalmi pozícióját. Erre tesz többször utalást Annetta: „Per fortuna sono riuscita a chiudermi in camera prima che la sua cintura mi sfiorasse” (8).

Amikor a lány megnyílik, bevallja, miért nem tud szeretetet érezni apja iránt és hogyan látja a kapcsolatukat:

Avevo paura di mio padre, non soltanto per il dolore fisico. Era il suo sguardo che incuteva terrore, i suoi occhi che mi leggevano dentro, il suo sopracciglio che si alzava. Non avevamo un buon rapporto, non lo abbiamo mai avuto. Ero

sua figlia quando doveva difendere la mia rispettabilità e garantirmi un buon partito. Per il resto, non parlavamo quasi mai, eravamo distanti anni luce e nessuno dei due abbandonava la propria posizione per oltrepassare la linea di confine. (8)

Annetta, fiatal kora ellenére is érzi, hogy az apával való párbeszéd hiánya nem csupán a társadalmi szabályok, hanem az apa jellembeli gyengesége miatt is fennáll. Nem képes őszinte beszélgetésre lányával. Az apja számára ő csak egy nő, aki csak gondot jelent, hiszen férjhez kell majd adni, át kell adni a felügyeletét egy másik férfinak, aki majd „betölti az apa szerepét” a lány életében: „*Fino a quando non le viene trovato un altro padre che, solo incidentalmente e per convenzione, prende il nome del marito. Donna é moglie, donna é madre, ma non é persona*” (8). Amikor végül felkeresi az apácákat, hogy beszéljen zárdába vonulásának tervéről, nyíltan kimondja az apja iránt érzett gyűlöletét:

*Ma chi sei? Sono Annetta...Anna e voglio farmi monaca. Questo l'ho capito, ma i tuoi genitori dove stanno? Io...io non ne ho, sono orfanella e vivo da sola e scoppiai a piangere, pensando a mio padre che mi voleva picchiare e avrei voluto essereorfana davvero.*¹³ (10)

Annetta szüleinek metafórikus „megsemmisítésére” magyarázatul szolgálnak azok a sérelmek/sérülések, amelyeket a lány elszenved otthon. Amikor késve érkezik haza, apja már várja, hogy „elszámoljanak”:

Appena giunta a casa, non ebbi il tempo di parlare, perché mio padre, dietro la porta, mi aspettava con la cintura in mano. (...) Mio padre mi guardava calmo, ma con gli occhi di fuoco. Era sempre così, quando mi doveva picchiare. (...) Avevo paura dello scricchiolio, di spostare qualche tavola con una parola, un monosillabo, e non parlavo. (...) Il silenzio lo irritava ancora di più... (11)

A férje jelenlétében alárendelt helyzetben lévő anya mindenben az apának igazat adó, őt támogató szerepbe bújik:

Mia madre che si avventò su di me, gridando: Vinisti, ah, peza ' i buttana? Unni ha statu? (Sei venuta, ah, pezzo di puttana? Dove sei stata? (...)) Tra le cinghiate

¹³ A szülő megtagadása, a sérült, bántalmazott gyermek ösztönös reakciója. Mivel más kiutat nem lát helyzetéből, azt kívánja, bár ne is élnének a szülei, inkább lenne árva, mint bántalmazott. A szülő szimbolikus megölését S. Freud a *Totem és tabu* (1913) c. művében ősi gyökerekre vezet vissza. Franco Cambi ennek alapján az apa-gyermek kapcsolat képét a mítoszokban is kirajzolódni látja a maga lényegi konfliktusosságában: egyrészt az apa részéről a birtokláshoz kapcsolódik, másrészt a lázadással, az elszakadással, az elutasítással a gyermek oldalával áll kapcsolatban. Vö. Franco Cambi, *Tra padri e figli: Un rapporto conflittuale in trasformazione*, „Rivista Italiana di Educazione Familiare”, 2008/n.1, 39.

e le lacrime sentivo l'angelo che gridava: Accussì, accussì, ammazzila, ammazzila) Così, così, ammazzala, ammazzala). E mio padre a ogni incitamento si ricaricava e diventava sempre più forte, e giù con le cinghiate e schiaffoni, finché mi accasciai. E sentivo che l'angelo che diceva: Bonu, bonu m'ammazzasti a figlia... E cchi si? Un cani? Mancu i besti si trattunu accusì! (12)

Az anya viselkedése ambivalens, bizonytalan saját magában is. Egyfelől meg kell felelnie a társadalmi elvárásoknak, nem léphet ki a „szerepéből”, másfelől megszólal a lelkiismerete és az anyai ösztöne:

L'angelo mi si avvicinava, dolce e preoccupato: Ti dola? Ti dola? Unni? Unni? Lassulu, tu u sa comu è fattu u tò patri. Però, m'ha giurari ca unnu fa ccciu, u capisti? Avanti, Susiti, và, ca nenti c'è! (Ti fa male? Dove? Lascialo perdere, tu lo sai come è fatto tuo padre. Però mi devi giurare che non lo farai più, hai capito? Avanti, alzati, dai, che non è niente. (13)

A történetben az Apa mellett más apa-figurák is jelen vannak Annetta életében. Az apai szigor és a testi-lelki bántalmazások mellett feltűnik a történetben az iskolaigazgató, aki a magukat kicsinosító iskoláslányokat megához hívhatja, majd megbünteti őket, ugyanúgy *apaként* lép fel velük szemben: „*Il preside diventava una furia e volavano schiaffoni e rimpoveri, e l'indomani, accompagnate dal padre, ancora insulti.*” (6)

A társadalmi elvek szerint az apák ezzel egyetértettek, mi több, biztatták az igazgatót: „*Ha fatto bene! La doveva ammazzare questa puttana!*” (6). De tulajdonképpen az anyák is asszisztáltak ennek az elnyomó és megalázó helyzetnek a konzerválásában: „*Le madri chiudevano in casa le figlie e quando andavano a fare la spesa tenevano gli occhi bassi per la vergogna, per il disonore.*” (6)

Az elnyomás és az erőszak a szicíliai társadalomban, az úgynevezett *occhio sociale*én, a társadalom szemén keresztül is megnyilvánul: a közösség az *occhio sociale* ellenőrzése révén a *status quo* biztosítékaként és végrehajtójaként működik. A társadalmi szerepek mereven rögzítettek egy bináris rend szerint. Férfi és nő. Kivételek nincsenek.¹⁴ A szicíliai társadalomban mindenki figyel mindenkit, így a közösség végül felveszi az ellenőr, de egyben az ellenőrzött szerepét is. A tekintet és a megfigyelés, valamint a hozzájuk tartozó konnotatív jelentések erőteljesen jelen vannak a szövegben. A Cardella által ábrázolt nő elhelyezkedése a családon belül így lesz egyben objektum, mígnem végül maga is tárgyiasul: a patriarchális rend törvényei áldozatának és végrehajtójának szerepét játssza. Minél szorosabb a kölcsönös ismeretség, minél kisebb egy közösség (Licata település), annál erősebb a társadalom

¹⁴ Renato Ventura, *Da il bell'Antonio a Volevo i pantaloni. Patriarcato e Mascolinità*. „Narrativa. Nuova serie”, 40/2018: Mascolinità nella letteratura italiana contemporanea. <https://journals.openedition.org/narrativa/537?lang=en> (p.90.) (letöltés: 2023.03.14.)

tekintete, annál nehezebb kilépni a kánonból, ezért a szigorú elvek megszegése gyakran erőszakhoz vezet, amely egyaránt lehet fizikai vagy verbális erőszak (megszégyenítés) is.¹⁵ Ahogy a lányát kegyetlen brutalitással verő apát támogató anya, úgy a felpozozott, megalázott iskolás lányok esetében is az a jelenség figyelhető meg, mely szerint az anyák maguk is a patriarchátus merev végrehajtóivá válnak.

Vincenzo nagybácsi egy szörnyetegként viselkedő apafiguraként jelenik meg a történetben, akinek tettei felett a család tagjai – nők és férfiak egyaránt – szemet hunynak. Borzalmas erőszakos tetteit Lara Cardella nyers, egyenes stílusban meséli el: Vincenzo bácsi a saját lányát és Anettát is szexuálisan abuzálja. Bár Annetta tudja, hogy a kis unokahúga is az áldozatok között van, nem kér segítséget, hang nélkül tűr, sőt az őt ért bántalmazások felelőssége alól is felmenti a férfit:

...per un attimo avevo avuto l'impulso di parlare di suo marito, de esternarle i miei timori, ma non ebbi il coraggio; avevo paura dche non mi credesse e mi odiasse anche lei. Mi sentivo nuovamente protetta e amata e non volevo sciupare questo momento con timori che, probabilmente, erano troppo esagerati e non avevano motivo di sussistere. (57)

Aláveti magát a férfi dominanciának, így válik ő is – a közösség többi nőtagjához hasonlóan – áldozattá és egyben a patriarchátus rend törvényeinek fenntartójává.

Silvia Avallone, Acciaio

Silvia Avallone, *Acciaio* című regénye 2010-ben jelent meg. Az akkor még csak huszonöt éves szerző első könyvét azonnal az irodalmi Strega-díjra jelölték. Bár nem nyerte el, de könyve az egyik legtöbbet eladott és legtöbb nyelvre lefordított kortárs olasz regény lett.¹⁶ A könyv rengeteg elismerést kapott mind a kritika, mind az olvasóközönség részéről. Természetesen negatív kritikákban sem volt hiány, leginkább a piombinói lakosság – köztük maga a polgármester is – szót emelt az író ellen, mivel szerintük hazugságokra alapozta a történetét.¹⁷ Volt olyan piombinói olvasó, aki a saját életére, a rokonaira ismert rá a történetben és ellenérzését durva hangon fejezte ki.¹⁸

¹⁵ Uott, 18.

¹⁶ Maurizia Morini, *Silvia Avallone: Acciaio*,

<https://cle.ens-lyon.fr/italien/litterature/bibliotheque/silvia-avallone-acciaio> (letöltés: 2023.02.12.)

Nem hivatalos adatok szerint Olaszországban két év alatt körülbelül 500 000 példányt adtak el az első megjelenést követően. A mai napig több mint húsz nyelvre fordították le a regényt.

¹⁷ Laura Montanari, *Alla deriva nella città d'acciaio, vi racconto lo smarrimento delle giovani tute blu* <https://firenze.repubblica.it/dettaglio/alla-deriva-nella-citta-dacciaio-vi-racconto-lo-smarrimento-delle-giovani-tute-blu/1847162>. (letöltés: 2023.03.12.)

¹⁸ Lorenza Boninu, „Accaio” di Silvia Avallone: Istruzioni per l'uso

<https://approssimazioni.wordpress.com/2010/03/07/acciaio-di-silvia-avallone-istruzioni-per-luso-2/> (letöltés: 2023.03.)

Silvia Avallone 1984-ben, a piemontei Biellában született. Szülei válása után sok időt töltött egyetemi professzor apja toszkán tengerparti házában. Így kamaszkora meghatározó éveit Piombinóban – az *Acciaio* színhelyén – töltötte, ahova azóta is visszajár. Az itt eltöltött évek nagy hatással voltak rá és nagyban inspirálták az *Acciaio* világát. Azóta még további három könyve jelent meg a Rizzoli kiadónál: *Marina Bellezza* (2013), *Da dove la vita è perfetta* (2017), *Un'amicizia* (2020). Magyar nyelven eddig két regénye – az *Acél* (2011) és az *Egy barátság története* (2021) – jelent meg, mindkettő Lukácsi Margit fordításában.

Avallone könyvei részben önéletrajzi ihletésűek. Történeteiket az erős kontrasztok jellemzik, úgy mint az *Acciaio* szegény munkásnegyede, az acélgyárban dolgozók családjainak élete, szemben Elba szigetének ragyogó gazdagságával. Regényeiben visszatérő elemek a periféria helyszíne, a marginalizáció problémája, a női lét, a női szerepek bemutatása lányként, anyaként, feleségként és barátnőként.

Lidia Ravera író nő egy interjúban azt mondta, hogy a normalitásnak az irodalomban nincs mondanivalója, untat, míg a rendellenesség nagy érdeklődést vált ki, sőt néha túlzott érdeklődést.¹⁹ Silvia Avallone *Acciaio* című regénye több szempontból is eltért az addig megszokottól. Fejlődéstörténetének középpontjában két kamaszlány – Francesca és Anna – és kettejük barátsága áll, a körülöttük zajló, munkásosztálybeli családok és szomszédok mindennapi problémáival. Avallone két olyan diszfunkcionális családot kelt életre a regény lapjain, amelyekben az erőszak és a kiszolgáltatottság dominálnak. Azt a *láthatatlant* mutatja meg, amely a bántalmazott, elhanyagolt nők, lánygyermek számára a ki nem mondott valóság.

A regény műfaja hibridnek tekinthető: a *bildungsroman* és a társadalmi regény keveréke²⁰, vagy ahogyan Goffredo Fofi is kiemeli a 2010-ben megjelent kritikájában, Avallone kivételes érzékenységgel tudja ábrázolni a társadalmi valóságot: „Avallone első könyvében nagyon hatásosan mutatja be a zárt közegű munkásosztály jó és kevésbé jó oldalát, valamint két ifjú hölgy, Francesca és Anna barátságát, akik férfidominanciájú világban cseperednek és megtapasztalják osztályuk hanyatlását.”²¹

A regény két barátnő – Anna és Francesca – történetéről szól, akik Piombino munkásnegyedében születtek és cseperedtek fel. A történet 2001-2002 években játszódik, amikor a lányok 13 és fél évesek és hiszik, hogy „*sarebbero arrivate all'Elba un giorno – a nuoto, dicevano loro – e poi non sarebbero più tornate. (...) Manca poco*

¹⁹ Luisa Perlo, Lidia Ravera, Anche la generazione del '68 si invecchia ma con classe <https://www.ilfont.it/libri/lidia-ravera-anche-la-generazione-del-68-invecchia-classe-77104/> (letöltés: 2023.02.13.)

²⁰ Giovanna Rosa, *L'acciaio delle ragazzette* https://www.fondazionemondadori.it/wp-content/uploads/2018/12/Rosa_Tirature-11.pdf (letöltés: 2023.03.21.)

²¹ Goffredo Fofi, „*Limbo operaio*”. *Silvia Avallone, Acciaio*, „Internazionale”, 24/02/2010, <https://www.internazionale.it/opinione/goffredo-fofi/2010/02/24/limbo-operaio> (letöltés: 2023.03.12.)

ormai si bisbigliavano Francesca e Anna. (...) Il mondo doveva ancora venire. Il mondo arriva con i quattordici anni.” (17)

A háttérben kirajzolódik az akkori Olaszország politikai, társadalmi körképe – globalizáció, *berlusconismo*, a televízió szórakoztató műsorainak – fals képi világa, és a városi perifériák, gyárnegyedek lepusztulása, elhallgatott üzemi balesetek. A két tinédzserlány körül bontakoznak ki a Lucchini acélüzemben zajló események és a gyárban dolgozó munkások és családjaik élete.

A történetben több apa-figura is megjelenik, akik külső-belső tulajdonságainak részletes leírása segíti a személyiségük megismerését. A főszereplők apái két különböző módon, de mindketten negatív figurát képviselnek. Egyikőjük a patriarchális közösségekre jellemző tekintélyelvű apa, a másik egy Pán Péter-típusú, családjával nem törődő szülő, aki soha nincs jelen, a két gyermeke közül csak a fiára gondol gyermekeként, lányáról tudomást sem vesz, feleségét pedig folyamatosan ígéretekkal halmozza el, amelyekkel aztán fogva tartja, magához láncolja.

Francesca apja, Enrico, parasztcsaládból származik: „(...) *fin da bambino si era scolpito i muscoli a forza di zappare la terra. Si era fatto un gigante nei campi di pomodori, e poi spalando carbon coke. Uomo qualunque, emigrato dalla campagna in città con uno zaino in spalla.*” (10) Impulzív természetére jellemző, hogy gyakran kap dührohamot, ha pedig „(...) *dava in escandescenze – e succedeva molto spesso – gli si congestionava la faccia, si gonfiavano le vene del collo in un modo che faceva paura.*” (10) Természeténél fogva erőszakos ember, aki a feleségét és a lányát csak becsmérli folyton: „(...) *E cosa sono, io? Scemo? Che va in giro come una puttana! E tu come la cresci, eh? Brava! (...) Vi mando in culo io, a te e a lei! Lavoro per cosa? Per te? Per quella puttana?*” (11) Ráadásul betegesen féltékeny, birtokló és megszállott, ha a lányáról van szó. Már-már rögeszméjévé vált, hogy távcsővel figyelje az erkélyről Francescát, miközben a barátnőjével a parton strandol:

Nel cerchio sfocato della lente la figura si muoveva appena, senza testa. Uno spicchio di pelle zoomata in controluce. Quel corpo da un anno all’altro era cambiato, piano, sotto i vestiti. E adesso nel binocolo, nell’estate, esplodeva. L’occhio da lontano brucava i particolari: il laccio del costume, del pezzo di sotto, un filamento di alghe sul fianco. I muscolo tesi sopra il ginocchio, la curva del polpaccio, la caviglia sporca di sabbia. L’occhio ingrandiva e arrossiva a forza di scavare nella lente. (8)

Enrico a tipikus tekintélyelvű *pater familias*, erőszakos, birtoklási vágy fűti, nem tudja elviselni, hogy a kislányából lassan nő lesz és más férfi is lehet az életében rajta kívül:

Enrico guardava sua figlia, era più forte di lui. Spiava Francesca dal balcone, dopo pranzo, quando non era di turno alla Lucchini. La seguiva, se la studiava

attraverso le lenti del binocolo da pesca. Francesca sgambettava sul bagnasciuga con la sua amica Anna, si rincorrevano, si toccavano, si tiravano i capelli, e lui lassù, fisso con il sigaro in mano, sudava. (9)

Enrico birtoklási vágya, megszállottsága Francesca irányában, fizikai bántalmazáshoz, erőszakhoz vezet, amit akkor alkalmaz, amikor csak kedve tartja. Amikor Anna felmegy Francescához, hogy elhívja strandolni, az ajtóban barátnője anyját pillantja meg: „*Notò che la donna aveva un che di strano nel viso. Un' ombra violacea su una guancia, sotto l'occhio che adesso la stava fissando. Un occhio liquido, di petrolio.*” (26) Az anya szavai („*Francesca oggi non viene al mare. (...) Non si sente tanto bene, è meglio che stia in casa.*”; 26) egyértelművé tették, hogy baj van, amit rákövetkező belső monológja is nyomatékosít, mintegy magát is nyugtatva, hogy meg fogja tenni a kellő lépéseket:

(...) non appena il mostro se ne fosse andato, lei e sua figlia avrebbero parlato. Le avrebbe detto che meritava di uscire come tutte le ragazze della sua età. Che adesso basta, avevano sopportato abbastanza. Lei la forza ce l'aveva: avrebbe trovato un lavoro e denunciato il mostro. Senza dubbio. E chiesto il divorzio. (27)

A csendes lázadásra azonban rögtön a kifogások következnek: „*Il problema era il lavoro, Francesca doveva capirlo questo. Il problema erano i soldi e nient'altro. Che lei suo marito lo odiava, e non avrebbe permesso mai più quel male.*” (27)

Avallone jól ábrázolja az anya bizonytalanságát, gyengeségét, ami a létbizonytalanságból, és abból a félelemből ered, hogy egyedül nem lenne képes továbblépni. Inkább alárendeli magát és lányát erőszakos férjének, behódol neki. Így nem csak bántalmazott, de passzív bántalmazóvá is válik, mivel nem tesz semmit lánya védelmében²². Mindig talál újabb és újabb kifogásokat, hogy ott maradjon a férje mellett,

²² Az áldozat mind bántalmazó és általában a nővel szembeni bántalmazás irodalmi feldolgozásával kapcsolatban lsd Csákvári Lilla érzékeny elemzését: *If silence could speak: The literary representation of abuse - Dacia Maraini's L'amore rubato as contemporary women's trauma literature*, In: Kajos, Luca Fanni; Bali, Cintia; Preisz, Zsolt; Szabó, Rebeka (szerk.), X. JUBILEUMI INTERDISZCIPLINÁRIS DOKTORANDUSZ KONFERENCIA 2021 TANULMÁNYKÖTET = 10th JUBILEE INTERDISCIPLINARY DOCTORAL CONFERENCE 2021 CONFERENCE BOOK, Pécs, Pécsi Tudományegyetem Doktorandusz Önkormányzat, 2022, 149-164.; magyarul: Csákvári Lilla, *Ha a csend beszélni tudna. A bántalmazás (szép)irodalmi reprezentációja: Dacia Maraini Rabolt szerelem című kötete mint kortárs női traumairodalom*, in: Dávid Kinga és Zentainé Kollár Andrea (szerk.), *Műhelymunkák IV. : Fiatal kutatók dolgozatai*, Szeged, SZTE BTK, 2022, 26-45. Ugyanebben a témában, illetve kifejezetten a női test elleni abúzusra vonatkozóan pedig lsd. Csákvári Lilla, *Da servile a indipendente: riconquistare il dominio sopra l'identità femminile in Donna in guerra di Dacia Maraini. In bersaglio: il corpo femminile*, in: Dávid, Kinga; Marmiroli, Lorenzo; Sermann, Eszter; Zentainé, Kollár Andrea (szerk.), *Studi e ricerche d'italiano sul Danubio e oltre: L'italianistica in Europa centrale e centro-orientale*, Szeged, Szegedi Tudományegyetem BTK Olasz Tanszék, 2022, 43-51.

továbbra is kiteve magát és gyermekét a bántalmazásoknak. Séllei Nóra a *Női test mint áldozat* című munkájában hivatkozik Bernhard Giesen szociológus azon gondolatára, hogy az áldozatok sokszor már az áldozattá válásuk pillanatába sérült szubjektumként érkeznek, majd egy olyan térben helyezkednek el, amely túl van törvények, szabályok, jogok világán, így nem képesek egy közösség ideális tagjává válni. Az áldozat és az elkövető egyaránt marginális helyet foglalnak el az adott erkölcsi közösségben, a kint és a bent elhelyezkedés viszonyában: az áldozat sokszor nem tud vagy nincsenek meg a megfelelő eszközei a közösség tagjává válásához, az elkövető pedig azért marad az erkölcsi közösség határvonalán, mert megsértette annak erkölcsi alapelveit.²³

Anna csak passzív megfigyelője a történeteknek. Bár felzaklatja, amit látott és legbelül forrong, mégsem cselekszik, ő ugyanúgy félt attól az embertől (27). Családjá ugyanabban a bérházban lakik a harmadik emeleten, egy szinttel Francescáék felett, az apja, Arturo pedig „*un nano, in confronto al gigante con il binocolo del terzo piano*” (7). Narcisztikus személyiség, meghasonlott, akinek nincsenek valódi sikerei az életben, ezért egyre csak lejjebb és lejjebb csúszik, munkakerülő lesz, majd zűrös ügyletekbe bonyolódik. Jellemzően elhanyagoló apa és férj szerepét kapta a regényben, aki képtelen a családjáról gondoskodni²⁴, hiszen még önmagáról sem tud:

Arturo aveva conosciuto, saltuariamente, le fatiche del lavoro (...) Era stato, in ordine cronologico: borseggiatore, operaio alla Lucchini, alla Dalmine, alla Magona d'Italia, e poi caporeparto ancora alla Lucchini. nato a Procida, a diciannove anni era emigrato a Piombino per lavorare in fabbrica, una nuova esistenza: finalmente legale, onesta. (...) Riteneva (...) Una sola certezza nella vita: lavorare stanca. (8)

Felesége, Sandra mégsem tudja elhagyni: a sorozatosan ismétlődő erőszak és az érzelmi manipulálás alól szabadulni nem képes női szubjektum a ráruházott társadalmi-kulturális szerepeket sem tudja következképpen levetni magáról. A zárt,

²³ Séllei Nóra, *Női test mint áldozat*. Polcz Alaine: Asszony a fronton, „Korall”, 2015. vol: 16. no.59., 110. lsd. még https://epa.oszk.hu/00400/00414/00050/pdf/EPA00414_korall_59_108-132.pdf letöltés: 2023.03.13.

²⁴ A valakiről való gondoskodást elsősorban a női személyiség jellemzői közé sorolható, de a gondoskodásról való kollektív gondolkodás kialakulásának köszönhetően átértékelődött vele kapcsolatban a nők társadalmi szerepe, mindenekelőtt a gondozásban/gondoskodásban mint cselekvésben megvalósuló kölcsönösséget hangsúlyozza. Ily módon nyilvánvalóvá válik az az alapvető tény, mely szerint bármely érző élőlény (ember, állat vagy növény) érzi a gondoskodás ősi szükségletét; azt, hogy gondoskodjon és ő maga is gondoskodás tárgya legyen. Ebben az értelemben a nők gondoskodásra való hajlama paradigmaként szolgálhat a férfiak számára a társadalmakban, és különösképpen alkalmas a férfi-tekintélyelvű társadalmak számára ellenpéldát mutatni, egyben rávilágítani, hogy a férfiak ugyanúgy képesek a gondoskodásra, a törődésre, mint a nők. (Vö. Angela Biancofiore, *Donne del sud. Per una poetica della cura*, in Ramona Onnis és Manuela Spinelli (szerk.), *Donne e Sud, Percorsi della letteratura italiana contemporanea*, Firenze, Franco Cesati, 2018, pp.37-38.

férfi-tekintélyelvű közösségekben domináló erkölcsi elveknek a nő aláveti magát, így áldozat marad. Louis Althusser szerint a társadalom ezen valósága egy olyan illúzió, amely a férfiasság azon eszméjére utal, amely kihívások elé állítja az egyéneket, és arra ösztönzi őket, hogy olyan alanyokként viselkedjenek, akik önként alávetik magukat az íratlan társadalmi szabályoknak.²⁵

Apafiguraként értelmezhető a Francescát megvizsgáló Dr. Satta háziorvos is, aki a lányát megverő Enrico tettei felett szemet huny, ezzel azonosul a patriarchátus szemlélettel, egyben felsorakozik az azt képviselő férfiak közé:

(...) Il medico intese, non fece domande. Non era la prima ragazza con i lividi addosso che gli capitava. Non gli piaceva portare alla luce ematomi. Non voleva confondersi con quella gente. Si sa, sono animali. E lui era solo un medico di base, non un assistente sociale, non un poliziotto. Tanto, non sarebbe cambiato niente lo stesso. (34)

Fontos és kiemelendő a történetben többször feltűnő és nagy hangsúlyt kapó *voyeurizmus* jelensége. A lányát kukkoló apa, Enrico csupán egyike azoknak az apakorú férfiakkal, akik a két kamaszlányt rendszeresen figyelik, meglesik a bérkaszárya függönyei mögül. Korosodó apukák, akiknek szinte programjukká válik a két barátnő magántánca a nyitott ablaknál:

(...) Hanno un'idea assurda dello spogliarello. Mixano i video in onda su MTV con gli stracciati delle veline di Striscia. Ma hanno tredici anni, non hanno idea. E in complesso di quattro edifici che si guardano l'uno con l'altro, almeno da cento finestre possono ficcare il naso dentro quel bagno. (...) C'è gente che fa colazione a quell'ora. C'è gente che si sveglia apposta, ormai. (19)

A kukkolásnak – *voyeurizmus* – túlnyomórészt szexuális vonatkozása van, abban az értelemben, hogy a kukkoló élvezetet merít abból, hogy más emberek szexuális cselekményeket végeznek.²⁶ A szóbanforgó jelenetet ökokritikai és ökofeminista szem-

²⁵ Vö.: „(...) l'individu est interpellé en sujet (libre) pour qu'il se soumette librement aux ordres du Sujet, donc pour qu'il accepte (librement) son assujettissement, donc pour qu'il "accomplisse tout seul" les gests et actes de son assujettissement (...)”, Althusser Louis, *Sur la reproduction*, Paris, PUF 1995., 311. Renato Ventura, *Da il bell'Antonio a Volevo i pantaloni. Patriarcato e Mascolinità*, „Narrativa. Nuova serie”, 40/2018: *Mascolinità nella letteratura italiana contemporanea*. 81-92.

<https://journals.openedition.org/narrativa/537?lang=en> letöltés: 2023.03

²⁶ Mariano Acquaviva, *Voyeurismo: quando è reato?*

https://www.laleggepertutti.it/573718_voyeurismo-quando-e-reato (letöltés: 2023.04.13.)

léletű elmélet mentén vizsgálva, Silvia Ross rámutat, hogy a két serdülő női főszereplő teste úgy tűnik, mintha összeforrnának a környezetük anyagiságával, miközben a testek egyidejűleg a férfi tekintet tárgyát képezik.²⁷

A két regényben a szerzők úgy ábrázolják a női szubjektumot, női testet, hogy az folyamatosan férfi ellenőrzés alatt állnak, ezáltal a női test tárgyasul, elszemélytelenedik számára. Így a férfi-erőszak elkövető kvázi felmentést kap tettei alól.

Konklúzió

Tanulmányomban Lara Cardella *Volevo i pantaloni* (1988) és Silvia Avallone *Acciaio* (2010) című regényeiben az apa-lány kapcsolat ábrázolását elemeztem traumairódmalmi szempontok figyelembe vételével. Megállapíthatom, hogy a Cardella és Avallone regényeiben ábrázolt patriarchális társadalom valósága olyan illúzió, amely a maszkulinitás egy olyan eszméjére utal, amely kihívások elé állítja a az egyéneket (férfiakat és nőket egyaránt), és arra ösztönzi őket, hogy az iratlan társadalmi szabályoknak önként engedelmeskedő szubjektumaiként viselkedjenek.

Az a gyakorlat, amely a nyolcvanas években Cardella Szicíliájában létezett, az évtizedek óta tartó feminista mozgalmak és családvédelmi törvények ellenére is még valamilyen formában tovább él a 21. században, a toszkán kis iparváros által képviselt Észak-Itália határain belül is.

Bár mindkét történet befejezéseként a lányok elindulnak egy új élet felé, tudjuk, hogy Cardella Annettája házasságba menekült az apja jóváhagyásával:

Da allora sono passati molti anni, ho assistito a vere rivoluzioni nel mio paese, le ragazze escono tranquillamente da casa, i genitori non sono più molto severi, quasi tutte frequentano scuole e alcune, addirittura, l'università. Ma io non ho mai potuto portare i pantaloni. (84)

Avallone Francesca és Annája pedig azt tervezgeti, hogy Elbára mennek:

Francesca stava in bilico appoggiata allo spigolo, era il più radioso fra gli elementi. Adesso partivano. Andavano a nuotare all'Elba. Come i tedeschi, come i turisti di Milano e di Firenze. Di sicuro anche lì c'era una piazza con la chiesa, il campanile e tutto il resto. Sorridevano, e non dicevano niente. (255)

²⁷ Silvia Ross, *Spaces of Female Friendship and Sexuality*, in Silvia Avallone's *Acciaio* and *Un'amicizia* „Altrelettere”, 2022.05.19: Italian Girlhoods, <https://www.altrelettere.uzh.ch/issue/view/298> (letöltés: 2023.03.12.)

Az író nővel készült egyik interjúból azonban kiderül, hogy habár Elba csak egy órányi számítógépre van Piombinótól, egy mentális határ választja el őket egymástól, amit a lányok valószínűleg soha nem lépnek át.²⁸

Lara Cardella és Silvia Avallone egy máig kényes témának adtak hangot részben önéletrajzi ihletésű regényeikben: a nők bántalmazásának. A kilátástalanság belátásának, a traumák feldolgozásának útjára ők az írást választották.

Bibliográfia

- AVALLONE S., *Acciaio*, Rizzoli, Scala italiani, 2010.
- CARDELLA, L.: *Volevo i pantaloni*, Mondadori Editore S.p.A., 1989
- ALTHUSSER L., *Sur la reproduction*, Paris, PUF, 1995.
- BEAUVOIR DE, S., *Il secondo sesso*, „Donna non si nasce, si diventa”, Il Saggiatore, Milano, 2002.
- BIANCOFIORE A., *Donne del Sud: Per una poetica della cura*, in Ramona Onnis és Manuela Spinelli (szerk.), *Donne e Sud, Percorsi nella letteratura italiana contemporanea*, Firenze, Franco Cesati, 2018.
- BONINU, L., „Acciaio” di Silvia Avallone: Istruzioni per l’uso
<https://approssimazioni.wordpress.com/2010/03/07/acciaio-di-silvia-avallone-istruzioni-per-luso-2/> letöltés: 2023.03.
- CAMBI F., *Tra padri e figli: Un rapporto conflittuale in trasformazione*, „Rivista Italiana di Educazione Familiare”, 2008/n.1, 39-44.
- CARNERO, R., *Quel figlio sulle tracce del padre*, (recensione),
https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2012-08-05/quel-figlio-tracce-padre-081727_PRN.shtml letöltés: 2023.02.13.
- CSÁKVÁRI, L., *Az irodalom mint terápiás eszköz: javaslat a kortárs olasz női irodalom egy alternatív értelmezésére – női írók, főszereplők, biblioterápia*, in Dávid Kinga-Zentainé Kollár Andrea (szerk.): *Műhelymunkák V.: Fiatal kutatók dolgozatai*, Szeged, SZTE BTK, 2023, 27-38.
- CSÁKVÁRI, L., *If silence could speak: The literary representation of abuse - Dacia Maraini's L'amore rubato as contemporary women's trauma literature*, In: Kajos, Luca Fanni; Bali, Cintia; Preisz, Zsolt; Szabó, Rebeka (szerk.), X. JUBILEUMI INTERDISCIPLINÁRIS DOKTORANDUSZ KONFERENCIA 2021 TANULMÁNYKÖTET = 10th JUBILEE INTERDISCIPLINARY DOCTORAL CONFERENCE 2021 CONFERENCE BOOK, Pécs, Pécsi Tudományegyetem Doktorandusz Önkormányzat, 2022, 149-164.

²⁸ Maurizio Puppo, *Iniziare un nuovo libro è cadere in un abisso. Intervista con Silvia Avallone* (2022)
<https://altritaliani.net/iniziare-un-nuovo-libro-e-cadere-in-un-abisso-intervista-con-silvia-avallone/>
letöltés: 2023.04.20.

CSÁKVÁRI, L., *Ha a csend beszélni tudna. A bántalmazás (szép)irodalmi reprezentációja: Dacia Maraini Rabolt szerelem című kötete mint kortárs női traumairodalom*, in: Dávid Kinga és Zentainé Kollár Andrea (szerk.), *Műhelymunkák IV. : Fiatal kutatók dolgozatai*, Szeged, SZTE BTK, 2022, 26-45.

CSÁKVÁRI, L., *Da servile a indipendente: riconquistare il dominio sopra l'identità femminile in Donna in guerra di Dacia Maraini. In bersaglio: il corpo femminile*, in: Dávid, Kinga; Marmiroli, Lorenzo; Sermann, Eszter; Zentainé, Kollár Andrea (szerk.), *Studi e ricerche d'italiano sul Danubio e oltre: L'italianistica in Europa centrale e centro-orientale*, Szeged, Szegedi Tudományegyetem BTK Olasz Tanszék, 2022, 43-51.

FOFI, G., *Limbo operaio. Silvia Avallone*, Acciaio, „Internazionale”, 24/02/2010, <https://www.internazionale.it/opinione/goffredo-fofi/2010/02/24/limbo-operaio> letöltés: 2023.03.12.

FREUD, S., *Totem és tabu. A Vadnépek és a Neurotikusok lelki életének némely Megjegyzéséről*, Dick Manó Kiadása, 1918, https://archive.org/details/Freud_1918_Totem_es_Tabu/page/n23/mode/2up letöltés: 2023.03.28.

MENYHÉRT, A., *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*, Budapest, Anonymus- Ráció, 2008.

CARNEVALE, R., *Quando nasce una madre. Intervista a Rossella Milone*, „Rakutenkobo”, 2018.06.11. <https://www.kobo.com/it/blog/quando-nasce-una-madre-intervista-a-rossella-milone> letöltés: 2023.03. 12.

DI VITA, F., *Raccontare il padre*, „Rakutenkobo”, 2019.05.21. <https://www.kobo.com/it/blog/raccontare-il-padre> letöltés: 2023.03.10.

RANSCHBURG, J., *Szeretet, erkölcs, autonómia*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1984.

PERLO, L., *Lidia Ravera, Anche la generazione del '68 invecchia ma con classe* <https://www.ilfont.it/libri/lidia-ravera-anche-la-generazione-del-68-invecchia-classe-77104/> letöltés: 2023.02.13.

ROSA, G., *L'acciaio delle ragazette*. https://www.fondazionemondadori.it/wp-content/uploads/2018/12/Rosa_Tirature-11.pdf letöltés: 2023.03.21.

ROSS, S., *Spaces of Female Friendship and Sexuality in Silvia Avallone's Acciaio and Un'amicizia*, „Altrelettere”, 2022.05.19: Italian Girlhoods, <https://www.altrelettere.uzh.ch/article/view/3668> letöltés:2023.03.12

SANTORO, A., *La condizione della donna*, in: *Valderice società e cultura. Scuola media G. Mazzini*, Valderice, Banca di Credito Cooperativo Ericina, 1996, Dicembre

SÉLLEI, N., *A női test mint áldozat- Polcz Alaine: Asszony a fronton*. „Korall”, 2015. vol: 16. no.59., 108-132.; lsd. még <https://korall.org/59-szam-2015/> letöltés: 2023.03.13.

VENTURA, R., *Da Il bell'Antonio a Volevo i pantaloni. Patriarcato e Mascolinità*, „Narrativa. Nuova serie”, 40/2018: Mascolinità nella letteratura italiana contemporanea, 81-92.

<https://journals.openedition.org/narrativa/537?lang=en> letöltés: 2023.03.14.
NÉMETH G., *Kukorelly Endrével beszélget Németh Gábor. Száraz felületek*, „Lettre”, 2001/40, http://scripta.c3.hu/lettre/lettre40/kukorelly_int.htm
letöltés: 2023.03.30.

NICOLETTI, G., *La ragazza che voleva i pantaloni oggi si mette a nudo su Facebook*
<https://www.lastampa.it/cultura/2011/08/14/news/la-ragazza-che-voleva-i-pantaloni-br-oggi-si-mette-a-nudo-su-facebook-1.36937332/> letöltés: 2023.03.28

MORINI, M., *Silvia Avallone, Acciaio*
<https://cle.ens-lyon.fr/italien/litterature/bibliotheque/silvia-avallone-acciaio>
(letöltés: 2023.02.12.)

MONTANARI, L., *Alla deriva nella città d'acciaio, vi racconto lo smarrimento delle giovani tute blu* <http://firenze.repubblica.it/alla-deriva-nella-citta-dacciaio-vi-racconto-lo-smarrimento-delle-giovani-tute-blu/1847162> letöltés: 2023.03.12.

PUPPO, M., *'Iniziare un nuovo libro è sempre un abisso, Intervista con Silvia Avallone*, 2022.04.12. <https://altritaliani.net/iniziare-un-nuovo-libro-e-cadere-in-un-abisso-intervista-con-silvia-avallone/>
letöltés: 2023. 04.20.

Zemen Annamária

Ördögök vagy szentek? Nápoly, a csodák városa...

Nápoly bemutatása Márai Sándor *San Gennaro vére* (1957) és Anna Maria Ortese *Il mare non bagna Napoli* (1953) regényekben

Hogyan látta a háború utáni Nápolyt Márai, a száműzött magyar író és hogyan Anna Maria Ortese, a huszadik századi olasz írónő, akit Nápoly először befogadott, majd kutasított?

Nincs két egyforma ember, így valóságérzékelésünk eltérő. Mindannyian másképpen látjuk a világot, a szűrőt a saját tapasztalataink jelentik, kultúránk, hiedelmeink, meggyőződéseink, tudásunk, előítéleteink és egyéniségünk. Az észlelés az egyén gondolkodása, amelyet még az ember pillanatnyi hangulata is befolyásol.

Hipotézisem szerint az emigrációba kényszerülő Márai Sándor az utazó, a bolyongó ember szemével látja a várost, egy otthont kereső ember benyomásait olvashatjuk a regény oldalain. Az emlékek és a megismerés iránti vágy keveredésének leképeződései a leírások. Anna Maria Ortese életében a bolyongás szintén nagy szerepet kap, tekintettel arra, hogy Olaszország számos városában megfordult és élt hosszabb-rövidebb ideig. Nápoly azonban számára nem csupán egy hely, egy város, hanem egy erős érzelmi kapcsolat tárgya is. Ortese számára a megfoghatatlan, vibráló, színes, ugyanakkor a nyers realitást tükröző város hídként szolgál arra, hogy összekösse a valóságot az álom partjaival. Míg Márai megérkezik, addig Ortese elmenekül. Menekül ebből az érzelmi kapcsolatból: az *Il mare non bagna Napoli* című műve egy „búcsúlevél”, amelybe szándékosan bántó szavak kerülnek, hogy a kedvesnek esélye se legyen a békülésre.

A nehéz háborús évek utáni Magyarország kommunista berendezkedése elfogadhatatlanná vált Márai számára és ebben a mesterségesen kikényszerített szovjetbarát miliőben, amelyben a művészeti tevékenységek is korlátozva, irányítva voltak és amelyben a polgárságra, amelyhez Márai is tartozott, osztályellenségként tekintettek, Márai az emigrációt választotta. Ez a döntése gesztusértékű, jelzi az ellenállást, a tiltakozást, a bele nem nyugvást. A rendszert nem tudja kiszorgálni, ezért a hallgatás helyett a kevésbé rossz megoldásnak tűnő, rendszerből való kivonulás mellett dönt: „Amikor a háború után megjelent új regényeit, a *Garren*-trilógiát és a *Sértődötteket* az új rendszer fő ideológusának kikiáltott Lukács György is megtámadta, Márai elhatározta, hogy elhagyja Magyarországot. (Érdekes módon ezt az új hatalom sem nagyon akarta megakadályozni... Úgy látszik, a legegyszerűbbnek az látszott, ha egy-egy útlevelel odaadásával megszabadulnak az úgynevezett „polgá-

ri” lektűríróktól, akiket azért nem lehetett bántani, mert a regényeikből készült filmjeik Sztálin elvtárs házi mozijának kedvelt darabjai voltak és ezek az írók (...) a szovjet hatóságok, maga Vorosilov marsall védelme alatt állottak.”¹

Márai a „szegény Dél” választja; vonzzák őt az emberséges déli olaszok (ezzel az állandó jelzővel illette őket Márai). Ahogyan Kassa a visszahozhatatlan, de felbecsülhetetlen értékű gyermekkor helye, ahogyan Budán lakni világnézet, úgy válik az író számára Itália déli része táplálóvá emigrációja során – két hosszabb időszakra is, s úgy tűnik, alkotának, terveinek a megnyugvás ösvényeit jelenti mindaddig, amíg nem tudatosul benne az, hogy a legszebb itáliai táj sem pótolhatja hazáját.”²

A *San Gennaro vére* című regényben az óriásira duzzadt szellemi és földrajzi távolság a hazától és az ebből eredő otthon- és otthontalanságélmény, az önkeresés, az elhagyott haza gyásza jelenik meg a narrációban. Rónay László, a Márai Sándor-életmű egyik jeles elemzője így fogalmaz a regényével kapcsolatban: „Regény, esszé, önvallomás, életgyónás” és „abba a világirodalmi környezetbe tartozik, melyben – Márai megfogalmazása szerint – csend van.”³

Márai Sándor a háború után, 1948. október végén érkezett Nápolyba, feleségével, Lolával és Jánossal, fogadott fiúkkal és egészen 1952 áprilisáig tartózkodtak itt. Az épület, ahol laktak a Posillipón, a Via Riccardi 7. szám alatt, a mai napig áll, de sajnos az a része, amelyben Máraiék lakása volt, az 1980-as irpiniai földrengés óta lakhatatlan és roskadozik.

Anna Maria Ortese római születésű és 1928-ban érkezik Nápolyba, ott telepszik le. Itt fedezi fel magában az írás iránt érzett vonzalmát és az irodalom, az írás valóságos szenvedélyévé válik. Élete küzdelmek sorozatából állt, sokat nélkülözött, előbb fivéreit veszíti el a háborúban, majd szüleit is. Egyedül nővérére számíthatott, aki anyagilag is támogatta őt, hiszen Ortese írásai nem hoznak eladási sikereket, csupán elmarasztaló kritikai hangok kísérik ezeket a műveket.

Noha Anna Maria Ortese és Márai Sándor nápolyi tartózkodási ideje részben fedi egymást és mindketten átértékelték, megtapasztalták a háború utáni Nápoly mindennapjait, élő szemtanúi voltak a negyvenes, ötvenes évek Nápolyának, mégis eltérő módon írják le a várost.

Márai Sándor *San Gennaro vére* című regénye, ahogy a cím is sugallja, a „csoda” fenomenológiájáról szól, arról, hogy képesek vagyunk megváltoztatni a világot, ahogy a regény főhőse is ezt a célt tűzte ki maga elé: „Tavaszi elején híre kelt, hogy Posillipo kerti házában él egy ember, aki meg akarja váltani a világot.”⁴ (1). A regényben a világot megváltani akaró embert a többi szereplő mutatja be, miközben a vá-

¹ Sárközy Péter, *Itália vonzásában*, Budapest, Nap Kiadó, 2014., 241.

² Márai Sándor, *Itáliai életérzés*, szerk. Mészáros Tibor, Budapest, Helikon, 2014, 12-13.

³ Rónay László: *Márai Sándor*, Budapest, Akadémia kiadó, 2005, 557, 559.

⁴ A tanulmányban feltüntetett idézetek az alábbi kiadásból származnak: Márai Sándor: *San Gennaro vére*, Budapest, Helikon kiadó, 2009. A továbbiakban az idézetek után zárójelben tüntetem fel az oldalszámot.

ros is föltárulkozik előttünk sikátoraival, a túlsúfolt *bassi* lakóival, akik íránt a főszereplő, így maga Márai is mély szimpátiát érez, anélkül, hogy beleesne a lenyomatszerű, folklorisztikus ábrázolásba. Élő karaktereket, embereket ábrázol, állatokot, virágokat, tájat, magát Olaszországot, amely talán az első pillanatban a távozás előtti ideiglenes tartózkodási helynek tűnhet, mielőtt végleg elhagyná az öreg kontinenst, hogy megérkezzen Amerikába (a regényben Ausztráliába), a megélt élmények alapján azonban egyre inkább olyan helyvé válik, ahol még mindig megtörténhetnek a csodák.

Márai Sándor a *San Gennaro vére* című regényében, amely tekinthető profetikus önéletrajznak is (hiszen a főszereplő, úgy, mint az író maga, élete végén öngyilkosságot követ el) kifejti, hogy miért választotta a száműzetést és miért jött Nápolyba: „*Talán, mert Nápolyban évenként kétszer van hivatalos csoda. Tavasszal és ősszel*” (8). A városra többek között azért is esett a választása, mert itt élt Benedetto Croce és egy olyan liberális konzervatív arisztokrata számára, mint Márai, ez a közelség politikai biztonságot adott, illetve morális támaszt is jelentett. A múlt kulturális öröksége, amely szöges ellentétben állt kora kulturálatlanságával és a tömegember megjelenésével, szintén inspiráló módon hatott rá. Sokat sétált a Parco Virgilióban, ahol Vergilius sírja és Leopardi nyughelye is található. Magányát némileg oldotta a délolaszok közvetlensége, nyíltsága, jóindulatú, emberséges magatartása: „*Azért örül, mert olasz és jó szíve van.*” (6). A nápolyiak részvétellel és megértéssel kezelik a menekülteket, akik szép számmal érkeznek a városba és próbálják megőrizni identitásuk maradékát. Például nyelvük specifikumát: az ékezetet a nevükön:

Úgy látszik ezekben az országokban az ékezet fontos. Mindenféle jel és ékezet van a nevükön, az irataikban, a magánhangzókon, sőt a mássalhangzókon is van ékezet. Vagy olyasféle jel, mint az ékezet. (...) Úgy látszik, már nincs semmijük, s egy napon feleszmélnék, hogy ékezet nélkül nem egészen azok a világban, mint voltak régebben, amikor még ékezetük volt. (...) Az ékezet a személyiségüket jelenti. (52-53).

A regényben Nápoly az idegen tekintetén keresztül jelenik meg. Ez az a föld, ahol a történelem során rengeteg nép megfordult, most pedig a menekültek egész serege próbál otthonra lelteni. A városba érkező *idegen* Márai útleírásra emlékeztető módon jeleníti meg a várost és környékét, ahol a mítoszokat, legendákat az utazó/átutazó saját kulturális kliséi segítségével értelmezi.⁵

A nápolyi népről nem fél kijelenteni, hogy babonás: „*Az idegenek nem értik, Azt hiszik a nápolyiak vallásosak. De ez nem igaz. A mi népünk babonás, ez igaz.*” (9). És ugyanígy Benedetto Croce is babonás:

⁵ Deczki Sarolta, *Az ékezetek és az identitás – Márai Sándor az emigrációban*, ELKH, 2020. április 11. <https://abtk.hu/ismerettar/evfordulok/1425-az-ekezetek-es-az-identitas-marai-sandor-az-emigracioban> - utolsó letöltés: 2023.04.16.

Croce! ... nagy szellem. De pogány szellem. Soha nem lesz szent. Igaz, nemis akar szent lenni. De lehet, hogy titokban ő is babonás... Tőle tudom, hogy Croce tollal ír. Az öreg írók mind tollal írnak, mint Leopardi és Dante. Írógéppel nem lehet jó verset írni ... Töltőtollal sem lehet jó verset írni. Csak olyan tollal lehet jó verset írni, melyet a költő írás közben lassú mozdulattal bemárt a tinta-tartóba... A gondolatnak, amely a költő eszébe jut, bizonyos érlelési időre van szüksége, mielőtt papírra veti. (17).

Márai a legnagyobb szimpátiával beszél a helyi emberekről; megértéssel, odaadással szól a borosról, a halasról, a pacalárusról, a mogyoróárusról, a szegény, alázatos emberekről. Ezeknek a bassóiban lakó embereknek szinte már idilli megjelenítésével Márai megmutatja érzékenységet, lelkének kifinomultságát, de ugyanígy érzékelt a nyomort, a szegénységet is: „Vannak szegények, nagyon szegény emberek. De proli nincs. A legszegényebb ember is tudja, hogy van emberi dignitás.”⁶ A táj szépsége, az enyhe klíma meglágyítja a hazátlan író szívét és a keserűség kevésbé mardossa: „Emberszabású élet legtovább itt lesz még a Közép-tenger partján. Ezért kell itt élni... ahol az olaszok emberi nemessége, tapintatuk, lényük finomsága az, ami még lehetővé teszi az életet.”⁷ Mindazonáltal a regény harmadik részében a főszereplő, „...egy ember, aki meg akarja váltani a világot” (1), végül a halál mellett dönt. Talán azért, mert „...arra gondolt, hogy a halottaknak mindenütt van tartózkodási engedélyük Európában. Korlátlan tartózkodási engedélyük van.” (60). A regény hőse arról a szikláról veti le magát, amelynek tövében a legendák szerint Odüsszeusz kikötött.

Márait érdekelte a nápolyi csoda témája, ezért is választotta ezt a címet regényének. Így ír *Naplójában* erről:

Ma, december 16-án felmutatták és megvizsgálták a nápolyi dómban San Gennaro, Nápoly védőszentjének légmentes, leforrasztott fiolában őrzött vérét. Ezt a titokzatos hókuszpókuszt minden évben három alkalommal ismétlik meg. San Gennaro vére, amely évenként háromszor mozdul meg, alvadt állapotból buzgó halmazba változik át... nem rossz regénytéma.⁸

Nápolyban a csoda, a csoda várása az élet része. Milyen is lenne az élet csoda nélkül? És mivel csodáról beszélünk, azonnal kell érkeznie, pontosan háromszor. A legenda szerint Benevento püspökét 305. szeptember 19-én fejeztette le Diocletianus császár. Vérét két ampullába fogták fel és őrzésével dajkáját bízták meg. Ma az ereklye egy ezüst foglalatú, hosszú nyéllel ellátott üveggömbbe van bezárva. A csoda minden évben háromszor következik be. Először május első vasárnapjának előestéjén

⁶ Márai Sándor: *Napló 1976-1983*, München, Újvári „Griff” Verlag, 1985., 21.

⁷ Márai Sándor: *A teljes napló 1952-1953*, Budapest, Helikon, 2009., 17.

⁸ *Ibidem*, 401.

(amikor annak idején az ampullákat Pozzuoliból Nápolyba vitték), másodszer szeptemberben (vértanúságának évfordulóján), harmadjára december 16-án, amikor hívei szerint San Gennaro megállította a Vezúv 1631-es kitörését.⁹

Márai úgy látja, hogy az ősi szellemiség visszaszerzése a háború utáni Európában elérhetetlen cél, de ahogy nap, mint nap, újra és újra kapcsolatba kerül a tengerrel, a levegővel, a nápolyi *életérzéssel*, amely az utcákon, kertekben, udvarokban jelen van, rádöbben, hogy talán mégis lehetséges, mert ez az, ami összeköti a *signorit* a *lazzaronival*.

A *San Gennaro vére* első része éppen ezt a pogány, babonás, csodaváró Nápolyt mutatja be, a regény tájleíró, életképekkel teli első részét a csodavárás és a megváltás motívumával köti össze a mű másik két részével. Márai megpróbál együtt élni ezzel a bonyolult várossal, a pezsgő vér az újjászületés szimbóluma. Mivel itt élt és nap mint nap találkozott a nápolyi emberekkel, a regényben leírt Nápoly a dokumentarista, az újságíró, az antropológus, a tudós Márai tolla nyomán elevenedik meg, ahogy nyomon követi a nápolyi sikátorok egyszerű mindennapjait. A mély nápolyi áhítat képe az egyik olyan szimbólum, amely összeköti a sokszínű nápolyi társadalmat, amelyben évszázadok óta keverednek a népek, a kultúrák, a hagyományok. Az embereknek ez a zsigeri kötődése a városukhoz arra emlékezteti a száműzetésben élő magyar író, hogy a háború utáni Európában még mindig van hely, ahol létezik egy természetes nyelvi, kulturális és területi identitástudat.

A csodavárást Márai összetartó erőként írja le, amely a nápolyiakat egymáshoz és a városukhoz köti, és amit úgy foglal össze, mint „*az általános reménytelenség feloldásának egyik lehetősége*”. A regényben tömegével jelennek meg a boldogulás művészetében jártas gyerekek és felnőttek, akiknek portréját Márai megértéssel, szeretettel, néha iróniával ábrázolja, szereplők, akik mindannyian a csodára várnak, amely megoldhatja a lét és a túlélés problémáit, arra a „hivatalos csodára” és tervezett csodára, amelyet San Gennaro pezsgő vére szimbolizál.

Márai Sándor a Nápolyban töltött évek alatt nemcsak a történelmet, a kultúrát, a műemlékeket, a kikötőt, a piacokat, a szűk sikátorokat ismeri meg, hanem belelát az emberek mindennapi életébe, küzdelmeibe, egzisztenciális viszonyaikba. Ezeket olyan hangulatként, érzésként éli meg és írja le szívvel-lélekkel, amelyek azután később hatással lesznek rá. A *San Gennaro vére* műve is akkor íródott, amikor már messze élt a várostól.

A háttér tehát Nápoly, a tengerparttal, a szigetekkel, a Vezúvval – amely szintén a csoda része¹⁰: „*másrésről lehet szimbóluma az emigráns kiszolgáltatottságnak, jelentheti azt az állandó veszélyt, amelynek közelében az embereknek élni kell*

⁹ Vö. „*Tudatosan, szakszerűen vártak a csodára... Hittek abban, hogy nem elég megélni a csodát. Szemfülesnek is kell lenni a csodához, résen kellett állani, amikor csodaszag volt a levegőben, szaglás, hallás és éles szem kellett a csodához. Ebben hittek.*” (20)

¹⁰ Vö. „*... néha feketén tapadó pernye alakjában lebegett a táj felett, és évmilliók óta szítálta az égi és pokoli műtrágyát erre a földre. Mindebben volt valami az áldásból. És volt valami az átokból is. Lehet, hogy ez volt a csoda. De ebből sem lehetett megélni.*” (47)

- ugyanakkor ebbe az időtlennek tűnő tájba betör az aktuális politika, Togliatti és De Gasperi, Padre Pio és Benedetto Croce, Padre Lombardi.”¹¹

Márait vonzotta ez a város, de idegen volt ott és maradt is száműzött idegen, akinek nincsen többé hazája; „*Vannak idegenek, akiknek még van valahol hazájuk, ahová egyszer hazatérnek, ha elmennek Itáliából. Aztán vannak idegenek... akiknek már nincs semmiféle hazájuk.*”(6). Anna Maria Ortese is ilyen idegennek számított saját hazájában. Két idegen: ez az összekötő elem Márai Sándor és Anna Maria Ortese között. Az otthontalanság érzése, a kitaszítottság. Márai Nápoly városában keresi a megnyugvást, míg Ortese saját hazájában válik hontalanná, mert kénytelen elhagyni szeretett városát, Nápolyt. Száműzöttté válik, mert az *Il mare non bagna Napoli* (1953) művének már a címe is általános felháborodást kelt és olyan meg nem értettségbe ütközik, melynek nyomán a szerző önkéntes, de mégis fájdalmas száműzetésbe kényszerül. Miért a felháborodás? Erre a későbbiekben szeretnék kitérni, ám az már most sejthető, hogy ez az emblematiszmus cím egy paradoxon, amely szemben áll az általános klisével (napfény, tenger stb.), tekintettel arra, hogy a tenger, vitathatatlanul, földrajzi adottságaiból kifolyólag, mossa Nápoly partjait. Így már a cím is azt jelzi, hogy a szerző nem a konvencionális topográfia irodalom jegyében írta művét. Nem időzik a dolgok látható megjelenésének leírásánál, a szabad szemmel nem látható rétegeket tárja föl. Az *Il Mare...* tehát nem egy realista mű, ha a realizmus alatt azt az anyagi valóságot értjük, amelyet érzékszerveinkkel érzékelünk, ugyanakkor nem is a valóságtól elrugaskodott fikciós világot jelenít meg, ha a realizmus alatt azt az igazságkeresést értjük, ami túlmutat a valóságon. Nápoly az a város, ahol megtalálja önmagát, ugyanakkor óhatatlanul eltéved. A logikai és geográfiai paradoxont tartalmazó cím egy olyan ortesei álláspont, amellyel tagadja a tényeket, hogy elmenekülhessen az igazság és a titok szorításából.

Ortese hangja kényelmetlenül cseng a felületes olvasó fülében, ez a hang alkalmatlan a szórakoztatásra: a próza a valóság és az álom között ingadozik, de az elmosódott kontúrok nemhogy enyhítenék az igazság nyersességét, hanem inkább fokozzák azt. Ortese senkit nem kímél, még önmagát sem, és magas árat fizet ezért. Keserű búcsút kell mondania szeretett városának, ahová soha többé nem térhet vissza.

Ortese közel húsz évig élt Nápolyban, és ezek az évek meghatározóak voltak számára. Itt töltötte fiatal éveit, itt tanult és határozta el, hogy az írással fog foglalkozni. Itt élte át a háború első éveit, amelyek lelkében be nem gyógyuló sebeket

¹¹ Vö.: „*Akárhogy volt, a számkivettség, az otthontalanság talán sehol nem volt olyan engesztelt és elviselhető, mint Dél-Olaszországban. A közeli Nápoly is különös város. Itt épült Európa első egyetemen, s egy különös, érzéletes, latin szellem világossága ragyog ezen a tájon. Itt élt Benedetto Croce és az emberek - tudósok, írók -, akiknek ennek a nagy szellemeknek a közelségét keresték, Itália talán legjobb alkotó szellemei. Nincs európai író, aki élete és munkássága során hosszabb-rövidebb időt ne töltött volna Nápolyban. Ebben a környezetben minden író magához tér, bizakodni kezd, dolgozni kezd. Egy napon észrevettem, hogy a nagy megrázkódtatás időszaka számomra is elmúlt és dolgozni kezdtem.*” (Salamon István és Méhes László: *Egyszemélyes emigráció. Márai emlék-töredékek*, Miskolc, Bibor kiadó, 2003, 10-11.).

hagytak (házukat lebombázták, két testvére meghalt a háborúban). A háború után a „Sud” irodalmi folyóirat munkatársa lesz és csalódottan veszi tudomásul, hogy az újjászületés, amelyben szilárdan hitt, nem következik be.

A háború hatalmas károkat okozott a városban. Kikötőjének stratégiai fontossága miatt Nápoly elsődleges célponttá vált, és 1942 végétől a szövetségesek bombatámadásai nem kímélték a várost. A légitámadások emléke örökre rányomta bélyegét Nápoly lakóinak emlékezetére, és ez az emlék táplálja a háború utáni irodalmat. Anna Maria Ortese úgy érzi, hogy a háború megfosztotta őt a „világától”, attól a világtól, amelyet szeretett. Ez a sötét fátyol borul az *Il mare non bagna Napoli* soraira. Ez a szorító érzés lüktet az öt heterogén szövegből álló novella oldalain, amelyek a város legeldugottabb és legszegényebb részeire vezetik az olvasót, szemléletes képekkel és kemény szavakkal illusztrálva Nápoly és lakóinak nyomorúságát.

A legnagyobb felháborodást a regény utolsó novellája az *Il silenzio della ragione* (Az értelem csendje) kelti, amely teljesen felszítja a nápolyi értelmiségi réteg indulatait, hiszen kíméletlen hangnemben ábrázolja azokat az embereket, volt kollégákat, egykori munkatársakat és barátokat, akik megadták magukat a város radikális változására és fellendülésére irányuló törekvésekkel szemben. Ebbe az Ortese tartotta görbe tükörbe nem tudtak belenézni ezek az emberek és nem bocsátották meg Ortesenek az írást.

Egy város, a környezet percepciója nem csupán valós oldalról közelíthető meg, hanem a tér és az idő metszéspontjának figyelembevételével is vizsgálандó. Erre Calvino is emlékeztet minket a *Le città invisibili* regényében.¹² Amikor a valóság értelmezéséről, a környezet észleléséről beszélünk, ugyanígy elkerülhetetlen, hogy meg ne említsük Bertrand Westphal *geokritikáját*, amely elmélet alátámasztja azt a feltevésemet, hogy az érzékelt tér megjelenítése heterogén és különböző nézőpontok sokszínűsége jellemzi.¹³

¹²Vö.: „Inutilmente, magnanimo Kublai, tenterò di descriverti la città di Zaira dagli alti bastioni. Potrei dirti di quanti gradini sono le vie fatte a scale, di che sesto gli archi dei porticati, di quali lamine di zinco sono ricoperti i tetti; ma so già che sarebbe come non dirti nulla. Non di questo è fatta la città, ma di relazioni tra le misure del suo spazio e gli avvenimenti del suo passato.” (Italo Calvino, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 1993, 10.)

¹³Vö.: „Az észlelt tér nem más, mint egy kreatív tér reprezentációja és végtelen lehetőség áll rendelkezésre ahhoz, hogy értelmezzük azt. Egy város időbeni megjelenítése, ritmusa is sokféle lehet egy leírásban, így a leírás által keltett képzet az akkori jelen időhöz és a realitáshoz fog kapcsolódni, az utcákhoz, az adott hely társadalmi szerveződéséhez, és így tovább. Tehát egy sztratifráfiai logika értelmében az időnek a tér érzékelésére gyakorolt hatása a geokritika kardinális pontjává válik.” [„Lo spazio percepito diviene allora spazio di una rappresentazione creativa e infinite sono le possibilità di declinarlo, così come i tempi, i ritmi, di una città sono molteplici e nella rappresentazione, così come nell’immaginario di chi della rappresentazione è il fruitore, quei tempi e quegli spazi si relazionano al presente e al reale, «nel reticolo delle strade, nell’organizzazione sociale del luogo e così via». In una logica stratigrafica quindi «l’esame dell’impatto del tempo sulla percezione dello spazio si fa [...] cardine dell’analisi geocritica.”] (Bertrand Westphal, *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Roma, Armando Editore, 2009, 194. – magyarul saját fordítás).

Ortese a valóság elviselhetetlenségét állítja a középpontba, bemutatja azokat a helyeket, ahol nem az a kép tárul elénk, amelyet Nápolytól elvárnánk: tenger, napfény, vidámság. Egy dokumentarista pontosságával mutatja be többek között a *Granili* épületét – amely épület eredeti rendeltetése a gabonátárolás volt, de a háború végén a kitelepítettek menedékhelyéül szolgált. A *La città involontaria* című novellában a *Granili* épületében tett látogatását írja le a szerző. Az épület szerkezeti-építészeti leírásával indít, majd áttér a lakók leírására, amelyben már érzelmi töltet van, fizikailag is belép ebbe a környezetbe (*embadiment*) és ezzel minket, olvasókat is beránt ebbe a világba.¹⁴ Ezzel szemben Márai az „olyan, mint” hasonlataival – „Posillipo olyan, mint a Rózsadomb” – és a folytonos összehasonlításaival, ahogyan keresgéli a helyszínen a magyar megfelelőket, a Lukács-fürdőt, Óbudát, a Margit-szigetet, az emigráns honvágyának megfogalmazását adja.¹⁵

Ortese lárvákhoz hasonlítja a nápolyi *Granili*-ben élő embereket, a földszinti lakásokban, ahová már a fény sem jut el, ahol az „*iránytűk is megbolondulnak*” az emberek már nem is nápolyiak, sőt már nem is emberek.¹⁶ A szerző egy sajátos lencsével – saját lelkének leképezési törvénye alapján – fókuszál rá azokra az emberekre, akik a város elhelyezkedésének szempontjából és a túlélés tekintetében is a periférián élnek, távol a „hagyományos” értelemben vett szegénységtől, a sikároktól, a bassitól, ott, ahol a tenger már nem mossa partot.

¹⁴ Amennyiben elfogadjuk a kognitív narratológia megállapítását, amely szerint „*A megtestesült kogníció szemléletéből következően a posztklasszikus elméletek szerint az észlelés és az érzelmek, valamint szubjektív élmények nem pusztán „kísérő árnyékai”, hanem szerves részei a megismerésnek*” (Horváth Márta, „*Megtestesült olvasás: A kognitív narratológia empirikus alapjai, „Literatura”, Szeged 2011./37/1.*), kijelenthetjük Ortese szövegének egyértelmű ilyen irányú elmozdulását.

¹⁵ Érdemes eszünkbe idézni ennek apropóján George Lakoff amerikai kognitív nyelvész konceptualizációs hipotézisét, amely szerint gondolkodásunk metaforikus természetű, azaz valamit csak egy másik valami terminusaival érthetjük meg.

¹⁶ Vö.: „*Secondo la più discreta delle deduzioni, solo una compagine umana profondamente malata potrebbe tollerare, come Napoli tollera, senza turbarsi, la putrefazione di un suo membro, ché questo, e non altro, è il segno sotto il quale vive e germina l’istituzione dei Granili. Cercare a Napoli una Napoli infima, dopo aver visitato la caserma borbonica, non viene più in mente a nessuno. Qui, i barometri non segnano più nessun grado, le bussole impazziscono. Gli uomini che vi vengono incontro non possono farvi nessun male: larve di una vita in cui esisterebbero il vento e il sole, di questi beni non serbano quasi ricordo. Strisciano o si arrampicano o vacillano, ecco il loro modo di muoversi. Parlano molto poco, non sono più napoletani, né nessun’altra cosa.*” (75). (A legóvatosabb következtetések szerint is, csak egy mélyégesen beteg közösség, mint Nápoly képes elviselni anélkül, hogy fellázadna, egyik tagjának rothadását, mert ez az a tünet, amellyel a *Granili* él és virul. Senkinek nem jutna eszébe Nápolyban egy putri Nápolyt keresni, ha már látta a Bourbon-laktanyát. Itt a barométerek már nem jeleznek, az iránytűk megbolondulnak. A szembe jövő emberek ártalmatlanok: olyan élet lárvái, amelyek már nem emlékeznek a szélre és a napra. Kúsznak-mászhatnak, imbolyognak, erre képesek. Nagyon keveset beszélnek, már nem nápolyiak, már semmik – saját fordítás) A tanulmányban felhasznált idézetek alapjául szolgáló kiadás: Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, Adelphi, Milano 1994); a továbbiakban a forrásul szolgáló oldalszámot az idézet után zárójelben tüntetem fel.

Luca Clerici szerint Ortese vegyíti a valóságot a fantázia világával: „*Anna Maria Ortese írásaiban stiláris kicsapongásai közepette sokféleképpen ötvözi a ténnyeket a fantáziával, az ábrándokat az érzésekkel, benyomásokkal.*”¹⁷ Anna Maria Ortese írásaiban a valóság egy másik létezés tükörképeként jelenik meg. Ennek a tükörképnek a leírásához olyan szelektív, szimbolikus nyelvezetet használ, amelynek dekódolásához az „egyszerű” olvasónak nincsen kulcsa. Valójában írásában keveredik a filozófia és a költészet, amelyek ideákból, képzeletbeli világokból, valós észlelésekből és víziókból tevődnek össze. A képzelet és az érvelés közötti antagonisztikus ellentét rendszerét Ortese önéletrajzi dimenziója tartja össze, a személyes nézőpont. Fontos azt is megjegyezni, hogy az önéletrajzi elemek *depersonalizálódnak*, az író szimbolikusan abszolutizálja a ritka érzelmi intenzitással megélt élményeket. Az egyes szám első személyben megélt, de mindenki által osztott – gyakorlati, érzelmi, eszményi – tapasztalatról számol be. A szerző a valósághoz közeledve saját belső lelkiállapotát ülteti át a környezetre, amelyben él, ugyanakkor a környező valóság befolyásolja az ő megfigyelői érzelmi állapotát is. A katasztrófa, a balsors érzése abból a pusztulásból ered, ami a társadalom számára láthatatlan és zavartalanul behálózza a világot, megfosztva azt a létezés lényegétől. Ortese a korabeli Nápoly hiteles portréját ábrázolja, amelynek célja az volt, ahogy ő maga is ezt később elismerte, hogy megörökítse a háború utáni dél-olaszországi állapotokat, amelyeket a háború utáni évek fedtek fel, ám ennél jóval régebbre nyúltak vissza¹⁸, azaz megjeleníti azt a vágyát, hogy Nápolyt megfossza a közhelyes, sztereotipikus sallangoktól: „*lerombolni azt a közhelyekre épülő színes képet Nápolyról, amelyet a folklor, és a képmutatás egyformán táplál*”¹⁹ Tehát egy olyan térpoétikáról van szó, amely megtisztítja a várost minden hamis hiedelemtől és feltárja a nápolyi légkör valódi jellemzőit. Az eredmény egy olyan novellás kötet, amely a kliséktől lecupasított Nápolyt mutatja be, és maga a cím is túlmutat a puszta, fizikai valóságon (hiszen paradoxon): Nápoly partjait azért nem mossa a tenger, mert ez a „Tenger” nem más, mint az újjáépítést segítő állami támogatások, amelyek sajnos nem jutnak el oda. A *Silenzio della ragione* a már említett „Sud” folyóirat egykori munkatársait, azaz a nápolyi értelmiségi réteget okolja a város dekadenciája miatt. A halálkép abból a metaforikus áthallásokkal megtűzdelt városleírásból indul, amelyben ezek az értelmiségiek élnek.²⁰

Hol van itt az az „*emberi dignitás*”, amelyről Márai ír?

Talán abban rejlik, hogy Ortese műve tartalmilag realizisztikus ugyan, de az ábrázolása arra törekszik, hogy a valóság és a valóságból fakadó fájdalom méltósággal

¹⁷ Luca Clerici, *Apparizione e visione*, Milano, Mondadori, 2002, 227.

¹⁸ *Ibidem*, 231.()

¹⁹ Monica Farnetti, *Anna Maria Ortese*, Milano, Mondadori, 1998, 91. ()

²⁰ Vö.: „Egy évvel később [...] a híres Riviera di Chiaia teljesen másnak tűnt. Az eső, a por és mindenekelőtt az analom titokzatos keverékének patinája terült el a homlokzatokon, elfedve sebeiket, és visszavezetve a tájat abba a ritka mozdulatlanságba, abba a kifejező, kétértelmű mosolyba, amely a halottak arcán jelenik meg.” (85).

jelenjen meg; az Ortese írásában megjelenített fájdalom nem köthető csupán szereplői szenvedéseikhez, nem pusztán az ő fájdalmuk, hanem saját lelkiállapotának visszatükröződései. És a szerző képes olyannyira leereszkedni a szenvedők, a megaláztatott kínjainak sötét bugyraiba, hogy meg tudja ragadni és szemléltetni a fájdalom legbensőbb és legáltalánosabb lényegét. A fájdalom, mint a természet rendje jelenik meg. Ebben a természetfelfogásban a fájdalom az emberi lét velejárója: „*Ha az, amit valóságosnak nevezünk, elviselhetetlen, akkor az ismeretlen valóság borzalmas volta nem kevésbé az. Az ember kettős száműzetésben él, az egyik fenomenális, a másik metafizikai.*”²¹

Ez lehet a kulcsa a két szerző különböző valóságábrázolásának. Ortese elutasította az úgynevezett valóságot, és egy belső, metafizikai érzékelést jelenít meg. A háború utáni Nápoly az egyetemes pusztulás jelképe is lehet, és a szerző nem tudta elfogadni ezt a szörnységet. Ortese gyökerek nélküli vándor volt, ezért nem volt képes és talán nem is akarta a lebombázott, kiéheztetett városban meglátni azokat a természeti, szellemi és kulturális tartalékokat, amelyekre Márai, a gyökerekkel bíró vándor, a hazáját, életének korábbi kereteit elvesztő emigráns, aki immár kötöttségek nélkül gondolkodhat a világról és az emberiségről, rátalált ezekre és csodaként fogadta:

*A csoda, egészen egyszerűen, megnyilatkozik – s néha csak sokkal később értjük meg, mi volt a csoda, hogyan avatkozott életünkbe, s mi volt a beavatkozásban a természetfölötti és csodálatos. (...) A világlélek a csoda, mely mindenben megnyilatkozik.*²²

Összegezve tehát az Ortese által megjelenített város nem csupán egy riport, egy realiztikus leírás eredménye, hanem az író belső, lelki zavarodottságának manifesztálódása. Nápoly és Dél-Olaszország megsemmisült, szétmargangolt egyetemes állapota Ortese számára a lényeg elvesztését jelenti. A „*zingara assorta in sogno*”, ahogy Italo Calvino nevezte az írónőt, álomban él, ami túlmutat a realitáson, de nem alszik, hanem éppen ellenkezőleg, lényének egy része mindig is éberen őrökdi, hogy meglássa azt, amit más az „érzelmi szűrő” nélkül nem képes meglátni. Nincs tenger, nincs otthon.

Márai, az utazó, a hazát kereső, ahogy a történelmi város sikátoraiba vezet minket és elmeséli az itt élő emberek küszködéseit, fájdalmait, örömeit, figyeli a babonás lelkeket, megjeleníti a hitet és a vallást. Csak azért képes tompítani a nyomorúságot és a szegénységet, mert mindez a nápolyi tájba, a tenger öblébe illeszkedve jelenik meg. Ott a tenger. Márainak van tenger és talán van még otthon: „A

²¹ Alfredo Giuliani, *Anna Maria Ortese scrittrice in esilio*, „la Repubblica”, 01.08.1997., <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1997/08/01/anna-maria-ortese-scrittrice-in-esilio.html> - utolsó letöltés 2023.04.17.

²² Márai Sándor, *A csodáról*, in *Uő, Fűveskönyv*, Budapest, Helikon 2000, 111.

tenger. Az elem, ami legalább annyira veszély, mint otthon. Ez a megnyugtató benne: a konstans veszély, ami otthonos”²³ De a világot megváltani ő sem tudja.

Bibliográfia

- MÁRAI Sándor: *San Gennaro vére*. Helikon, Budapest, 2009.
- MÁRAI Sándor: *Füveskönyv*. Helikon, Budapest, 2000.
- MÁRAI Sándor: *Napló, 1968-1975*. Helikon, Budapest, 1994.
- MÁRAI Sándor: *Napló 1976-1983*. Újvári „Griff” Verlag, München, 1985.
- MÁRAI Sándor: *A teljes napló 1952-1953*. Helikon, Budapest, 2009.
- MÁRAI Sándor: *Itáliai életézés*, szerk. Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2014.
- ORTESE Anna Maria: *Il mare non bagna Napoli*, Adelphi, Milano 1994
- CALVINO, Italo: *Le città invisibili*. Mondadori. Milano, 1993.
- CLERICI, Luca: *Apparizione e visione*. Mondadori. Milano, 2002.
- DECZKI Sarolta: *Az ékezetek és az identitás – Márai Sándor az emigrációban*. ELKH, 2020. április 11. <https://abtk.hu/ismerettar/evfordulok/1425-az-ekezetek-es-az-identitas-marai-sandor-az-emigracioban> - utolsó letöltés: 2023.04.16.
- FARNETTI, Monica: *Anna Maria Ortese*, Mondadori. Milano 1998.
- GIULIANI, Alfredo: *Anna Maria Ortese scrittrice in esilio*. la Repubblica. 1997.01.08. (<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1997/08/01/anna-maria-ortese-scrittrice-in-esilio.html> - utolsó letöltés 2023.04.17 .)
- HORVÁTH Márta: „Megtestesült olvasás”: *A kognitív narratológia empirikus alapjai*. Literatura, Szeged 2011. Kötet 37, Szám 1
- SALAMON István – MÉHES László: *Egyszemélyes emigráció. Márai emlék-töredékek*. Bíbor kiadó, Miskolc, 2003.
- SÁRKÖZY Péter: *Itália vonzásában*. Nap Kiadó, Budapest, 2014.
- RÓNAY László: *Márai Sándor*. Akadémia kiadó, Budapest, 2005.
- WESTPHAL, Bertrand: *Geocritica. Reale Finzione Spazio*. Armando Editore, Roma, 2009.

²³ Márai Sándor, *Napló, 1968-1975*. 78., Budapest, Helikon, 1994.
<https://pim.hu/hu/marai-sandor/formianal-tenger> (utolsó letöltés 2023.04.12.)

NYELVÉSZET

Emma Malaspina

«Abbiamo [...] già una ragione che giustifica le violazioni». Uso e grammatica in Manzoni.

1. Introduzione

Alessandro Manzoni fu il teorico di una disamina linguistica, innovativa per i suoi tempi e primiera per i nostri. Egli disquisì sul rapporto tra uso e grammatica, e capovolse con successo la tradizionale prospettiva del suo tempo.

Lo scrittore riscontrò delle differenze tra le regole costituite e l'*usus loquendi*, «la lingua italiana, come tutte le altre lingue, ha delle norme generali, applicabili a casi simili [...] che si chiamano regole. [...] queste regole sono in fatto violate in casi parziali»,¹ e appuntò i *Modi di dire irregolari: Nominativo assoluto, Concordanza a senso, e Pronome ripetuto* (maggio 1825-luglio 1826).

Angelo Stella ha raccolto esempi di *Nominativo assoluto* nella ventasettana nei discorsi di Renzo, in piazza e all'osteria, «...e un dottore al quale io dissi [...], questo signor dottore, che mi aveva mostrata la grida egli stesso [...] pareva ch'io parlassi da matto»; «Le parole che dice un povero figliuolo, stanno attenti bene, e presto le infilzano per aria.»; e in Agnese «I poveri, ci vuol poco a farli comparir birboni».

Esempi di *Pronome ripetuto* in Perpetua a Renzo «Ma! io l'avrei ben io il mio povero parere da darle.»; «La farò io, la giustizia, io!».

E per la *Concordanza a senso* dice che «se si escludono, come giusto, il costrutto verbo esserci+sogg. (-E poi c'è degli imbrogli-; -vi sarà altri luoghi da passare-; e simili -V'ha dei momenti-), e la casistica participiale, abbiamo un solo esempio in don Abbondio: ...al popolo tocca di custodirla, che serve a loro».²

I commenti conclusivi dello studioso furono che nella pratica del romanzo lo scrittore è cauto, ma che nella dissertazione inedita risulta chiaro il suo desiderio di esaminare le irregolarità grammaticali.

Invero, nonostante alcuni studiosi abbiano accreditato successivamente la scelta manzoniana di un lessico non puristico alla necessità di una lingua *popolare* per i suoi villani, l'obiettivo del Manzoni era molto più notevole, ovvero rivelare e legittimare la lingua dell'uso.

¹ A. Manzoni, *I Modi di dire irregolari*, in A. Manzoni, *Scritti Linguistici*, a cura di M. Vitale, Torino, Utet, 1990, p. 87.

² A. Stella, *In margine al secondo tomo degli 'Scritti linguistici'*, in A. Manzoni *L'eterno lavoro*, Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni, Milano, 6-7-8-9 novembre 1985, Casa del Manzoni, Centro nazionale studi manzoniani, Milano, 1987, pp. 57-74.

I *Modi di dire irregolari* erano in effetti considerati solecismi della lingua parlata, e ignorati dalle grammatiche del tempo.³ Il Nostro fermamente convinto invece della valenza orale e sociale di una lingua, difende senza pregiudizi questi modi diffusi, e getta le basi di quella che sarà poi la sua famosissima teoria dell'*Uso*, contro ogni precettistica grammaticale. «Abbiamo dunque già una ragione che giustifica le violazioni: l'*Uso*. Non solo giustifica ma converte in regole, prescrive violazioni, che non hanno nessun'altra buona ragione che le raccomandi».⁴

In realtà studi recenti hanno dimostrato la persistenza immutata delle prime devianze dalla norma appuntate dal Manzoni. Queste formulazioni sintattiche hanno oggi addirittura un loro specifico campo di studi, quello della linguistica pragmatica. Nel caso più concreto dell'italiano poi, e come la lezione del Manzoni avrà modo di anticipare, potrebbero essere il risultato, in una società caratterizzata da bilinguismo (dialetto-lingua), di una «conseguenza naturalissima»,⁵ che in molti casi crea tutt'oggi problemi agli italiani.

In questa trattazione ripercorrendo le tappe fondamentali delle idee linguistiche del Lombardo, ci collegheremo alle già apportate novità nel campo di studi della linguistica manzoniana (Nencioni 1950; Bruni 1986; Matarrese 1987; Dardano 1987; Pacaccio 2017); e proveremo ad aggiungere un dato nuovo, che meriterebbe di essere approfondito, visto il meccanismo d'evoluzione e di codificazione della nostra lingua. L'interesse del Manzoni verso i dialetti, e la sua lungimirante intuizione della loro vincolante influenza, nella costituzione di una lingua comune. Il Nostro si guadagnerebbe così un'altra delle sue posizioni da primato, dato che questi studi si svilupperanno solo successivamente, e in ambiti separati, nella storia della lingua italiana, e linguistica insieme.

L'obiettivo iniziale del Manzoni scrittore, com'è noto, è rintracciare un'idioma “vivo” per il suo romanzo, esamina l'uso del tempo, e rivela i solecismi. La lingua italiana «ha (e di alcune di queste noi ci proponiamo di trattare) delle irregolarità usitate più o meno, e pure biasimate da alcuni, e proscritte come solecismi; e proscritte per la sola ragione che sono contrarie alle regole ricevute».⁶

La scelta di servirsi della lingua dell'*Uso*, non sarebbe stata poi sufficiente a superare le critiche intolleranti dell'epoca. I puristi infatti credevano nell'esistenza di una lingua italiana comune depositata negli scritti, così Manzoni per legittimare i modi irregolari, inizia a ricercare nella letteratura dei secoli passati, e difatti ritrova gli stessi “errori”. «Però abbiamo posto studio ad anti venire al possibile le obiezioni, prendendo esempj da varj scrittori, quanto abbiamo potuto, e da varj tempi,

³ Un'ottima sintesi bibliografica delle argomentazioni trattate dalle grammatiche italiane e non, e dello studio che ne fece il Manzoni, è data da Sara Pacaccio, *Il concetto logico di lingua. Gli «Scritti linguistici» di Alessandro Manzoni tra grammatica e linguistica*. Cesati 2017.

⁴A. Manzoni, *Modi di dire irregolari*, cit., p. 89

⁵A. Manzoni, *Sentir messa*, in M. Vitale, *op. cit.*, pp. 199-275.

⁶A. Manzoni, *Modi irregolari*, cit., p. 89

perché vi se ne trovi da varii generi ai quali le varie opinioni attribuiscono di poter essere testimoni dell'Uso».⁷

La ricerca del Manzoni finisce così con il rivelare come nonostante il bilinguismo (plurilinguismo) si siano generate delle formule comuni irregolari, nell'italiano parlato e scritto, di più regioni d'Italia. Egli traccia avanti tempo quella che sarà poi definita dimensione diacronica, diafasica, diastratica e diamesica della lingua.

È a questo punto che termina il suo lavoro di scrittore e inizia quello da linguista, manifestando tre novità rilevanti rispetto alla tradizione precedente. Prima di tutto constata la valenza "orale" della lingua; poi rivelando i solecismi dimostra l'esistenza di un divario tra uso e grammatica; e infine arriverà ad attribuire alle devianze dalla norma una connotazione legittima e naturale. Come avremo modo di valutare in questa disamina seguendo la sua logica, il Manzoni intuirà che questi modi diffusi potrebbero dipendere, o dal peso esercitato dai dialetti, lingua effettivamente parlata, sull'italiano, lingua scritta e letteraria; o dalla lingua in se come esperimento (o realizzazione) dialogico (-a).

Le ragioni manzoniane sono oggi avvalorate dal fatto che, esattamente come allora, rileviamo l'esistenza e la ripetitività di tali trasgressioni, e forse «basterebbe questo a legittimarle»,⁸ ma esse sono gravate ancora di un debito qualitativo, che non sembra prendere in considerazione il naturale andamento evolutivo, perché le esclude come possibilità di scelta linguistica italiana senza aggettivi.

2. Modi di dire irregolari – Grammatica

Esaminiamo nell'ordine manzoniano che fine abbiano fatto i solecismi ignorati dalle norme antiche, ma ovviamente presenti nelle grammatiche moderne.

Il *Nominativo assoluto* è quello che oggi chiameremmo *Anacoluto*, e si riferisce alla frattura di una sequenza sintattica, ad una irregolarità nella costruzione della frase, è un 'cambio di progetto' nel corso della strutturazione del discorso. Luca Serianni commenta il procedimento dell'anacoluto dicendo che il suo concetto è soggetto a facili critiche, e ad una in particolare, l'irregolarità, la deviazione rispetto a una norma codificata. Continua dicendo che «come procedimento esso ha varietà diacroniche, perché la paraipotassi era consentita nell'italiano antico; e diafasiche perché è un costrutto fondato sul *che* polivalente (mangia *che* ti fa bene); e esiste anche nella lingua letteraria che cerca una mimesi del parlato (Manzoni: '*quelli che muoiono*, bisogna pregare Iddio per loro'; Verga: '*il primo che va in giro di notte gli faremo la pelle*'; Pascoli: '*io, la mia patria or è dove si vive*')». Sottolinea poi che «l'anacoluto è quello più caratteristico dell'italiano dei semicolti (o *popolare*)» e riporta una nota di Cortelazzo per cui «l'anacoluto nasce dall'impulso ad 'esprimere la preminenza del soggetto logico, ponendolo in primo piano, ad apertura di frase,

⁷ *Ibidem*.

⁸ A. Manzoni, *Sentir messa*, cit., pp. 199-275.

e subordinandovi, poi [...], il discorso che intorno al soggetto si muove (L. Serianni, 1989: 534-535)».

Il secondo *Modo irregolare* è la *Concordanza razionale*⁹. Sempre in Serianni troviamo un riferimento nel paragrafo dell'accordo del verbo, e dice che «con un soggetto singolare di valore collettivo (specie se seguito da un sostantivo plurale in funzione di specificazione), o con un pronome indefinito seguito da partitivo, non è rara la concordanza 'a senso', al plurale». Riporta come esempi «'una piccola folla di uomini, di donne e di bambini erano sulla strada' (Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, 15), 'nemmeno in un deserto questa gente ti lasciano in pace' (Pavese, *La luna e i falò*, 64), 'nell'interno c'erano una decina di persone' (Tabucchi, *Notturmo indiano*, 65), 'un po' di calcoli interni alla Dc consentono di dar corpo a una tentazione che potrebbe impadronirsi della segretaria' ('La Repubblica', 20.06.1987, 2), (L. Serianni, 1989: 492-463)». In questo caso la grammatica non parla di errore ma di un fatto raro ma possibile, o comunque accidentale.

Riguardo al *Pronome ripetuto* Serianni divide, come è di norma, le forme toniche dalle atone. Per le forme toniche di pronome personale soggetto riporta due esempi: «'io solo / combatterò, procomberò sol io' (Leopardi, *All'Italia*, 37-38)», e «'Giulio, tu vedi ch'io lavoro, ch'io mi logoro la vita per la famiglia' (De Amicis, *Cuore*, 97)». Per le forme atone nel paragrafo *Usi particolari* scrive che tali pronomi «si usano spesso per anticipare un complemento ('lo vuoi, il gelato?') o per ribadirlo ('di questa crisi se ne parlerà in Parlamento')», le famose dislocazioni, e aggiunge che questi costrutti sono propri della lingua parlata, e che alla stregua di tanti altri fenomeni di enfasi e ridondanza disturbano nella lingua scritta che non riproduce dialoghi. In più, riguardo al famoso «'a me mi piace', con doppia espressione del pronome, prima nella forma tonica poi in quella atona, si tratta di un costrutto caratteristico del parlato che si evita in un registro controllato». Riporta ancora «due esempi ricorrenti presi in Sabatini (1985: 162), 'a me non me la fai' o 'a me di questa faccenda nessuno mi aveva detto nulla'» e dice che i due elementi corrisponderebbero, in una prospettiva logica di sintassi del testo, al tema-remà dell'enunciato. Da marcare è la funzione affettivo-intensiva dei pronomi atoni (L. Serianni, 1989: 250-251).

Da questa retrospezione moderna abbiamo tre certezze per i *Modi di dire irregolari*, che confermano le novità linguistiche del Manzoni: gli errori sono tanto antichi quanto moderni, sono principalmente costrutti della lingua parlata, e sono al *limen* dell'accettabilità.

Come detto all'inizio di questa trattazione, una delle innovazioni dello scrittore, fu discorrere sulla motivazione delle irregolarità. Esse potrebbero dipendere, o dall'influenza dialettale, o dalla predisposizione mentale della progettazione linguistica dell'italiano, in una dimensione orale e pragmatica della lingua, o da entrambi.

⁹ Manzoni stesso sotto l'abbozzo riporta due esempi: 'ogni cosa pieno'; 'l'esercito si mossero'. A. Manzoni, *Modi di dire irregolari*, cit., p. 91.

Saranno gli insegnamenti delle moderne teorie sull'acquisizione linguistica, sulla validità dell'uso come istitutore di norme e regole, e sui processi evolutivi illustrati dalle grammatiche storiche, a dare prova e conferma delle acute e lungimiranti intuizioni dello scrittore lombardo.

3. Dialecto - Lingua

I dialetti per molti secoli, e fino a tempi recenti, con un lento restringimento dell'uso, sono stati le L1 degli italiani, e l'italiano si è configurato come una lingua d'arrivo (o L2), per cui, come empiricamente sappiamo, tradurre e traslare dalla propria L1 non è forse la prima attitudine di un apprendente di lingua seconda; non è abitudine usare perifrasi laddove si disconosce il vocabolo o la regola esatta? In più dialetto e lingua (o italiano), che ai tempi del Manzoni si configuravano come lingua viva e lingua morta, cioè lingua d'uso e lingua libresca, non erano solo in un tradizionale rapporto di L1 ed L2, ma avevano anche un dato d'unione fondamentale, l'appartenere allo stesso ceppo, quello latino, come lo stesso Lombardo sottolineerà. Per cui l'utilizzo degli stessi 'strumenti di lavoro' avrebbe potuto generare formule comuni, o per naturale evoluzione, o ancora una volta, per imitazione, o per entrambi.

Manzoni fin dal primo dei suoi scritti linguistici non trascura mai la dimensione reale, e quindi l'uso concreto di una lingua. Nel *Sentir messa* (1835) culmina questa sua idea, e insiste che la legittimità linguistica avrebbe dovuto poggiarsi su soluzioni sociali (regola moderna). Ribadisce, contro i suoi contemporanei che negavano il problema, come in Italia non esistesse una lingua unica, e parlata, che potesse accomodare ogni ambito della vita, perché questo ruolo era effettivamente coperto dai dialetti. Essi sono un focus della teoria linguistica manzoniana, fungono sempre da modello di confronto e paragone, sia lessicale che sintattico. È proprio dall'esempio dialettale che prende le mosse la sua teoria dell'*Uso*, come prova di lingua reale/orale contrattata socialmente, e quindi l'unica che possa considerarsi valida.

La qual lingua, per conseguenza, se ha da far l'effetto, l'ufizio che i dialetti fanno, tanto da potere essere utilmente sostituita ad essi, dee avere le qualità, le virtù, l'efficienza, dirò così, dei dialetti medesimi. Ché i dialetti [...] sono però cose in sé buone assai, [...] producono, [...] una continua e piena e regolata conversazione umana [...] posseggono un Uso continuamente attivo.¹⁰

In Manzoni i concetti di lingua (italiano), dialetto, e *Uso* si intersecano, perché capisce che la lingua italiana sarebbe stata data da un processo evolutivo giocato sul compromesso territoriale, infatti «non è da sperare che il costume di servirsi di tali idiomi [...] cessi, né diminuisca, se non in proporzione che si possiede in comune

¹⁰ A. Manzoni, *Sentir messa*, cit., pp. 199-275.

un idioma, un linguaggio, una lingua, come volete, la quale sia atta a prestar gli stessi servizi».¹¹

Sostiene che il risultato della negoziazione possa generare varianti comuni (sincronia linguistica), su cui egli stesso fa leva fino all'ultimo dei suoi scritti, convinto, e a ragione, che fosse l'unica strada alla lingua unica:

*«Ai vocaboli più o meno esclusivamente milanesi, piemontesi, veneziani, napoletani, [...] che rendono tanto vario lo scriverei tutta Italia, bisogna aggiungere un altro genere di varietà, voglio dire una quantità di vocaboli italiani, che ci stanno coi significati più o meno esclusivamente piemontesi, milanesi, etc. E ciò accade principalmente per cagione de' traslati e de' modi di dire composti di più vocaboli: due forme del discorso, che sono una parte importante d'ogni linguaggio».*¹²

Queste ragioni di *Uso* (negoziiazione e sincronia) che stanno a principio dei traslati e delle locuzioni, quindi del lessico, sono trasportate dal Manzoni a principio della sintassi:

*«Al pari de' traslati, son mezzi d'aver nuove significazioni, senza nuovi vocaboli. [...] O sono intrecci di traslati, o sono ellissi, pleonasmii, o altre figure grammaticali; o composti di quelle e di queste, o altro; ché l'andar dietro alla loro molteplice e sottile varietà, sarebbe cosa lunga, e fuor di proposito».*¹³

Manzoni del resto aveva avuto modo di constatare come dialetto (-i) e lingua (italiano), per il vantaggio di «esser d'una sola famiglia»,¹⁴ possedevano la naturale e intrinseca possibilità di generare costruzioni simili, «come per esempio 'nel lodare, ancorachè le lodi siano vere, darle parcatamente e con giudizio' (sottintendi 'si vuole', 'vi consiglierai di' e sim.): l'infinito usato così imperativamente per ellissi, è pure usitato nel dialetto milanese».¹⁵

Persuadendoci allora della logica manzoniana abbiamo allargato la prospettiva di ricerca, e abbiamo constatato come in sintassi la tendenza agli anacoluti, alle frasi ellittiche, alle ripetizioni pronominali o ai pleonasmii di ogni genere, nonché rare o diverse concordanze a senso, siano caratteristiche tipiche dei dialetti. Queste lingue nascono e vivono *nutricem imitantes*, e per questa loro caratteristica, sono pragmaticamente marcati in ogni loro uso, e prediligono la funzione affettivo-intensiva.

¹¹ A. Manzoni, *Della lingua italiana*, C I, VR, cit., pp. 310-318.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ A. Manzoni, *Sentir messa*, cit., pp. 199-275.

¹⁵ A. Manzoni *Sulla lingua italiana*, in S. Pacaccio, *Il «concetto logico» di lingua. Gli «Scritti linguistici» di Alessandro Manzoni tra grammatica e linguistica*. Firenze, Franco Cesati, 2017, p. 109.

D'altronde Luca Serianni, come specificato precedentemente, ci ha insegnato che l'Anacoluto, sia l'errore più caratteristico dei semicolti, cioè coloro che hanno come madrelingua uno dei dialetti della penisola.

Invece G. Rohlfs ha illustrato alcuni casi di uso pleonastico del pronome, ponendo esempi di quelle che comunemente oggi sono definite *Dislocazioni*, e dice che «spesso dinanzi al verbo l'oggetto precedentemente espresso viene ripreso con un pronome atono in toscano (La strada la sai?; Il giardino l'ho venduto; A me mi ha detto di sì; Alla sua povera mamma non gli lascia un momento di respiro; [...]). L'uso di un tale pronome personale può aversi anche dopo un pronome relativo (Mi appiccicano composizioni ch'io non ho mai sognato di farle (Gozzi); un dottore al quale io gli dissi (Manzoni). Più raro è il caso del pronome personale che anticipi l'oggetto (possibile che non sappiate dirle chiare le cose (Manzoni); quando lo arò io un ballo campestre vedrai come sarò (Fogazzaro)».¹⁶

Le somme interessantissime di G. Rohlfs sono state che nei dialetti meridionali quest'uso è divenuto una sorta di regola, e che esso ritrova lo stesso riscontro in Toscana e nel settentrione.

Ancora più rilevante poi è ciò che lo studioso riporta in nota, cioè che nel caso degli esempi del Gozzi e del Manzoni vi potrebbe essere l'influsso del dialetto nativo.

Per una maggiore conferma dell'uso dialettale lombardo abbiamo consultato il testo di Bernardino Biondelli, studioso dei dialetti gallo-italici, a cui il milanese appartiene. Il dialettologo afferma nelle caratteristiche grammaticali, l'uso intensivo e ripetitivo del pronome, di tutti i dialetti di quest'area geografica (B. Biondelli, 1853).

Dunque dialetto e lingua hanno similitudini di logica e di modalità, e hanno generato modi comuni su tutto il territorio nazionale, e Manzoni fu primiero in queste intuizioni, che accomodò tutte all'arbitrio dell'*Uso*.

D'altronde la linguistica moderna ha preso atto di queste formule diffuse e ha inquadrato il margine di irregolarità sul quale muoverci, la pragmaticità, cioè l'uso della lingua in contesti reali. Essa è la base delle frasi ellittiche o degli anacoluti, o dei pleonasmii di ogni genere, dove prevale il discorso linguistico Tema-remia per cui ci sono elementi nella frase (o periodo) che costituiscono il dato noto e elementi che costituiscono quello nuovo. In più la marcatura della struttura linguistica è data dalla tematizzazione (o topicalizzazione), cioè trasformazione in tema di un elemento della frase, che come diceva Cortelazzo a proposito dell'anacoluto, funge da soggetto logico, posto in primo piano, ad apertura di frase, al quale è subordinato poi il discorso che intorno al soggetto si muove. Questo procedimento di linguistica pragmatica appunto è vivo nei dialetti, e tendenzialmente presente nell'italiano (parlato e scritto), ed è valido per la giustificazione convenzionale e logica dei tre *Modi irregolari*.

¹⁶ G. Rohlfs, *Morfologia*, Einaudi, Torino, 1968.

In verità la ricerca di Sara Pacaccio, mettendo in primo piano l'intuizione manzoniana sulla 'logica' del funzionamento della lingua, fa rientrare nella Tematizzazione testuale ogni *Modo irregolare* del Manzoni. Sostiene in più che l'interesse del Lombardo non era focalizzato tanto sul fenomeno ellittico in sé quanto dal suo risultato, «cioè legittimare le costruzioni sintattiche irregolari che risultano da un'ellissi (mio il corsivo)». ¹⁷ In effetti la Pacaccio riporta anche il passo manzoniano della congruità dialettale, ma non tratta dell'interesse dello scrittore per i dialetti, e non si occupa del meccanismo evolutivo della lingua italiana.

È vero dunque che siamo di fronte ad un procedimento di linguistica pragmatica, ma è altrettanto considerevole che la storia dell'italiano non può essere disgiunta da quella dei dialetti. Fidandoci così delle premesse manzoniane, abbiamo ricercato e riscontrato le irregolarità anche nelle lingue di serie B, e valutato che l'uso 'irregolare' italiano, potrebbe essere il frutto di una traslazione semantica, e che è presente in maniera sincronica su tutto il territorio nazionale.

Come detto fin dall'inizio di questa disamina, l'elemento non trascurabile del Manzoni, è la consapevolezza sociale. Nonché l'idea del gioco di compromesso con l'elemento territoriale, tutto patteggiato nell'oralità. Per cui l'erronea convinzione di un'evoluzione e codificazione linguistica che fosse esclusivamente di peso dalla norma (grammatica), fu accidente smentito dall'idea di una vincolante negoziazione con i dialetti. Ancora una volta saranno i progressi degli studi moderni di dialettologia e storia della lingua, a rivelarci il meccanismo dell'italiano attraverso l'accomodamento idiomatologico, e a confermare le avanguardiste convinzioni manzoniane.

4. *Uso*

La storia della lingua ci insegna che alcune tendenze considerate spropositi dialettali, sono state a lungo tenute a freno dalla norma, e relegate alla lingua dei semicolti, quello che fu chiamato *italiano popolare*, cioè la lingua di coloro che avevano come L1 uno dei dialetti della penisola e volevano esprimersi in italiano, ¹⁸ e in cui riscontriamo i tre *Modi irregolari*.

Invero Paolo D'Achille affermò che la codificazione grammaticale fece da spartiacque per quanto riguarda l'ammissibilità nella lingua scritta di molte forme e di molti costrutti, dice che ha selezionato i tratti sintattici discriminando l'uso popolare dall'uso dotto, e che quelle varietà di usi in precedenza convivevano, o si differenziavano solo sul piano diafasico, assumono poi un preciso carattere diastratico. E

¹⁷ S. Pacaccio, *op. cit.*, pp. 109-113.

¹⁸ T. De Mauro: «Il modo di esprimersi di un incolto che, sotto la spinta di comunicare e senza addestramento, maneggia quella che ottimisticamente si chiama la lingua 'nazionale', l'italiano», *Per lo studio dell'italiano popolare unitario*, in *Lettere da una tarantata*, a cura di A. Rossi, Bari, De Donato, pp. 43-75.; M. Cortelazzo: «il tipo di italiano imperfettamente acquisito da chi ha per madrelingua il dialetto», in *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana, III Lineamenti di italiano popolare*, Pisa, Pacini, 1976, p. 11.

segnala un esempio in campo morfosintattico: nella frase relativa l'uso del *che* indeclinato con o senza ripresa pronominale, ammesso in italiano antico, in seguito alla costituzione della norma trova un'esplicita censura grammaticale che ne determina l'estromissione dalle scritture dotte, e finisce col connotare, fino allo stereotipo caricaturale, i testi dei semicolti (P. D'Achille, 1994). È il famoso *Che* polivalente che Luca Serianni inserisce nella logica dell'anacoluto (*mangia che ti fa bene*), sono gli esempi di ripresa pronominale di Gerhard Rohlfs, sono i *Modi irregolari* del Manzoni.

De Mauro affermò poi che dai testi di italiano *popolare* emergevano devianze dalla norma dell'italiano *standard*, tendenti ad essere comuni ai congeneri testi di tutto il territorio nazionale, «avere come ausiliare al posto di essere, storpiatura di parole, *ridondanza pronominale, difetto di concordanza* etc, (mio il corsivo)». Devianze in cui lo studioso vedeva il costituirsi di un «singolare stile collettivo», della «parlata degli incolti di aspirazione sopradialettale e unitaria (G. Nencioni, 1989)».¹⁹ Devianze che abbiamo riscontrato nel Manzoni, e senza intervalli di tempo, nella lingua moderna.

L'italiano pesca dunque elementi da ogni parte, e il dialetto, tutt'oggi nella veste del *regionale* e/o del *popolare*, continua ad essere una delle sue fonti. La codificazione linguistica dell'italiano è *in fieri*, sarà la sintesi del naturale processo evolutivo dell'innesto, e come la lezione manzoniana voleva suggerirci, troverà nell'*Uso* la sua ragion d'essere.

Conclusioni

Di solito quando si tratta delle novità linguistiche manzoniane sono favorite altre prerogative, come il principio dell'uso, la costituzione di una norma che poggi sulla contrattazione sociale della lingua parlata, cose in cui il Manzoni è famoso perché diventa avanguardista dei moderni e rivoluzionario rispetto agli antichi. Non è trattata abbastanza l'idea di una sincronia dialettale come possibile base di un italiano comune, ma grazie alla comparazione con altri studi moderni abbiamo potuto dimostrare la lungimirante intuizione manzoniana anche in questo campo del sapere.

Forse cedere alla tentazione di ammettere che in Italia i dialetti continuo significherebbe credere di porre l'accento sulle diversità anziché sulla comunione, quando invece appoggiare la similitudine, come desiderava il Manzoni, potrebbe rivelarsi didatticamente positivo, visto l'uso sincronico.

¹⁹ G. Nencioni, *Italiano scritto e parlato*,

https://www.google.it/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAMQw7AJahcKEwiYgPbov8D-AhUAAAAAHQAAAAAQAw&url=https://nencioni.sns.it/fileadmin/template/allegati/pubblicazioni/1989/SaggiLingua/R_Italiano_6_1989.pdf&psig=AOvVaw3nDhv72oMdoCUOWIUsdMko&ust=1682356320286818

In seno alla nostra iniziale ipotesi possiamo allora concludere che i tre errori, formulazioni del parlato, sono nei dialetti, e potrebbero passare all'italiano o per traslazione, o per similitudine di codici. Essa si comprova così di due validità, in un meccanismo che privilegia l'uso orale di una lingua, che si modifica in un *continuum*, e in questo specifico caso ha il privilegio della conformità.

Se ammettiamo, come il Manzoni fece, che esistono solecismi, o modi comuni, a tutte le parlate d'Italia (che si configurano oggi nel *regionale*, *popolare* o *sub standard*), e se ammettiamo che tali devianze dalla norma siano state accantonate prima alla lingua dei semicolti, successivamente (alcune) tollerate, acquistando in diafasia (*colloquiale/famigliare*), e in diamesia (parlato), se è vero che i dialetti cederanno il posto all'italiano nell'uso, e che questo non può avvenire senza adattamenti (Manzoni prima del 1840; Cortelazzo 1986), tutte le ipotesi di errore postillate da Manzoni in seno alla sintassi, ricercate nel passato e sentite vive tra i parlanti, potrebbero essere da rivalutare. Potremmo almeno in questo tema, accorciare la distanza tra grammatica e uso, a favore di un naturale processo evolutivo, optando per un'unitarietà linguistica italiana popolare.

Bibliografia

- BIONDELLI, B., *Saggio sui dialetti gallo-italici*, Milano, Presso gius. Bernardoni di Gio., 1853.
- BRUNI, F., *Per la linguistica di Alessandro Manzoni*, Bologna, il Mulino, 1986.
- BRUNI, F., *L'italiano delle regioni*, Torino, Utet, 1994.
- BERRUTO, G., *Prima lezione di sociolinguistica*, Bari, Laterza, 2010.
- BERRUTO, G., *L'italiano popolare e la semplificazione linguistica*, «Vox Romanica», 1983, pp. 38-79.
- CORTELAZZO, M., *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana, I. Problemi e metodi*, Pisa, Pacini, 1976.
- CORTELAZZO, M., *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana, III. Lineamenti di italiano popolare*, Pisa, Pacini, 1976.
- D'ACHILLE, P., *L'italiano dei semicolti*, in *Storia della lingua italiana, II Scritto e parlato*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, Torino, Einaudi, 1994, pp. 41-79.
- DE MAURO, T., *Storia linguistica dell'Italia repubblicana, dal 1946 ai nostri giorni*, Bari, Laterza, 2014.
- DE MAURO, T. Per lo studio dell'italiano popolare unitario, in *Lettere da una tarantata*, a cura di A. Rossi, Bari, 1970 De Donato, pp. 43-75.
- ISELLA, D., *Postille al vocabolario della Crusca nell'edizione veronese*, Milano, Centro nazionale studi manzoniani, 2005.
- MARAZZINI, C., *La lingua italiana. Storia, testi, strumenti*, Bologna, il Mulino, 2005.

- NENCIONI, G., *Quicquid nostri predecessores... Per una più piena valutazione della linguistica preascoliana*, "Arcadia. Accademia Letteraria Italiana. Atti e memorie", S. III, II, 2, 1950, pp. 3-36.
- NENCIONI, G., *Storia della lingua italiana. La lingua di Manzoni*, Bologna, il Mulino, 1993.
- NENCIONI, G., *Italiano scritto e parlato*, in *Saggi di lingua antica e moderna*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1989,
https://www.google.it/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0CAMQw7AJahcKEwiY9Pbov8D-AhUAAAAAHQAAAAQAw&url=https://nencioni.sns.it/fileadmin/template/allegati/pubblicazioni/1989/SaggiLingua/R_Italiano_6_1989.pdf&psig=AOvVaw3nDhv72oMdoCUOWIUdMko&ust=1682356320286818
- NENCIONI, G., *Manzoni e il problema della lingua tra due centenari (1973 - 1985)*, in *Manzoni 'L'eterno lavoro'*, Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni, Milano, 6-7-8-9 novembre 1985, Casa del Manzoni, Centro nazionale studi manzoniani, Milano, 1987, pp. 15-56.
- PACACCIO, S., *Il «concetto logico» di lingua. Gli «Scritti linguistici» di Alessandro Manzoni tra grammatica e linguistica*, Firenze, Franco Cesati, 2017.
- RENZI, L.-SALVI, G., *La grande grammatica di consultazione e la grammatica dell'italiano antico: strumenti per la ricerca e per la scuola*, "Lingue antiche e moderne" 4, 2015, pp. 133-160.
- ROHLFS, G., *Morfologia*, Torino, Einaudi, 1968.
- ROHLFS, G., *Fonetica*, Torino, Einaudi, 1968.
- ROSSI, A., *Lettere da una tarantata*, Lecce, Mnemosyne, 1994.
- ROVERE, G., *Testi di italiano popolare. Autobiografie di lavoratori e figli di lavoratori emigrati*, con prefazione di T. De Mauro, Roma, Centro Studi Emigrazione, 1979.
- SABATINI, F., *Questioni di lingua e non di stile. Considerazioni a distanza sulla morfosintassi nei Promessi Sposi*, in *Manzoni 'L'eterno lavoro'*, Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni, Milano, 6-7-8-9 novembre 1985, Casa del Manzoni, Centro nazionale studi manzoniani, Milano, 1987, pp. 157-176.
- SERIANNI, L., in collaborazione con CASTELVECCHI, A., *Grammatica italiana, Italiano comune e lingua letteraria*, Torino, Utet, 1989.
- SERIANNI, L., *Le varianti fonomorfologiche dei «Promessi Sposi» 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco*, in *Manzoni 'L'eterno lavoro'*, Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni, Milano, 6-7-8-9 novembre 1985, Casa del Manzoni, Centro nazionale studi manzoniani, Milano, 1987, pp. 359-372.
- SERIANNI, L., *Storia della lingua italiana, I luoghi della codificazione*, Einaudi 1997.

- SORNICOLA, R., *Sul parlato*, Bologna, il Mulino, 1981.
- SPITZER, L., *Lettere di prigionieri di guerra italiani*, Milano, Il Saggiatore S.r.l., 2016.
- STELLA, A., *In margine al secondo tomo degli Scritti linguistici*, in *Manzoni 'L'eterno lavoro'*, Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni, Milano, 6-7-8-9 novembre 1985, Casa del Manzoni, Centro nazionale studi manzoniani, Milano, 1987, pp. 57-76.
- TROPEA, G., *Italiano di Sicilia*, Palermo, Aracne, 1976.
- VITALE, M., *A. Manzoni. Scritti linguistici*, Torino, Utet, 1990.
- VOGHERA, M., *Sintassi e intonazione nell'italiano parlato*. Bologna, il Mulino, 1992.

NYELVPEDAGÓGIA

Anna Andreini

Ricerca di dottorato sulla diffusione dell'italiano in Ungheria: indagine quantitativa o qualitativa?

Questo articolo farà luce sulle caratteristiche principali di un'indagine di tipo quantitativo o qualitativo basandosi su una ricerca di dottorato, attualmente in corso, sulla diffusione della lingua e cultura italiana in Ungheria. Tale ricerca si compone di due generali obiettivi: il primo vuole andare ad identificare il sistema di italiano L2 in Ungheria attraverso una mappatura di tutte le strutture per la diffusione della lingua italiana, mentre il secondo obiettivo della ricerca vuole essere un'indagine sulla preparazione specifica di insegnanti ungheresi in ambito linguistico e glottodidattico di italiano L2, sul metodo o approccio che applicano nelle istituzioni scolastiche in cui si insegna italiano ed infine sulle eventuali problematiche legate a questi due temi.

Per quanto riguarda il primo obiettivo è stato scelto un'indagine di tipo quantitativo; nello specifico si sono utilizzati dei protocolli di rilevazione in formato Excel, realizzati e applicati dal MAECI nelle precedenti raccolte di dati relative all'italiano L2 in Ungheria, integrati con ulteriori informazioni che sono state ricavate dalla scheda utilizzata per definire le singole istituzioni del documento *Scuole e Sezioni italiane nel mondo a.s 2017/18*; mentre, per il secondo obiettivo è stata scelta un'indagine di tipo qualitativo, di fatti la ricercatrice essendo sul campo, ha realizzato direttamente interviste semi strutturate o focus group a testimoni privilegiati relativi ad ogni struttura. Dopo aver presentato a grandi linee gli obiettivi, necessari per capire la scelta delle relative metodologie, andiamo a vedere nel dettaglio le caratteristiche di questi due tipi di indagini.

Per quanto riguarda l'obiettivo della ricerca in cui vuole monitorare il sistema di italiano L2 in Ungheria per realizzare una mappatura di tutte le strutture per la diffusione della lingua italiana si è deciso di scegliere appunto un tipo di ricerca quantitativa (cfr. Zentainé Kollár 2015, Zentainé Kollár 2022, Horváth 2023). Si è scelto di utilizzare una ricerca di questo tipo perché innanzitutto può essere condotta su larga scala e può raggiungere molti soggetti, di fatti l'obiettivo, come già accennato, è quello di realizzare una mappatura di tutte le strutture su suolo ungherese: lo strumento scelto, proprio di questo tipo di indagine, è un protocollo di rilevazione da inviare a tutte le strutture, utilizzato insieme alla collaborazione dell'Ufficio Statistico del MAECI.

Di fatti, il MAECI aveva già raccolto i dati attraverso due documenti: un documento Excel, in cui è stata applicata una ricerca di tipo quantitativo che andava ad indagare sul numero di studenti per struttura, numeri di corsi, numeri di iscrizioni e altri dati (che si possono consultare nelle tabelle Excel sviluppate e integrate dalla

ricercatrice), e un documento Word, con un'applicazione più di tipo di qualitativo, in cui si chiedeva, ad esempio, di descrivere la situazione generale dell'insegnamento in Ungheria o ancora eventuale criticità legate a questo tema.

Inoltre, il MAECI ha raccolto i dati delle istituzioni in Ungheria che hanno un legame diretto con essi, tra cui l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, le Università e l'Ambasciata italiana che trasmette i dati relativi alle scuole locali: altro obiettivo della ricerca è quello di andare ad integrare i dati già presenti anche con quelli relativi a tutti gli altri contesti di apprendimento di italiano L2 in Ungheria (come, ad esempio le scuole private, corsi di italiano impartiti dalle aziende o ancora corsi di lingua). Gli ultimi dati raccolti dal Ministero degli Esteri Italiano per quanto riguarda le scuole locali e le Università risalgono all'anno scolastico 2021/22, in questa ricerca si cercherà di raccogliere i dati relativi all'anno scolastico in corso, ovvero 2022/23.

Le tabelle Excel, condivise direttamente dal MAECI alla ricercatrice, sono state integrate con i dati relativi ad un documento realizzato dal MAECI stesso nel 2017-2018 sulle sezioni e scuole nel mondo, nel quale si è configurata una nuova "mappa mentale" con cui affrontare la sfida della promozione della lingua italiana nei sistemi scolastici stranieri: non solo attraverso scuole che rilascino un diploma di studio italiano (dunque o gestite direttamente dallo Stato italiano o da esso riconosciute come paritarie), ma anche e soprattutto attraverso esperienze diversificate, sotto forma di sezioni di italiano o scuole bilingui (cfr. Scuole e Sezioni italiane nel mondo: 5).

Continuando, per conseguire il secondo obiettivo di questa ricerca sulla preparazione specifica di insegnanti ungheresi in ambito linguistico e glottodidattico di italiano L2, sul metodo o approccio che applicano nelle istituzioni scolastiche in cui si insegna italiano ed infine sulle eventuali problematiche legate a questi due temi, si è scelto di utilizzare un tipo di ricerca qualitativa. Si è ritenuto più opportuno per questo punto adottare questo tipo di indagine, innanzitutto perché discende dal paradigma interpretativo, in cui la relazione fra teoria e ricerca è aperta, interattiva, in cui si respinge volutamente la formulazione di teorie prima di cominciare il lavoro sul campo, per evitare un condizionamento più potrebbe sviare la capacità di comprendere il punto di vista del soggetto studiato.

Inoltre, la ricercatrice si è collocata il più possibile internamente all'oggetto d'analisi, nella prospettiva di vedere la realtà sociale con gli occhi dei soggetti studiati e per questo non sarebbe mai rimasta neutrale e indifferente, ma sarebbe andata a sviluppare con i soggetti una relazione di empatia: condizione necessaria ai fini di approfondire le domande della ricerca in cui l'incontro fra studioso e studiato è precondizione per la comprensione. L'oggetto dell'analisi non è più rappresentato dalla variabile, ma dall'individuo nella sua interezza, essendo un'indagine per questo punto di tipo case-based e non variable-based, in cui obiettivo dell'analisi è quello di comprendere le persone e di interpretare il punto di vista dell'attore sociale (cfr.

Corbetta 2014). Un ulteriore motivo per cui si è scelto di adottare la ricerca qualitativa è che il disegno della ricerca è destrutturato, aperto, modellato nel corso della rilevazione e idoneo a captare l'imprevisto: la ricerca qualitativa è totalmente libera da vincoli. Questa per la ricerca è una condizione necessaria, soprattutto visto che questo secondo obiettivo è quello di esplorare un'area poco conosciuta e di cui la comprensione scientifica appare inadeguata; la ricerca, dunque, cercherà di ottenere una comprensione e spiegazione del fenomeno a partire dai dati piuttosto che da una conoscenza a priori o una teoria (cfr. Richards, Morse 2009).

Di fatti, tutti i metodi qualitativi condividono lo scopo di fare un'astrazione e un'analisi, non solo una descrizione, e un progetto di ricerca di questo tipo solitamente non serve a testare una teoria esistente: è più probabile che una teoria o una nuova spiegazione del fenomeno studiato vengano create a partire dai dati (cfr. Richards, Morse 2009).

La ricercatrice ha scelto i casi da approfondire, non per la loro tipicità o comunque diffusione nella popolazione, ma per l'interesse che gli sembravano esprimere, che peraltro può modificarsi nel corso della ricerca stessa: di fatti, la disomogeneità delle informazioni è un fatto costitutivo della ricerca qualitativa e il ricercatore deve assumere informazioni diverse a seconda dei casi (cfr. Corbetta 2014).

Continuando a delineare le tecniche proprie dell'analisi qualitativa, uno dei metodi proprio di questo tipo di indagine, è quello di tipo etnografico, ed è proprio quello che si è scelto per questa ricerca. Si sceglie questo tipo di metodo, innanzitutto, perché più facilmente applicabile quando il ricercatore non appartiene al gruppo oggetto di studio ed inoltre, è possibile applicarlo quando la ricerca, come in questo caso, viene condotta nel contesto naturale, sul campo, così da poter osservare direttamente il modo in cui vivono i membri di un determinato gruppo culturale. Il ricercatore di fatti dev'essere un osservatore attento della cultura del gruppo, la studierà e la imparerà, capendo quali sono le caratteristiche che rendono un membro di un determinato gruppo un buon partecipante (cfr. Richards, Morse 2009). Da quest'ultimo punto di fatti vengono scelti i cosiddetti testimoni privilegiati o informatori chiave (d'ora in poi li chiamerò con la prima dicitura), che serviranno per indagare su quel punto della ricerca riguardante il sistema formativo di italiano L2 ed eventuali problematiche. Di fatti, i ricercatori qualitativi devono poter selezionare deliberatamente i partecipanti per le loro ricerche e non usare un campionamento casuale; nel nostro caso verranno utilizzati principalmente due tipi di campionamento (cfr. Richards, Morse 2009): il campionamento intenzionale, in cui il ricercatore sceglie i soggetti in base alle loro caratteristiche e il campionamento a palla di neve, in cui soggetti coinvolti nella ricerca raccomandano altre persone da coinvolgere nella ricerca;

Identifichiamo ora i momenti tipici dell'etnografia: inizialmente, avviene la cosiddetta "fase dell'entrata", nella quale il ricercatore è ancora estraneo al setting e deve negoziare l'ingresso. Dato il probabile spaesamento, la produzione dei dati in

questa fase è focalizzata su compiti relativamente concreti, come per esempio creare mappe, prendere contatti o familiarizzare con i membri della comunità: il ricercatore terrà un diario dove annota tutte le sue osservazioni. Successivamente, nella seconda fase il ricercatore si è ambientato e avverrà così una prima produzione dei dati, che a questo punto consisterà nell'identificare degli informatori chiave, come accennato precedentemente, e dopodiché adottare le tecniche previste e che a breve andremo ad esporre nel concreto. Tutto questo verrà sempre riportato quotidianamente nel diario della ricercatrice. Nella terza fase si instaura un rapporto di fiducia, e di conseguenza questa parte viene caratterizzata dalla cooperazione e dall'accettazione reciproca. Il ricercatore comprende che cosa accade nel setting e i dati diventano più specifici, così che si possa iniziare a lavorare su di essi per andare a verificare le ipotesi iniziali e per sviluppare le future formulazioni teoriche. Infine, nell'ultima fase, chiamata il "ritiro", il compito del ricercatore è l'analisi: la ricerca è completa e l'etnografia può essere scritta (cfr. Richards, Morse 2009).

Passiamo ora alla rassegna delle tecniche per costruire i dati qualitativi. Per indagare sulla preparazione specifica di insegnanti ungheresi in ambito linguistico e glottodidattico di italiano L2, sul metodo o approccio che applicano nelle istituzioni scolastiche in cui si insegna italiano si sono utilizzate delle interviste semi strutturate: in questo modo è stato possibile indagare un numero di temi relativamente più numerosi, per un tempo più ampio, dato che la durata media dell'intervista è di circa un'ora e permette di avere un maggior grado di dettaglio di analisi.

Per quanto riguarda invece l'indagine sulle eventuali problematiche legate ai due temi precedenti è stata utilizzata la tecnica del focus group. Quest'ultimo prevede dai sei ai dieci partecipanti e una sessione dura da un'ora e mezza a due massimo. Inoltre, il facilitatore del gruppo introdurrà il tema di ricerca e farà in modo che la conversazione sia equilibrata, che la discussione resti focalizzata sull'argomento e che non si dilunghi eccessivamente su un solo punto. I dati prodotti con questa tecnica sono molto difficili da analizzare, ci sono molte parole e punti su cui bisogna riflettere e sapere come gestirle e usarle. Dunque, il focus group da luogo ad un'interazione complessa, la quale viene composta per la costruzione e analisi del dato nel seguente modo. Il primo step è quello di cercare una struttura; un buon focus group è solitamente strutturato dagli interventi del moderatore e dall'interazione dei partecipanti. Usando un software è possibile raccogliere automaticamente tutte le risposte che sono state date ad ogni domanda del moderatore nei diversi focus group, e raggruppare quello che ogni partecipante ha detto al fine di tracciarne i contributi durante tutto il corso della discussione.

Nel secondo step si analizza il contesto: in questo caso vengono in aiuto le registrazioni audio, dalle quali si può capire, per esempio, se quel partecipante stava ridendo mentre diceva una determinata frase. Infine, nel terzo step avviene la seconda fonte di dati contestuali, la quale deriva dalle informazioni raccolte circa le

caratteristiche dei partecipanti, raccolte solitamente durante il reperimento dei partecipanti stessi. A questo punto è possibile chiedersi, per esempio, che cosa hanno detto le donne rispetto ad un particolare tema e chiedersi se le stesse precedentemente avevano dichiarato una posizione differente al riguardo. La partizione delle discussioni durante il focus group è scandita da tre momenti chiave: il primo passo è l'introduzione del gruppo e del tema in cui si presentano i partecipanti e si sottolinea la loro competenza a contribuire alla discussione, è un compito del moderatore. Dopo di che si devono ricordare le regole del gioco che danno il via al processo di socializzazione e al ruolo di partecipante al focus group. Il secondo step è la disamina del tema; di fatti è bene pensare a cinque o sei sollecitazioni chiave e altri due o tre itinerari di discussione accessori cui si attingerà se il tempo e l'andamento della discussione lo consentiranno. Infine, si arriva alla chiusura della discussione, in cui la forma più sobria di congedo prevede l'espressione di sentiti ringraziamenti e un saluto cordiale partecipanti.

In aggiunta, nella conduzione di un focus group il moderatore o facilitatore è di norma accompagnato da un osservatore: la conduzione di un focus group si basa di fatti sulla cooperazione di queste due figure, il moderatore deve essere in grado di tenere un occhio sul discorso che il gruppo costruisce e l'altro sulla traccia e deve avere una buona capacità di gestione dei gruppi, per quel tema inoltre moderatore deve provare curiosità e possedere un'adeguata competenza. All'osservatore invece, spetta il compito di puntare l'attenzione sulle interazioni dei partecipanti fra loro e il moderatore, ed inoltre, deve prendere nota dei rapporti istituiti fra il linguaggio delle parole e quello del corpo. Infine, un ulteriore compito dell'osservatore sarà inoltre prendere nota delle parole con le quali ciascuno dei partecipanti apre il proprio turno di interlocuzione.

Bibliografia

- ALBANESI C. (2004)
Focus Group, Carrocci, Roma.
- CARDANO M. (2011)
La ricerca qualitativa, Il Mulino, Bologna.
- CORBETTA P. (2001)
Statistica per la ricerca sociale, Il Mulino, Bologna.
- CORBETTA P. (2014)
Metodologia e tecniche della ricerca sociale, Il Mulino, Bologna.
- CORBETTA P. (2015)
La ricerca sociale: metodologia e tecniche. Vol. 1: I paradigmi di riferimento, Il Mulino, Bologna.
- HORVÁTH Z. (2023)

- A nyelvtanulás és a társadalmi mobilitás - különös tekintettel az olasz nyelvi érettségire*, In "Új Pedagógiai Szemle" 73 : 1-2, 92-99.
- RICHARDS L., MORSE M. (2009)
Fare ricerca qualitativa. Prima guida, Franco Angeli, Milano, 44-63.
- TURCHETTA B. (2000)
La ricerca di campo in linguistica. Metodi e tecniche di indagine, Carrocci, Roma.
- ZENTAINÉ KOLLÁR A. (2015)
Sulle motivazioni degli studenti ungheresi allo studio della lingua italiana: primi risultati di un'indagine statistica, In KIMKIEWICZ A., MALINOWSKA M., PALETA A., WRANA M. *L'Italia e la cultura europea*, Franco Cesati Editore, Firenze.
- ZENTAINÉ KOLLÁR A. (2022)
Insegnare italiano in Ungheria. La prospettiva dei docenti, In DÁVID K., MARMIROLI L., SERMANN E., ZENTAINÉ KOLLÁR A., *Studi e ricerche d'italiano sul Danubio e oltre. L'italianistica in Europa Centrale e Centro-Orientale*, Szegedi Tudományegyetem, Szeged.

**Az élménypedagógia helye és szerepe a közoktatásban egy kísérleti
nyelvtanítási program tükrében**

1. Bevezető

A nyelvtanulás és nyelvtanítás kutatása több évszázados múlttal rendelkezik. A nyelvpedagógia első képviselői, mint Roger Bacon, Erasmus és Comenius, egyetlen céllal írták meg könyveiket, s ez a nyelvtanulás elősegítése, a hasznos nyelvtudás megszerzésének támogatása volt.

A nyelvtani-fordító módszer kialakulása a 19. századra tehető, célja pedig az idegen nyelven (latin, ógörög) írt művek olvasása volt szótár segítségével, s így a nyelvtudás is a fordításra koncentrált. Az a jelenség, hogy hazánkban ez a módszer terjedt el végül a közoktatásban, egyszerűen magyarázható. Az 1868-as általános tankötelezettség eredményeként minden tanuló latinul tanult írni és olvasni. Holtnyelv lévén, a nyelvtani-fordító módszer a közoktatásban is megállta a helyét, ami együtt járt a frontális osztálymunka elterjedésével. Amikor azonban az élő idegen nyelvek bekerültek a tantervekbe, megváltozott a nyelvtanulás alapvető célja. A nyelvi kompetenciafejlesztés (írott szöveg, szövegolvasás, szókinccs tanulása, nyelvtani ismeretek alkalmazása és fordítás) mellett előtérbe kerülhetett a kommunikatív kompetencia fejlesztése, azaz a hallás utáni szövegértés és a beszédképesség fejlesztése. A nyelvtani-fordító módszernek nem célja a hallásértés és beszédképesség fejlesztése, alkalmazásával a tanulók megtanulnak célnyelven írni és olvasni, s a fordítás technikáját alkalmazva szótár segítségével mondatokat, szövegeket fordítani. Magyarországon talán még jelenleg is ez a módszer az oktatás egyik alappillére. A nyelvről, a nyelvtanításról szerzett ismereteink folyamatos bővülése azonban mindig újabb megközelítéseket eredményez, így a módszer a közoktatásban bizonyos mértékben átalakult: a korábbi nyelvtanítási célok megváltoztak, s az új igényekhez igazodva a tanulóknak lehetősége van a hallás utáni szövegértési készség fejlesztésére is. A ma fiataljai számára azonban az ilyen típusú nyelvismeret továbbra is hiányosnak tűnik.

Több iskola pedagógiai programját áttekintve megállapítható, hogy lehetőségeikhez mérten megpróbálnak ideális nyelvtanulási környezetet teremteni tanulóik számára (kis létszámú csoportok, megfelelő technikai felszereltség). Az időkeret is jelentős hatással van a nyelvtanulás sikerességére; az iskolák igyekeznek többféle lehetőséget biztosítani tanulóik számára: kéttannyelvű oktatás, idegennyelvi tagozat, emeltszintű óraszám és a minimális heti három nyelvvóra. A huszadik századi nyelvtanítás történetét vizsgálva elmondható, hogy a nyelvtani-fordító módszert követő elméletek és módszerek kidolgozói felismerték, hogy az új célokhoz igazodva változtatásokat szükséges eszközölni a nyelvtanítási gyakorlatban. A 20. század első

évtizedeiben kialakult beszédközpontú direkt módszer az anyanyelv kizárásával ösztönözte tanulóit a célnyelvi gondolkodás elérésére. Ennek érdekében a szókincs elemeit nem a szavak anyanyelvi megfelelőjének megadásával, hanem képek, reáliák, tárgyak bevonásával adták meg.

Az 1960-as években kialakult audiovizuális módszer az új technikai eszközöket alkalmazva a hang és kép egyidejű összekapcsolásával teremtette meg a hitelesebb nyelvtanulási kontextust. Gyakorlataik azonban erősen szerkesztettek voltak, a nyelv zeneiségére és ritmikusságára építő feladatok során a példák tartalmatlanná váltak, az élőbeszéd funkcióinak nem feleltek meg. Az 1970-es években kialakult és napjainkban is alkalmazott kommunikatív nyelvtanítás már integrálta az azt megelőző elméletek és módszerek bizonyos elemeit (Bárdos 2000). A módszer célja a nyelvi-kommunikatív kompetenciafejlesztés, melynek hatékony támogató eszköze az élménypedagógia.

Az elmúlt két évtizedben az oktatást szabályozó dokumentumokban is megfogalmazódott az igény a változtatásra a nyelvvoktatásban. A Nemzeti Alaptantervben a korszerű nyelvvoktatásról a következőt olvashatjuk: *„A modern élő idegennyelv-oktatás elsődleges célkitűzése a nyelvtanulók nyelvi cselekvőképességének fejlesztése. Ennek értelmében a nyelvtanuló képessé válik arra, hogy a nyelvet kommunikációs céljainak és igényeinek megfelelően valódi szituációkban tudja használni. A tevékenységközpontú élő idegennyelv-oktatás a tanuló-központúságot szem előtt tartva a tanulók számára életkorukkal, illetve érdeklődésükkel összhangban lévő helyzeteket teremt”* (NAT 2020 II.3.2.1: 314).

Evidencia, hogy napjainkban a gazdasági és politikai hatások következményeként egyre fontosabbá válik az idegen nyelvek ismerete. Az utóbbi egy évtizedben az angol nyelv legalább középfokú ismerete alapkövetelménnyé vált a munkaerőpiacon, s emellett újabban feltűnt egy második idegen nyelv ismeretének szükségessége is. A társadalmi igények változásával általánosan megváltozott a „hasznos”, „valódi” nyelvtudás definíciója is. Sokszor hallhatjuk a tanulóktól, hogy egy adott dolognak „mi értelme van”, „sohasem fogom használni”. Ezek a mindenki számára ismerős kifejezések is azt jelzik, hogy a tanulók – életkoruktól függetlenül – gyakran nem tartják hasznosnak az iskolában szerzett tudásukat. Az élménypedagógia olyan szemléletet tükröz, amely a nyelvtanulás egy az eddigiektől sokban eltérő lehetőséget, s ennek pozitív eredményét, hasznosságát mutatja meg a tanulónak

2. Az élménypedagógia

Az élménypedagógia és a tapasztalati tanulás, tapasztalati oktatás egymás szinonimájaként, az angol irodalomban az Experiential Learning fogalom megfelelőjeként értendő. Az élménypedagógia a progresszív nevelési mozgalom oktatásban alkalmazott irányzata, amely a tapasztalati oktatáson és nevelésen alapszik. A progresszív nevelési mozgalom Amerikában, az 1900-as években alakult ki, alapjait John Dewey, amerikai filozófus fektette le (Mirel 2005). A fogalmak megértéséhez szükséges az

élmény, a tapasztalat és a tanulás fogalmak rövid értelmezése. A Magyar nyelv értelmező szótára (Bárczi, Ország 1959–1962) szerint az élmény olyan eseményt, történetet jelöl, amely jelentős hatással van az emberre. A köznapi szóhasználatban az élmény szón ezt értjük. A pszichológiában azonban „*az átélő tudatnak közvetlen, szemléletes, a gondolkodás és ítélő tevékenység számára mintegy nyersanyagként adott tartalma; tapasztalás*” (Bárczi, Ország 1959–1962). Az élménypedagógia az élmény mindkét előbbiekben bemutatott jelentését magában hordozza. Ennek értelmében olyan tevékenységeket végeztetünk a tanulókkal a nyelvórákon, amelyek érdekesek és izgalmasak számukra, amelyek jó benyomást tesznek rájuk, érzelmeket váltanak ki belőlük. A tevékenységekben aktívan vesznek részt a tanulók, ők azok, akik az elvégzendő feladat középpontjában állnak, ezáltal válik a tanulás tapasztalati alapúvá. Az élmény nem feltétlenül hat mindig pozitívan az egyénre, de a negatív élmények hatása ugyanolyan maradandó, mint a pozitív tapasztalaté. Fontos emiatt, hogy a tevékenységet kellő alaposággal gondoljuk át és a feladatok mindenkor illeszkedjenek a tanulócsoporthoz igényeihez és igazodjanak az életkori sajátosságaihoz. A fent idézett szótárban a következő meghatározást találjuk a tapasztalás ígéről: „*közvetlen érzékeléssel*” észlelni valamit, másodlagos / második jelentése szerint pedig aki tapasztal, „*élményként átél valamit*” (Bárczi, Ország 1959–1962). Az élmény és a tapasztalás tehát egymás elválaszthatatlan komponensei. A tanulás ugyanebben a szótárban: „*valamely elméleti vagy gyakorlati ismeretkörben céltudatosan és folyamatosan ismereteket vagy készséget szerez*”, valamit „*fokozatosan elsajátítani törekszik (valakinek a segítségével)*”, „*elméjében, emlékezetében rögzít valamit*”, „*(valamely tananyagot) olvasgatva, elemézve, tanulmányozva megismer*”, valamit „*utánczóna ösztöne alapján elsajátít*”, „*(valamely, lelki, erkölcsi magatartást) felvesz, erre rászokik*”, „*bizonyos ismeretek, tapasztalatok nyomán okosabb, ügyesebb lesz, okul valamiből*”, „*tapasztalati, elméleti vagy elvi igazságként hall valamit, értesül valamiről*” (Bárczi, Ország 1959–1962). Életünk során folyamatosan tanulunk, fejlődünk, céltudatosan, akarattalagosan, szándékosan, például az iskolában, a tanfolyamokon, a továbbképzéseken. Más ismereteket azonban spontán, a tapasztalás útján szerzünk meg (Kosztka, Rákár-Szabó 2019). Az élménypedagógia alaptételei számos nevelési mozgalomban megjelennek [például: szabadtéri nevelés (outdoor education), kalandpedagógia (challenge education), szomatikus nevelés (somatic education), a „tudatos pedagógia” (awareness education), az „emberközpontú pedagógia” (humanistic education), a szabadidő-pedagógia (recreational education) és a játékpedagógia (play education)]. A hagyományos, frontális osztálymunka során a tanuló az ismeretek passzív befogadására kényszerül, ezzel szemben a tapasztalati tanulás olyan gyakorlatot követ, amely kiemeli őt a komfortzónájából, kihívást jelentő helyzeteket teremt számára. Az élménypedagógia alaptételeit is alkalmazó nevelési mozgalmak megfelelő eszközei a vállalati és non-profit szféra szervezetfejlesztésének, csapatépítésének. Az élménypedagógia célja, hogy a tanuló a tanítás-tanulás folyamatának aktív és bevonódott résztvevőjévé váljon. Bár a nemzetközi

szakirodalomban számos tanulmány foglalkozik az élménypedagógia hatékonyságával, Magyarországon e tekintetben mindmáig nem történt számottevő változás a gyakorlatban; a közoktatásban továbbra is a frontális oktatás a legelterjedtebb munkaköze. A közismert frontális oktatással szemben, ahol a tanár által közvetített ismereteknek jut a főszerep, az élménypedagógia, mint ahogy az elnevezése is utal rá, az élményalapú, azaz a tapasztalati úton történő tanulást helyezi előtérbe.

Az élménypedagógia egyik legismertebb kortárs elmélete David Kolb nevéhez fűződik, aki négy szakaszból álló, tapasztalaton alapuló tanulási ciklust javasolt: tapasztalat, reflexió, általánosítás, alkalmazás (Molnár 2016). A tanuló aktív résztvevőként van jelen a tanítás-tanulás folyamatában, s nem csak az ismereteket igyekszik megérteni és memorizálni, ahogy az a kognitív tanulás során történik. A tanulás második szakaszában a tanuló a pedagógus és időnként társai segítségével reflektál az elvégzett munkára – felelősséget vállal a tanulásban betöltött szerepéért és a folyamat során végzett munkájáért. A harmadik szakaszban a cél, hogy a tanuló megértse az események alakulásának okát, ami által képessé válik hasonló helyzetek felismerésére és problémák megoldására. A negyedik szakaszban a tanuló kísérletezik, próbára teszi a tapasztalati úton szerzett új ismeretét. A tapasztalati tanulás és a folyamatos visszacsatolás segíti őt abban, hogy problémamegoldó készsége fejlődjön (Bakti, Csetényi, Juhász, Szarvas 2018). Az élménypedagógia olyan tevékenységeket, módszereket foglal magában, amelyek szakítanak a frontális oktatással, s többet nyújtanak az osztálytermi rutinnál, a tankönyv és munkafüzet használatánál. Akkor tudunk igazán jól elsajátítani valamilyen ismeretanyagot, ha a gyakorlatban alkalmazva tapasztalatot szerzünk róla, majd ezután minél többet gyakoroljuk. Az élménypedagógia alternatív gyakorlási lehetőséget nyújt a nyelvoktatásban; a tanulók játékos tevékenységek, társasjátékok, kvízek, kártyajátékok, drámajátékok, szerepjátékok, dalok megismerése, projekt munkák során sajátítják el az ismereteket. Mint minden más tevékenység során, az élménypedagógia gyakorlati alkalmazása akkor lesz eredményes, ha pontos célt tűzünk ki. Ezeket a célokat a tanulókkal együtt érdemes megfogalmazni, de emellett a tanítás-tanulás folyamatában kihagyhatatlan lépés a reflektálás szerepe is. A nyelvi foglalkozások végén érdemes időt szánni arra, hogy együtt reflektáljunk az aznapi munkánkra. A játékos tevékenységek során az lehet a tanuló érzése, hogy nem is tanult, hiszen nem a tankönyv felett görnyedve, a nyelvtani szabályokat magolva sikerült megjegyeznie egy nyelvtani jelenséget, hanem valamilyen számára is kedves tevékenységen keresztül tudta elsajátítani. A közös reflexió során a tanulót megerősíthetjük abban, hogy milyen hasznos volt az aznapi órai munkája. Ennek a tényezőnek a motiváció fenntartásában lesz igen nagy szerepe, ami minden nyelv, így például az olasz esetében is kiemelten fontos.

2.1 A progresszív nevelési mozgalom kialakulása

Az élménypedagógia új irányzatként az 1990-es években jelentkezett az oktatásban először. A nevelési szakemberek felismerték, hogy alkalmazkodni kell a felgyorsult világ változásaihoz, a modern társadalmi igényekhez. Korunk gyermeke tizenkét év elteltével fejezi be a tanulást a közoktatásban. Ezen időszak alatt úgy kell a tanulót a tanulás folyamatában vezetnünk és segítenünk, hogy az iskolából kilépve helyt tudjon állni az élet különböző területein. A világ gyors változásának következtében nem ismerjük a jövő elvárásait. Tanárként nemcsak lexikális ismereteket kell közvetítenünk a tanulók felé, hanem az új ismeretek befogadására és azok gyakorlatban való alkalmazására kell őket felkészítenünk.

A progresszív nevelés képviselői, köztük Dewey meggyőződése volt, hogy a hagyományos amerikai iskolákban gyakorolt nevelés nem felel meg a modern és demokratikus társadalom igényeinek. Ezekben az iskolákban az oktatás tanárközpontú volt, a tanulók pedig az információk passzív befogadói voltak. Az 1990-es évek elején George Bush elnök és más magas rangú vezetők bejelentették az új nevelési mozgalom kezdetét. Az Új Amerikai Iskolafejlesztési Szervezet [New American Schools Development Corporation (NASDC), későbbi neve New American Schools (NAS)] pályázatot hirdetett, amelyben újítókat kerestek annak érdekében, hogy olyan iskolát hozzanak létre, amely minden gyereket felkészít a felelős állampolgárságra, a továbbtanulásra és a hatékony munkavégzésre. A győztes pályázatok közös vonása az volt, hogy a tanterv, a tanítási módszer és a tantermi környezet átalakítása a progresszív nevelés Dewey által, a Tapasztalat és nevelés (Experience and Education) című könyvben lefektetett alapelvei szellemében történt. Az ország egyre több iskolájában kezdtek a reformok alapján dolgozni (Mirel 2005).

A tanuló számára az iskola jelenti az első lépést, amellyel bekapcsolódhat a társadalomba, s így az iskola feladata, hogy olyan hasznos tudás és készségek megszerzéséhez segítse őt, amelyeket majd a jövőben kamatoztatni tud. A 19. században elterjedt hagyományos oktatási formában a tanuló a diákevek során ismeretekkel gazdagodott, de nem tanulta meg, hogyan juthat hozzá ezekhez az ismeretekhez. A korszerű iskola feladata alapvető célkitűzése az, hogy a tanulót felkészítse az előre nem látható akadályok leküzdésére, az ismeretszerzésre, az őt körülvevő információmennyiség kezelésére, az információk minőségi megkülönböztetésére. Ennek megfelelően feladata is megváltozik; eddig a tankönyvből, illetve a tanári magyarázatok által raktározhatott el ismereteket; a modernkori, progresszív iskola célkitűzése azonban ennél több; aktív, önálló munkára, erőfeszítésekre ösztönöz az új ismeret megszerzéséért. A progresszív nevelési filozófia szerint a feladatok konkrét cselekvésre épülnek, ezáltal a tanuló a feladatmegoldása során valós problémákba ütközik, melyet egyénileg és / vagy társaival közösen old meg. Ezután a tanuló hipotézist állít fel, melyet a gyakorlatban is kipróbál. A tanuló bekapcsolódása a tanítás-tanulás folyamatába ilyen módon nemcsak új ismereteket eredményez, hanem a gyakorlatban is hasznosítható tudás megszerzését.

Szintén Dewey munkássága alapján, Kurt Hahn német pedagógus fejlesztette ki az outdoor élménypedagógiát, más néven kalandpedagógiát. Ez a tapasztalati alapú tanulásnak olyan irányzata, amelynek gyakorlatai a hagyományostól eltérően nem az iskolában és a tanteremben, hanem a szabadban valósulnak meg. Hahn 1920-ban alapította meg Németországban a Salem Schule nevet viselő iskoláját, amelynek célkitűzése, hogy a diákok a lexikai ismeretek megszerzése helyett személyiségüket, képességeiket fejlesszék a tapasztalati tanulás révén (Molnár 2016). Azaz, hogy a tanulást a megszokottól eltérő közegben valósítjuk meg, a diákok kiszakadnak a komfortzónájukból, jobban megérinti őket az újdonság. Több élményt szerezhetnek, aktívabban részt vehetnek a tanulási folyamatban, nincs lehetőségük a padok között megbújni és kivonni magukat a munkából, figyelmüket jobban leköti ez a fajta tevékenység. A gyakorlatok a problémamegoldás, kreativitás, mozgás és szociális készségek fejlesztésére koncentrálnak (Horváth 2009, Molnár 2016).

Az élménypedagógia hatékonyságát az átélt élmény biztosítja. Csíkszentmihályi Mihály tökéletes élményként definiálta, úgynevezett flow-nak, azaz áramlatnak nevezte el az érzést, amit akkor érzünk, ha valamilyen tevékenységben teljesen jelen vagyunk. A tevékenység és annak megélése, hogy képesek vagyunk rá, elégedettséget és örömet vált ki bennünk. Molnár Katalin tanulmányában említi például a túrázót, aki a számára kedves cselekvésbe teljesen belemerülve az időjárási viszontagságok és a fáradtság ellenére kitart, szívesen folytatja útját (Molnár 2016). Ez a magával ragadó érzés megjelenhet tanulás közben is, ha a tanuló megtapasztalja mindennapos munkájának gyümölcsét. Az élménypedagógia célja továbbá a tanuló személyes készségeinek, így az egyéni felelősségvállalásnak, a szociális kompetenciáknak a fejlesztése. A hagyományos, ismeretközvetítő oktatás során a tanulócsoporthoz magas létszáma (25-35 fő) miatt előfordulhat, hogy egy-egy introvertált tanuló akár az egész iskolában töltött napja során nem kerül interakcióba tanáraival és társaival. Az élménypedagógia alternatív módszereinek (projekt módszer, kooperatív oktatási módszerek, szerepjátékok, gamifikáció), a változatos munkaformáknak (csoport, pár, egyéni munka váltakozása) köszönhetően minden tanuló aktív résztvevőjévé válik saját tanulási folyamatának. Az élménypedagógiai programok elősegítik a társak elfogadását, a társas kapcsolatokba történő bekapcsolódást. A tanítás-tanulás folyamatában tehát kétségkívül a tanuló áll a középpontban. Ugyanakkor a modell nyilvánvalóan megkerülhetetlen eleme a tanár, bár funkciója, feladata átalakult napjainkra. Szerepe korábban a tudás megosztására, az ismeretek terjesztésére korlátozódott. Mára azonban nem elsősorban mint ismeretforrást kell őt értelmeznünk, hanem facilitátort, az ismeretek megszerzésének koordinátorát, aki a tanulásban társként jelenik meg. Ahhoz, hogy funkcióját betölthesse, fontos a tanulókkal kialakított kölcsönös bizalom. Ennek megteremtése érdekében a diákjai személyiségének, képességeinek ismerete szükséges, hogy azután a tananyag feldolgozásának lehetőségeit az ő igényeikhez igazítsa. Az ő szerepe az, hogy a tanulókat irányítsa, segítse abban, hogy a saját tapasztalataikból tanuljanak. A tudás forrása

nem a tanár, s nem a tankönyvek, hanem az átélt tapasztalat. Az aktív munka, az élmény hatására az új ismeret kevésbé elvont, könnyebben elsajátítható a tanuló számára. A facilitátor fő feladata a tervezés. Olyan környezetet kell biztosítani a csoport számára, amelyben a tanulók biztonságban érzik magukat, oldott, fesztelen légkör alakulhat ki, továbbá a tanárnak a csoport életkori sajátosságainak és előzetes tudásszintjének megfelelő tevékenységeket kell választania, amelyeknek eredményeképpen a diákok megnyílnak, együtt dolgoznak (Liddle 2008). A foglalkozás eredményességét elősegíti, ha feltérképezzük a diákok aktuális érzelmi-fizikai állapotát. Nem felesleges időhúzás a foglalkozások, tanórák elején beszélgetni a tanulókkal, hiszen az előző napok, órák eseményei kihatással vannak teljesítményükre. Nem lehet összehasonlítani a tanulók teljesítményét a hétfői harmadik óra, a pénteki ötödik óra, vagy a délutáni foglalkozások alkalmával, amelyre már egy hosszú, fárasztó nap után érkeznek. Ezeket nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hiszen a figyelmetlenség, gyengébb teljesítmény hátterében nem biztos, hogy a motiválatlanság és kedvtelenség áll, hanem a fáradtság, a rájuk nehezedő nyomás és a stressz. Az élménypedagógiai programokban való részvétel a tanár–diák-kapcsolatokra pozitív hatással van, hiszen a tanítás-tanulás folyamatában mindkét résztvevő szerepe jelentős változásokon megy keresztül, a közös munka során más-más helyzetekben láthatják egymást. Ennek eredményeképpen a tanár is jobban megismerheti tanulóit, s így több figyelmet szentelhet a tanulók egyéni fejlődési folyamataira. A tanuló pedig a tanár kisugárzása, cselekedetei alapján ítéli meg őt, és azt, hogy megbízhat-e benne, képes-e hatékonyan együtt dolgozni vele a tanítás-tanulás folyamatában. A tanár személyisége és az általa tanított tantárgy iránti szeretete is jelentős mértékben hat a tanulók motivációjának kialakulására és fenntartására.

2.2 Az élménypedagógia alkalmazott módszerei

Az élménypedagógia gyűjtőfogalom, minden olyan módszer beletartozik, amely elszakad a hagyományos oktatásban elterjedt gyakorlattól, a tanár által a tankönyvben rögzített ismeretek átadásától. A hagyományos oktatás kereteibe legkönnyebben beilleszthető módszerei a projektmódszer, a kooperatív oktatási módszerek, a szerepjáték és a gamifikáció. A projektmódszer nagyfokú tanulói önállóságot kíván, amely során a tanulók egyéni, páros vagy csoportmunkában önállóan dolgoznak, szerzik meg az ismereteket. A tanár mint segítő, a projekt vezetője van jelen körülükben. A projekt végén bemutatják társaiknak az általuk készített produktumot, melyek tárháza végtelen. A végtermék lehet a tanulók által közösen készített kisfilm, újságcikk, blog, társasjáték, makett, a tanulók kutatása, színdarab, stb. A kooperatív oktatási módszer a tanulók együttműködésén alapszik, csoportmunkában dolgoznak, melyben való részvétel egyenlő felelősséget ró rájuk. Senki sem húzódhat háttérbe, és senki sem veheti át teljesen az irányítást. A szereposztás hozzájárul a

diákok szociális készségeinek fejlődéséhez, ez különbözteti meg leginkább a hagyományos csoportmunkától. Minden tanulónak megvan a maga feladata, s csak közösen érhetik el a végső céljukat (H. Molnár 2012).

A pedagógiai – illetve a szövegalapú szerepjáték hatékony és érdekes tevékenységként építhető be a tanítás – tanulás folyamatába, alkalmas arra, hogy valódi kommunikáció jöjjön létre a tanulók között, az idegen nyelvi kompetenciájuk, valamint személyiségük fejlődjön. (Marlok 2004) A szövegalapú szerepjátéknak két típusát különböztetjük meg, az egyikben a szövegben olvasottakhoz igazodnak a résztvevők, a másikban pedig a szöveg csak kiindulópontként funkcionál. A pedagógiai szerepjáték a drámapedagógiához hasonlóan a dramatikus technikára épül (Marlok 2004).

A gamifikáció, azaz játékosítás az oktatásban a játékelemek alkalmazását jelenti a tanítási - tanulási folyamatban. Ilyen például az activity elemeinek és szabályainak alkalmazása a tanórákon, vagy egyszerűen csak a homokóra, stopperóra használata, vagy a pontok gyűjtése egy-egy feladat során, amelyekkel izgalmat csempészhetünk bele a tevékenységbe. Bármilyen egyszerű kis játék megfelel a célnak, hiszen különböző módon, kreatívan beleépíthetjük a játék megfelelő elemeit a feladatba.

2.3 A motiváció szerepe a nyelvtanulásban

A legtöbb pedagógus egyetért abban, hogy a sikeres nyelvtanulásban egyik legmeghatározóbb tényezője a motiváció (Csizér, Dörnyei, Németh 2004, Józsa, Nikolov 2005, Nikolov 2003). A nyelvtanulás hosszú folyamat, a fejlődés hosszabb időszakot áttekintve látványos, nem egyik napról a másikra érhető el az eredmény. Ahhoz, hogy a tanuló ne adja fel idő előtt egy adott idegen nyelv tanulását, motiválni kell lennie. A motiváció mértéke hatással van arra, mennyi időt és energiát hajlandóak a diákok a nyelvtanulásba fektetni.

A tanulási motiváció személyenként változó, s több tényezőtől függ, saját képességeink megítélésétől, az önbizalmunktól, az egyes tantárgyakhoz fűződő érzéseinktől, a céljainktól, a sikereinktől és a kudarcainktól, a családi és az iskolai környezettől (Fejes 2015), sőt a tanulási motiváció valójában már a nyelv kiválasztásánál elkezdődik (Zentainé Kollár 2015). A nyelvtanulási motivációt számos, diákonként eltérő tényező befolyásolja. Van olyan diák, aki a tanára kedvéért dolgozik (követő tanuló), a tanulásban az érdekességeket kereső diák számára fontos a társai körében elérhető népszerűség (érdeklődő tanuló), míg vannak, akiket a felelősségérzetük motivál a tanulásban (teljesítő tanuló) (Kozéki 1989). A nyelvtanítással – tanulásal kapcsolatos szakirodalom évtizedek óta foglalkozik a motiváció meghatározásával és vizsgálja a nyelvtanulásra gyakorolt hatásait. A következőkben nemzetközi és magyarországi, nyelvtanulási motivációval kapcsolatos kutatásokat és eredményeiket foglalom össze. Ezen a területen Robert Gardner végezte az első nemzetközi visszhangot kiváltó kutatásokat, aki meghatározta az integratív és az

instrumentális motiváció fogalmát és a nyelvtanulásban betöltött szerepüket. Az integratív motiváció elnevezése az integrálódás szóból származik, azt jelöli, hogy az integratív motiváltóságú tanulók hasonlóvá szeretnének válni a célnyelvet beszélőkhöz, szeretnének a csoportjukba beilleszkedni. Vonzódnak a célnyelvhez és kultúrához. Míg az instrumentális, azaz eszközjellegű motiváció a jövőbeli előnyök (pl.: magasabb fizetés, jobb állás, jobb felvételi eredmények) reményével ösztönzi a diákot nyelvtanulásra (Csizér 2009), az instrumentális motiváltóságú tanulók eszköznek tekintik a nyelvet a céljaik eléréséhez (Nikolov 2003). Gardner idézett kutatásában az integratív és instrumentális motiváció egymást kizáró fogalmak, a tanulók egyik vagy másik csoportba tartoznak, a későbbi vizsgálatok azonban azt bizonyítják, hogy gyakran kiegészítik egymást, hatással vannak egymásra. Richard Clément az első, aki az idegennyelv-tanulás motivációi területén a nyelvi önbizalom kérdését vizsgálta. A nyelvi önbizalom a nyelvtanuló saját magáról alkotott képét tükrözi, megmutatja, hogy bízik-e magában, elhiszi-e, hogy képes megtanulni egy idegen nyelvet (Csizér 2007). Az interkulturális kapcsolatok is befolyásolják a nyelvtanulási motivációt. Az a tanuló, aki jó élményeket, tapasztalatokat szerez a célnyelven egy anyanyelvi beszélővel, nagyobb önbizalomra tehet szert, amely pozitívan hat a nyelvtanulási motivációra (Csizér, Kormos 2006). Dörnyei 2005-ben megjelent művében új elméletet ajánl, amely a „Második nyelvi motivációs én-rendszer” elnevezést kapta. Az elméletben három komponensből áll. A tanuló ideális második nyelvi énje, azaz, hogy mennyire hiszi el magáról, hogy a jövőben magas szintű nyelvtudásra tesz szert; a szükséges második nyelvi énje, azaz a környezet hatására kialakuló ösztönzőerők; nyelvtanulása során szerzett élményei (Csizér 2012). Magyarországon is számos kutatás foglalkozik a nyelvtanulási motivációval. Csizér Kata, Dörnyei Zoltán és Németh Nóra kutatásukban (Csizér, Dörnyei, Németh 2004) azt vizsgálják, hogyan változott három különböző nemzedék attitűd- és motivációs szintje 1993 és 2004 között öt idegen nyelv esetében. A kutatásban 13-14 éves tanulók vettek részt. A szerzők először az 1993-1994-es tanévben végeztek reprezentatív kutatást nyolcadik évfolyamos tanulókkal. A vizsgálatot 1999-ben megismételték ugyanazon a településmintán. A kérdőívben öt, Magyarországon különböző státusszal rendelkező nyelvet vizsgáltak, az angolt (legfontosabb világnyelv), németet, franciát (fontos európai nyelvek), olaszt (alacsonyabb státuszú nyelv) és oroszot (az előző kötelező nyelv). A kutatás arra kereste a választ, hogy milyen forrása van a tanulók motivációjának és attitűdjének a nyelvválasztásban, mennyi időt és energiát hajlandóak az egyes nyelvek tanulásába fektetni. Az öt nyelvhez hat országot kapcsoltak, az angol esetében mind az Egyesült Államokat, mind az Egyesült Királyságot vizsgálták. Adataik alapján legfontosabb motivációs és attitűdbeli tényezőkként az integrativitást (beszélőkhöz, kultúrához való vonzódás), az instrumentálisitást (a nyelvek hasznossága), az anyanyelvi beszélővel kapcsolatos attitűdöket (anyanyelvi beszélőkkel találkozást, a célnyelvi országba történő utazást értékelik),

a kulturális érdeklődést (filmek, televíziós műsorok, magazinok, zene) és az anyanyelvi közösség vitalitását (az ország gazdagsága és fontossága) határozták meg. Ezen felül vizsgálták a miliőt, azaz, hogy hogyan befolyásolja a tanulók motivációját és attitűdjét a hozzátartozók véleménye az idegen nyelvek tanulásának fontosságáról, illetve a nyelvi önbizalmat, amelyek a különböző nyelvektől független tényezők. A kutatás alapján a nyelveknek határozott sorrendje van. Az angol töretlen népszerűségnek örvend a tanulók körében, aminek a megkérdezettek válasza alapján az lehet az oka, hogy emellett, hogy nyitottak a célnyelvű kultúra és társadalom felé, motiválja őket annak gondolata, hogy a nyelv magas szintű tudásának köszönhetően sikeresebbek lehetnek a jövőben. A felmérés alapján azt is megállapították a szerzők, hogy az angol nyelv kivételével csökkent a tanulók nyelvtanulási kedve. Ugyanakkor az is elmondható, hogy a nyelvválasztás és a tanulásba fektetett energia esetében még mindig az integrativitás a legfontosabb befolyásoló tényező. Kutatási eredmények támasztják alá, hogy az integratív beállítódású tanulók jobban motiváltak és sikeresebbek a nyelvtanulásban (Csizér 2009). A többi faktor is jelentős szereppel bír a nyelvtanulási motiváció kialakulásában és fenntartásában, nem helyettesíthetik azonban az integrativitást (Csizér, Dörnyei 2002). Nikolov Marianne 2003-ban publikált az előzőhöz hasonló kutatást, amelyet olyan hatodikos, nyolcadikos és tizedik évfolyamos diákok bevonásával végzett, akik angolul vagy németül tanulnak. Vizsgálatában azonban Nikolov éppen ellenkező eredményre jutott, megállapította, hogy válaszdói esetében az instrumentális motívum a legjellemzőbb befolyásoló elem. Az instrumentalitás mellett az integrativitás is fontos szereppel bír, a tanulók hozzáállása pozitív a célnyelvű beszélőkhöz és a kultúrához, a válaszdók közül azonban csak kevesen foglalkoznak a nyelv tanulásával szabadidejükben is. Nikolov további érdekes megállapítása, hogy a felmérésben résztvevő diákok nyelvtanulói énképe szintén pozitív, de nagyobb önbizalom és több sikerélmény jellemző az angolul tanulóakra, mint a német nyelvet tanuló társaikra (Nikolov 2003, Hardi 2004). Józsa Krisztián és Imre Ildikó Andrea 2013-ban, tizenegyedikes gimnazista diákok körében végzett empirikus kutatásukban megállapították, hogy azok a tanulók, akik az iskolán kívül is valamilyen kedvelt tevékenység által foglalkoznak az angol nyelvvel, motiváltabbak, mint azok a társaik, akik csak a tanórákon foglalkoznak a nyelvvel. A szerzők szerint a motiváció és a kedvelt tevékenység, amelyet az iskolán kívül végeznek a diákok, kölcsönösen hatással vannak egymásra, hiszen a tevékenység erősíti a motivációjukat, másrészt pedig a motiváltabb diákok azok, akik szabadidejükben szívesen és gyakrabban foglalkoznak az angol nyelvvel. Megállapították továbbá azt is, hogy a tanórán kívüli, szabadidős idegennyelvi elfoglaltságok, az idegennyelvi motiváció és a nyelvtudás között egyenrangú kölcsönhatás áll, azonos erővel befolyásolják egymást, így ha bármelyikben érünk el változást, az hatással lesz a másik két tényezőre is. A tanulók nyelvtanulási motivációjának alakulásában a tanár is rendkívül fontos szereppel bír. Pusztán személyiségével, kapcsolatteremtési készségével, az osztálytermi folyamatok vezetésével, motiválási stratégiáival

hatással van a tanulási attitűdre (Szarka-Péter idézi Fülöpöt 1997). Dörnyei különböző technikákat javasol a tanulók motivációjának pozitív alakításához. Kálmán Csaba 2016-ban, vállalati környezetben, felnőtt nyelvtanulók körében végzett empirikus kutatásában is azt támasztja alá, hogy a nyelvtanár kétségkívül fontos szerepet tölt be a tanulási kedv felkeltésében. Szerinte a tanár feladata, hogy a nehéz időszakokon segítse átlendülni a diákokat, amikor kimerítőnek, fáradtságosnak érzik a tanulást (Kálmán 2016). A nevelési szakemberek közel 100 éve foglalkoznak a tapasztalati alapú tanulóval, annak szükségességével. Munkásságukban az a cél vezérelte őket, hogy a tankönyvek tudásanyagát a gyakorlatban megélhető, alkalmazható módon ismertessék a diákokkal, ezáltal gondolkodó felnőtteket neveljenek, akik megtalálják helyüket egyre gyorsabban változó világunkban (Pap 2019, Molnár 2013). Fontos, hogy az élménypedagógia nem játékos módon megvalósuló, hanem tapasztalati úton történő tanulási folyamatot jelöl, amelyben a diák felelősségteljes aktív résztvevő. A játékelemek a tanulási folyamatba illesztése a gamifikáció eszköze, amely módszer kiválóan alkalmazható az élménypedagógiában. A tapasztalati oktatásban nagyobb hangsúlyt fektetnek az egyén aktuális érzelmi állapotára. Gyakran alkalmaznak kooperatív csoportmunkát, páros munkát, melynek eredményeképpen fejlődik a tanulók szociális kompetenciája. A tanár szerepe nem a tudásmegosztásra koncentrál, hanem segítőként jelenik meg, aki a tanítási-tanulási folyamatot megtervezi, koordinálja és ellenőrzi, a tárgyi tudás ismertetése mellett a kompetenciafejlesztés a célja. A jól szervezett élményalapú tevékenységek jobban megérintik a tanulókat, szívesebben vesznek részt bennük, a tanulás ismét értelmet nyerhet számukra, ezáltal érdeklődőbbekké és nyitottabbakká válnak. Az élménypedagógia eszköztára minden bizonnyal hatékonyan alkalmazható a nyelvtanításban is (Molnár 2016, Nagy 2010, Nahalka 2019). Az általam áttekintett szakirodalomból kiderül, hogy a tanulók eredményeit motiváltságuk befolyásolja, s ebben egyaránt jelentős szerepe van az integrativitásnak és az instrumentalitásnak. A motiváció nem tartható fenn a sikerélmény átélése nélkül, s mindehhez az iskolában és az iskolán kívüli programokon az idegen nyelven szerzett pozitív tapasztalataik által jutnak.

3. Az élménypedagógia alkalmazása a gyakorlatban

3.1 Projekt módszer a foglalkozásokon

Az élménypedagógia egyik jellemző módszere a projekt módszer, amely az ismeretszerzést, az ismeret-elsajátítást egy alkotó folyamat részeként és eredményeként valósítja meg. A kreatív alkotó folyamat során a tanulók tapasztalatot szerezhetnek, élményekkel gazdagodhatnak, amelyeknek szellemi és érzelmi hatása miatt könnyebben rögzítik ismereteiket, illetve azok maradandó módon képesek beépülni a már meglévő ismereteik közé. Az itt bemutatni kívánt, általam vezetett mini-projekt témája a külső tulajdonságok leírása volt. Az Élménypedagógia a nyelvtanításban című online folyóiratban megjelent, *Szókincsfejlesztés játékosan - olaszul* című

írásomban részleteztem a foglalkozásaim menetét és eredményeit, így jelenleg kizárólag a munka során alkalmazott projektmódszert és a játékosított tevékenységeket szeretném bemutatni. Jelen tanulmánynak nem célja a szókincs tanításának kérdésével részletesen foglalkozni, elemzésemben csupán az élménypedagógia módszereit vizsgálom. A bevezetőben említett szakkörökön projektmódszerrel, három egymást követő foglalkozáson dolgoztuk fel az új témát. Kezdő csoport lévén minden tanuló számára ismeretlen tananyagot dolgoztunk fel, amely azonban a tanóráik következő didaktikai egységének szerves részét képezte. Fő célom a projekt során a külső tulajdonságok leírásához szükséges szókincs bemutatása, elsajátíttatása és elmélyítése – az általuk használt tankönyvben lévő ismereteknél bővebb szókincs feldolgozása volt. Ezt segítette a délelőtti tanórákat tartó olasztanárral történő egymást támogató szoros együttműködés. A téma feldolgozására három foglalkozást terveztem. Az egyes foglalkozásokon a témára szánt idő változó, hiszen az első alkalommal a témára történő ráhangolódás, a téma felvezetése, a szókincs bemutatása történt meg, ami egy tanóra időtartamát, negyvenöt percet vett igénybe. A második és harmadik foglalkozás teljes időtartamát, azaz kilencven percet, a tanult szókincs rögzítésére és alkalmazására szántam. A csoport szorgalmas és együttműködő volt, készségesen elvégezték az otthoni előkészületet igénylő feladataikat, ami jelentős mértékben elősegítette a foglalkozások eredményességét. A tanulók nyitottak voltak a kreatív, alkotómunkát igénylő feladatokra. A munkafolyamatba számos játékosított tevékenységet építettem be. A játék pedagógiai szerepét évszázados tapasztalatok bizonyítják, már az ókorban is felismerték, hogy alkalmazása a tanítási-tanulási folyamatot hatékonyabbá teheti (Maár 2009). Az oktatásban bekövetkező paradigmaváltás miatt az oktatási céllal alkalmazott játékok iránt az utóbbi évtizedekben megnövekedett az érdeklődés. Számos nemzetközi kutatás alátámasztja, hogy a tanulók képességeinek, előzetes tudásának és életkori sajátosságainak megfelelő játék pozitívan hat a motivációra (Bónus, Nagy 2020 idézi Srisawasdi és Panjaburee-t 2018). A játékelemeket alkalmazó gamifikáció a modern, aktív tanulási módszerek közé sorolható. A megközelítés a tanulók aktív részvételén alapszik, ami segíti és megkönnyíti a tananyag feldolgozását. Különböző lehetséges formái vannak, leginkább a digitalizált lehetőségei terjedtek el, de számos egyszerű eleme beépíthető a közoktatásba az IKT-technológia nélkül olyan iskolában is, ahol erre nincs lehetőség (Bónus, Nagy 2020).

3.2 A szókincs bemutatása

A projektet megvalósító csoport tanulói fél éve kezdték az olasz nyelv tanulását, nyelvi szintjük Ao-A1 között volt. A csoport heti három órában tanulja az olaszt mint második idegen nyelvet. Az első foglalkozás célja az új szókincs bemutatása volt. A külső tulajdonságokat kifejező melléknevek ismertetésének, a szókincs csoportosításának érdekében a képi illusztrálást alkalmaztam. A foglalkozásra „magazint” készítettem, amelyhez régebbi újságokat használtam fel. Színes képeket vágtam ki és

ragasztottam be a „magazinba”, amelyek egy-egy látványos külső tulajdonságot ábrázoltak. Lapjait tematikusan állítottam össze, az egyes oldalakon ugyanazon tulajdonságot megjelenítő képeket helyeztem el, mint például az első lapon a különböző magasságokat mutattam be, a másodikon a különböző testalkatokat, vagy a haj esetében forma és szín szempontjából is külön-külön mutattam be a jellemző jegyeket. Egyértelmű jelöléseket használtam, nyilakkal, színes tollakkal emeltem ki, mikor melyik tulajdonságra vonatkozik a lapon feltüntetett kifejezés. Több esetben ellentétpárokkal érzékeltettem a különbséget. A szókincs ismertetése során egy asztalnál körben ültünk – kényelmesen meg tudtuk oldani, hiszen a csoport kis létszámú volt. Rövid, egyszerű mondatokat használva mondtam el a „magazin” aktuális lapjain szereplő tulajdonságokat. Minden jellemzőt megmutattam, elisméltettem a tanulókkal, majd ellenőrző kérdéseket tettem fel mindannyiuknak, hogy lássam, értik-e, tudják-e követni a bemutatást. Ha tudtam, mutogattam, vagy ismert emberek neveivel erősítettem meg az adott jellemző ismertetését. A munkafolyamat ezen fázisában a tanulók nem jegyzeteltek. A második szakaszában ppt prezentációval foglaltuk össze a „magazinban” megismert szókincset. A diát megnyitva rákérdeztem az aktuális tulajdonságra, pl.: „Milyen lehet a szem?” („Come possono essere gli occhi?”). A tanulók ismét a „magazint” lapozgatva válaszoltak a kérdésekre, majd miután összegyűjtöttük a lehetséges válaszokat, a dián is megjelenítettem azokat. A tanulók ekkor másolhatták le a szóban csoportosított szavakat. A diasort a facebook csoportunkban is megosztottam velük, illetve a „magazint” is lefotózhatták, vagy hazavihették lefénymásolni.

3.3 Az új ismeret rögzítésének fázisa

A második foglalkozáson a jól ismert „akasztófa” játékkal elevenítettük fel az előző héten megismert szókincs egy részét. Ezután a „Ki vagyok én?” játékkal folytattuk a lexika rögzítését, melyhez két csapatot alakítottunk ki. A csapatok egy-egy képekkel teli borítékot kaptak a játékvezetőtől. A borítékokban ugyanazok a képek szerepeltek. A tanulók szétterítették a képeket a padokon, ügyelve arra, hogy mindegyik jól látszódjon. A játékhoz felálltunk, így minden képet jól láthattunk. Egy képet választottam, de nem mutattam meg a csapatoknak, feladatuk az volt, hogy rájöjjenek, melyik képen szereplő személyt választottam ki. A megfejtéshez eldöntendő kérdéseket tehettek fel, és a kapott igen-nem válaszok alapján szűkítették a lehetséges megoldások körét, lefordították azokat a képeket, amelyeket kizártak. Az a csapat nyert, amelyik előbb ki tudta találni, melyik képre gondoltam. A kis csoportlétszám miatt két csapatot alkottunk. Létszámtól függően ezen változtathatunk. Egy csapatban minimum kettő, maximum hat tanuló játszhat, ez az a létszám, amely még minden játékosnak engedi az aktív részvételt. Mivel az előző alkalommal tanult szókincs elmélyítésének céljából végeztük a tevékenységet, én vezettem a játékot. Ismétlés esetén, magabiztos lexikai ismeretek birtokában azonban a tanulók is betölthetik a játékvezető szerepét.

3.4 A tanult szókincs alkalmazása

A harmadik foglalkozást az ismétlést követően a „Rajzold, amit mondog!” nevű tevékenységgel folytattuk. Ezzel a feladattal azt mértem, mely kifejezések mélyültek el, s melyek igényelnek további gyakorlást.

A tanulók ehhez a játékhoz párokat alkottak, és egymásnak háttal ültek le. A feladat közben nem látták, csak hallották egymást. A párok egyik tagjánál egy mese-szereplőt ábrázoló kép volt, a másik tanulónál egy üres rajzlap / füzet és színes ceruzák. Az első tanuló feladata az volt, hogy pontos leírást fogalmazzon meg a társának, aki a hallott információk alapján rajzolt. Ha szükséges volt, a rajzoló visszakérdezhetett. A feladat megoldásához öt perc állt a párok rendelkezésére, majd ellenőrzéskor összevetették az eredeti képet a rajzzal. A feladatot két körben végeztük el, a másodikban azonban a rajzoló nem élhetett a visszakérdezés lehetőségével. Ellenőrzéskor megbeszéltük, miért lett az egyik rajz pontosabb, mint a másik, hogyan befolyásolta a munkát a kérdezés lehetősége. A feladat során ügyelnünk kell a terem-elrendezésre, illetve érdemes biztosítanunk színes ceruzákat és tollakat a tanulók számára. A foglalkozás, s így a projektünk utolsó tevékenysége egy önálló feladat volt, amely során a tanulók „újságcikket” készítettek. A munkáikat összefűztük, így elkészült végül a teljes „újság”. A feladathoz előzetesen interjút készítettek egy általuk kedvelt személlyel magyar nyelven. Az interjút három kötelező tartalmi egységre osztottuk: elsőként személyes adatok, általános információk gyűjtése az interjúalanyról (kedvelt szabadidős tevékenységek, kedvenc olvasmányok, stb); második pontként belső tulajdonságok - saját és mások véleménye; illetve a harmadik egységben a külső tulajdonságok részletezése. Az interjú a fél éves munkánk tematikáját követte. A feladat elvégzéséhez összesen hatvan perc állt rendelkezésükre. Az „újságcikk” készítése előtt összefoglalást végeztünk, címszavakkal jelöltem a feladat részelemeit a táblánál. Ezután kezdtek meg a tanulók egyéni munkájukat. A feladathoz ceruzákat, tollakat, matricákat, színes papírokat, ragasztót, ollót, színes ragasztószalagot biztosítottam (Szabó 2019).

3.5 A motiváció szerepe a nyelvtanulásban

Már az első szakkörök alkalmával tapasztaltam, hogy azok a tanulók, akik első idegen nyelvként az angolt tanulták, csatlódásként élték meg az olasz nyelv tanulását. Az első idegen nyelv esetében pozitív tapasztalatokat szereztek, így motiváltabbak voltak, míg az olasz nyelv esetében kezdett alábbhagyni a kezdeti lelkesedésük. A foglalkozásaim elsődleges célja emiatt az olasz nyelv megismerése iránti vágy és a motiváció kialakítása volt. Az iskolába kerülve a gyerekek a saját örömükért tanulnak, büszkéek magukra a sikereik miatt. Az életkor előrehaladtával sok gyermek esetében viszont csökken a motiváció a tanulásra. A belső készítés helyét átveszi a külső motiváció, például a pedagógusok, szülők dicsérete, a társak elismerése, a szép érdemjegyek. Sok gyermek számára nem válik céllá a tanulás. Ehhez hozzájárulhat

a segítő értékelések csökkenése, a minősítő értékelések alkalmazása (Józsa 2000). Az élménypedagógiában ugyanakkor az érdemjegyek mellett előtérbe kerülnek a segítő, formáló értékelések. A bemutatott tevékenységekben a motiváció felkeltését szolgálta a szókincs bemutatásának fázisában használt „magazin”. Azért választottam a szemléltetésnek ezt a módját, és készítettem el a „magazint”, mert úgy gondoltam, a tanulás folyamatában motiváló tényezőként hat az esztétikus eszköz, amely érdekesebb lehet a tanulók számára, mint a mindennap használt tankönyv, s nagyobb eséllyel kelti fel a figyelmüket. A szókincs rögzítésének fázisában a diákok által jól ismert, hagyományos „akasztófa” egyszerűsége és ismertsége miatt bármilyen csoportban jól tud működni gyors, játékos ráhangoló feladatként. A játék fejlesztzi a szókincset és tornáztatja az agyat. Több online változata is létezik, például tankockát is készíthetünk, amely követheti a játék hagyományos megjelenését, vagy amelyben virágszirmok hullnak le rossz tippek esetén. A „Ki vagyok én?” játék során barátságos hangulatú vetélkedő alakult ki a tanulók között. Ekkor már ismertem a csoportot és a képességeiket, így igyekeztem minden tényezőt figyelembe venni a csoportalakításkor, a tanulók előzetes tudásának szintjét és a közöttük lévő szimpátiát. Heterogén csoportalakításra törekedtem, hogy a játék végkimenetele ne legyen magától értetődő, hiszen ez negatívan befolyásolta volna az alulmaradt csapat hangulatát és motivációját. A játék azon túl, hogy olasz tudásukat és aktuális felkészültségüket mérte, nagyfokú figyelmet is igényelt. A hagyományostól eltérő ismétlés figyelemfelkeltő hatással bírt. A szakirodalom azon állítását, mely szerint a játék tevékenysége örömet okoz, a középiskolában az élményalapú oktatásban, valamint az általános- és középiskolában végzett hospitálás során szerzett tapasztalataim igazolták. A játék során új tapasztalatokat szerez a résztvevő, alkalmá nyílik jobban megismerni saját magát, saját határait is, a csapatjáték során interakcióba kerül társaival, megfelelő kommunikációt, türelmet, együttműködést gyakorolnak. A jól megválasztott és kivitelezett játékkal élénkíthetjük a tanulókat, alkalmazása révén kiszakadhatunk a monotonitásból (Maár 2009).

3.6 A páros- és csoportmunka

A projektmunka során gyakran párban és csoportban dolgoztak a tanulók. Középiskolai és egyetemi tapasztalataimból következtettem arra, hogy ezeknek a munkaformáknak pozitív jellemzője, hogy közben a tanulók biztonságban érzik magukat, segítséget és megerősítést kaphatnak társaiktól, bátrabban fogalmazzák meg a véleményüket, ezáltal hatékonyabbá válik munkájuk. Gyakorlatom során azt tapasztaltam, hogy a csoportmunka akkor lesz eredményes, ha csoportalakításkor figyelembe vesszük a tanulók között kialakult interperszonális viszonyokat. Fontos azonban, hogy változtassunk a csoportok összetételén, ne mindig ugyanazok dolgozzanak együtt, ez hozzájárul a szociális kompetenciáik fejlődéséhez, jobban megismerik egymás értékeit, és többet tanulhatnak egymástól. Pethőné Nagy Csilla könyvében azt írja, kezdetben érdemes úgynevezett szimpátiacsoportot képeznünk (Pethőné

2007). Ennek a heterogén csoportkialakításnak előnye, hogy a tanuló olyan társaival dolgozik együtt, akikkel jól érzi magát, így a munkafolyamatba is szívesebben kapcsolódik be. Miután azonban meggyőződünk arról, hogy hozzászoktak az együttműködésen alapuló csoportmunkához, érdemes más, heterogén csoportkialakításokkal próbálkozni. A „Rajzold, amit mondok” nevű játék során a beszélő tanuló egyértelmű utasításokat fogalmaz meg, melynek során nyelvpedagógiai szempontból megközelítve a beszédprodukciónak fejlesztése, míg a rajzolónak a hallott szövegértés fejlesztése áll a középpontban, mindkét esetben az új szókincs alkalmazására kerül sor. Hangsúlyos a tanulók szociális készségeinek a fejlődése, megtapasztalják, hogy a feladat megoldását jelentősen befolyásolja a kérdés feltevésének lehetősége. Alkalmuk nyílik arra, hogy segítsék társukat, egymást támogatva végzik el a feladatot (Orbán 1999). A játékot számos más témában alkalmazhatjuk, mint például a ház témakörben, valamint a tájékozódás, az irányok tanításakor. A tanulók például elképzelték, hogy megnyerték a lottó főnyereményét, így megtervezték az álmházukat, amelyhez alaprajzot készítettek. Ezután részletes leírást adtak a házról társuknak, aki igyekezett a saját rajzán megjeleníteni a kapott információkat. A „Ki vagyok én?” nevű játék során minden tanulónak érdeke, hogy aktív résztvevője legyen a munkának, hiszen a csapatok tagjai egy emberként dolgoznak. Fokozott figyelemmel kísérik a játék minden mozzanatát, saját csapattársaik munkáját és a többi csapat reakcióit is. A közös élmény megtapasztalása, a közösen elért siker által erősíthetjük a csoportkohéziót (Orbán 1999, N. Kollár, Szabó 2004). A versengés eltérően hat a diákokra. Például azoknál a tanulóknál, akik integratív motiváltak, és szeretnek versenyezni, a verseny pozitívan befolyásolja a teljesítményt, míg azoknál, akik instrumentális beállítódásúak, a versenyztetés, a valódi érdeklődés kialakítása nélkül, hosszútávon nem vezet célhoz (Fülöp 2001). Sokkal egészségesebb versenyszellem alakul ki a tanulóknál, ha nem egyénileg mérik össze a tudásukat, hanem csoportokban dolgoznak a vetélkedők során. A tanulók között vannak olyanok, akik bizonyítani szeretnének maguknak, társaiknak, vagy tanáruknak. Őket az elismerés iránti vágy motiválja. Valamint vannak, akik számára a helyes megoldásért járó jutalom jelenti a motivációt. A jutalmazást ezekben a csapatjátékokban egyszerű eszközökkel megoldhatjuk, azzal, ha a győztes csapatot a következő feladatban előnyhöz juttatjuk, például több időt adunk a feladat megoldására, segédeszközt használhat, vagy segítséget kérhet egy adott dologban a tanártól. A tanítás-tanulás folyamatának elmaradhatatlan eleme az értékelés és a jutalmazás. A páros és a csoportban végzett munkák létjogosultságát a projektben résztvevő tanulók is igazolták, elmondták, hogy ezeket a feladatokat szerették legjobban.

3.7 Reflexió a projektmunkára

A projekt során megismerve a diákok érdeklődését, kiderült számomra, hogy az alkotó, kreatív tevékenységek felkeltik a figyelmüket. Szívesen vettek részt ilyen fel-

datokban, a kézműveskedés, feliratok szerkesztése, igényes munkák készítése fontos volt számukra. A téma szóbeli összefoglalására és az alkotómunkára, majd a produktumok bemutatására szánt egy óra kevésnek bizonyult, nem mindenki készült el a saját „újságcikkével” – ők otthon fejezték be Értékes perceket veszítettünk, mert a tanulók minden apró részletre rákérdeztek, például, mondatba foglalják-e az általuk választott személy adatait, vagy elég azokat címszavakban feltüntetni, illetve minden mozzanat előtt szerettek volna megbizonyosodni arról, hogy jól végzik a munkájukat. Ez abból adódott, hogy nem biztosítottam mintát számukra, amely alapján dolgozhattak volna, illetve hasonló, önálló feladatot eddig még nem kaptak. A jövőben kiegészíteném a feladatsort egy olvasott szövegértést fejlesztő gyakorlattal, amely egyúttal mintaként is szolgálna. A szöveg feldolgozását a szóbeli összefoglalás előtt illeszteném be a gyakorlatok közé. A szöveg segítségével szolgálhat az összefoglaláshoz is. Kezdő csoport esetében tanszöveggel, vagy egyszerűsített, autentikus szöveggel érdemes kiegészíteni a feladatsort. Idő hiányában a projektmunka ellenőrzése, a visszacsatolás elmaradt. Természetesen mindenki munkáját értékeltem, amikor a projekt munkákat megkaptam, illetve a részfázisokban folyamatos visszacsatolást kaptak a tanulók. A projektmunka hiánytalan lezárásához azonban szükséges lett volna az összefűzött újság közös áttekintése is. Összefoglalva, a tanulók élvezték az alkotómunkát, ötletes, igényes „újságcikkek” születtek. Az igényesség iránti vágy nemcsak a projektmunka külalakjában mutatkozott meg, hanem a feliratok megfogalmazásában és nyelvi helyességében is. A tervezéskor kitűzött céljaim, hogy felkeltsem a diákok érdeklődését az olasz nyelv és kultúra iránt, hogy magabiztosabbá váljanak a nyelvhasználatban, fejlesszük a szókincsüket, és megkönnyítsem az otthoni tanulást, elértem.

4. Összefoglalás

Meggyőződésem, hogy a tanulás vonzó tevékenységgé válhat, az élménypedagógia eszközei alkalmasak arra, hogy érdekessé, színessé, motiválóvá tegyék a tanulási folyamatot. Az oktatásban általánosan alkalmazott tevékenységek megtervezésénél az élménypedagógiai segédanyagok összeállítása lehet, hogy időigényesebb, de a csoportok igényeihez igazítva ezeket is több alkalommal fel lehet használni, a motiváció fenntartásában pedig jelentős a szerepük. Az általam kipróbált tevékenységek során a tanulók gyakran dolgoztak párban és csoportban, ami alapul szolgálhat a későbbiekben a kooperatív módszer alkalmazásához. Az interkulturális ismeretek bővítésének jelentős szerepe van az integratív motiváció erősítésében, ezért a második idegen nyelvek tanítás-tanulási folyamatában nem szorulhatnak háttérbe.

Bibliográfia

BAKTI M., CSETÉNYI K., JUHÁSZ V., SZARVAS J. (2018)

- Legyen élmény a nyelvtanulás! Élményalapú, informális, idegennyelv-tanítási módszertan*, Szeged. <http://arts.u-szeged.hu/download.php?docID=87064>
- BÁRCZI G., ORSZÁGH L. (1959-1962)
A magyar nyelv értelmező szótára. Budapest, AkadémiaiKiadó.
<https://mek.oszk.hu/adatbazis/magyar-nyelv-ertelmezo-szotara/elolap.php>
- BALBONI P. E., CAON F. (2015)
Comunicazione interculturale, Venezia, Marsilio.
- BÓNUS L., NAGY L. (2020)
A játékokkal kapcsolatos fogalmak szakirodalmi áttekintése. In: Iskolakultúra, 30. évfolyam 6. szám 3-15.
<http://www.iskolakultura.hu/index.php/iskolakultura/article/view/33300/32952>
- CSIZÉR K., DÖRNYEI Z., NÉMETH N. (2004)
A nyelvi attitűdök és az idegen nyelvi motiváció változásai 1993 és 2004 között Magyarországon, In: Magyar Pedagógia, 104. évfolyam 4. szám 393-408.
http://www.magyarpedagogia.hu/document/Csizer_MP1044.pdf
- CSIZÉR K., KORMOS J. (2006)
Az interkulturális kapcsolatok és az idegen nyelvi motiváció összefüggései, In: Iskolakultúra, 16. évfolyam (2006) 11. szám 12-20.
http://real.mtak.hu/57261/1/EPA00011_iskolakultura_2006_11_012-020.pdf
- CSIZÉR K. (2012)
A második nyelvi motivációs érendszer, az önszabályozó tanulás és az énhatékonysági képzetek szerepe a nyelvtanulási motivációban: egy kérdőíves vizsgálat angol szakos egyetemisták körében, In: Iskolakultúra, 22. évfolyam 11. szám 24-33.
<http://www.iskolakultura.hu/index.php/iskolakultura/article/download/21325/21115>
- CSIZÉR K., DÖRNYEI Z. (2002)
Az általános iskolások idegennyelv-tanulási attitűdjei és motivációja, In: Magyar Pedagógia, 102. évfolyam 3. szám 333-353.
http://www.magyarpedagogia.hu/archive/mp102_3/csizer-dorneyei-language_learning_attitudes_and_motivation_among_primary_school_children.pdf
- DETTAI M. (2011)
Motiváció az olasz nyelv tanulásában, In: Új Pedagógiai Szemle, 61. évfolyam 11-12. szám 66-75.
https://folyoiratok.oh.gov.hu/sites/default/files/article_attachments/upsz_2011_11-12_10.pdf
- FEJES J. B. (2015)
Célok és motiváció. Tanulási motiváció a célorientációs elmélet alapján, Gondolat Kiadó, Budapest.

- http://real.mtak.hu/33021/1/Fejes_Celok_nyomdanak.pdf
- FÜLÖP M. (2011)
A versengés szerepe. In: Új Pedagógiai Szemle, 51. évfolyam 11. szám 3-17.
<http://www.epa.hu/00000/00035/00054/2001-11-ta-Fulop-Versenges.html>
- HARDI J.,
Általános iskolás tanulók attitűdje és motivációja az angol mint idegen nyelv tanulására, In: Magyar Pedagógia, 104. évfolyam (2004) 2. szám 225-242.
http://www.magyarpedagogia.hu/document/Hardi_MP1042.pdf
- H. MOLNÁR E.
Kooperatív módszerek a gyakorlatban
http://eta.bibl.uszeged.hu/1502/1/kooperativ_modszerek.pdf
- HORVÁTH A.(2009)
Alternatív élménypedagógia, In: Tudásmenedzsment, 10. évfolyam 2. szám 90-94.
http://epa.oszk.hu/02700/02750/00023/pdf/EPA02750_tudasmenedzsment_2009_02_090-094.pdf
- JÓZSA K.(2000)
Az iskola és a család hatása a tanulási motivációra, In: Iskolakultúra, 10. évfolyam 8. szám 69-82.
http://real.mtak.hu/61314/1/EPA00011_iskolakultura_2000_08_069-082.pdf
- JÓZSA K., NIKOLOV M. (2005)
Az angol és német nyelvi készségek fejlettségét befolyásoló tényező, In: Magyar Pedagógia, 105. évfolyam 3. szám 307-337.
http://www.magyarpedagogia.hu/document/Jozsa_Nikolov_MP1053.pdf
- KÁLMÁN CS.(2016)
A nyelvtanár szerepe vállalati környezetben angol nyelvet tanuló felnőttek motivációjában, három kutatás tükrében, In: Neveléstudomány Oktatás – Kutatás – Innováció,4. szám 46-63.
http://nevelstudomany.elte.hu/downloads/2016/nevelstudomany_2016_4_46-63.pdf
- KOSZTKA J., RÁKÁR-SZABÓ N. (2019)
Tapasztalat – Természet – Szociális munka. A tapasztalati tanulás alapú természeti környezetben zajló módszerek megjelenése a magyar szociálismunkás-képzésben, Rubeus Egyesület, Budapest.
http://rubeus.hu/wp-content/uploads/2019/12/konyv_termeszettapasztalatszm_FINAL_2019.pdf
- PÉTER-SZARKA SZ. (2007)
Az idegennyelv-tanulási motiváció jellemzői és változásai a felső tagozatos életkorban, PhD Értekezés, Debrecen.

- <https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/36584/Peter%20Szaraka%20Szilvia%20ert%20ekez.es.pdf?sequence=5>
- LIDDLE, M. D. (2008)
Tanítani a taníthatatlant – Élménypedagógiai kézikönyv. Pressley Ridge Magyarország Alapítvány, Budapest.
- MARLOK, ZS. (2004)
Irodalmi szerepjáték a nyelvtanár-képzésben és továbbképzésben,
In: Iskolakultúra, 14. évfolyam 5. szám 108-114.
http://real.mtak.hu/60433/1/EPA00011_iskolakultura_2004_05_108-114.pdf
- MIREL, J.(2005)
Régi nevelési elvek, új amerikai iskolák. A progresszív nevelés és a nevelési forradalom retorikája, In: Iskolakultúra, 15. évfolyam 4. szám 65-83.
http://epa.oszk.hu/00000/00011/00092/pdf/iskolakultura_EPA00011_2005_04_065-083.pdf
- MOLNÁR K.(2016)
Élményalapú környezeti nevelés = Experience-based environmental education,
In: Tanulmánykötet Mészáros Károly tiszteletére Nyugat-magyarországi Egyetem Kiadó, Sopron, 69-73.
http://publicatio.nyme.hu/771/1/06_Molnar_Katalin_u.pdf
- MOLNÁR P.(2013)
Töprengések az élménypedagógia fogalmáról, In: Magiszter, 11. évfolyam 2. szám 90-94.
http://epa.niif.hu/03900/03976/00022/pdf/EPA03976_magiszter_2013_02_090-094.pdf
- MAÁR T. (2009)
A játék módszerének alkalmazása a tanítás során, In: Iskolakultúra, 19. évfolyam 1-2. szám 44-55.
http://misc.bibl.u-szeged.hu/42486/1/11_EPA00011_iskolakultura_2009-1-2.pdf
- NAGY L. (2010)
A kutatásalapú tanulás/tanítás ('inquiry-based learning/teaching', IBL) és a természettudományok tanítása, In: Iskolakultúra, 20. évfolyam 12. szám 31-51.
http://real.mtak.hu/57868/1/8_EPA00011_iskolakultura_2010-12.pdf
- NAHALKA I. (2019)
A tapasztalati tanulás elvének kritikája, In: Új Pedagógiai Szemle, 69. évfolyam 1-2. szám 6-20.
<https://folyoiratok.oh.gov.hu/uj-pedagogiai-szemle/a-tapasztalati-tanulas-elvenek-kritikaja>
- NIKOLOV, M. (2003)
Angolul és németül tanuló diákok nyelvtanulási attitűdje és motivációja, In: Iskolakultúra, 13. évfolyam 8. szám 61-73.

- http://real.mtak.hu/60602/1/EPA00011_iskolakultura_2003_08_061-073.pdf
- NIKOLOV, M (2003)
Az idegennyelv-tanítás megújulásának hatásai, In: Új Pedagógiai Szemle, 53. évfolyam 3. szám 46-57.
<https://epa.oszk.hu/00000/00035/00069/2003-03-ko-Nikolov-Idegennyelv.html>
- N. KOLLÁR K., SZABÓ É. (2004)
Pszichológia pedagógusoknak, Osiris, Budapest.
https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_520_pszichologia_pedagogusoknak/ch10s05.html
- Nemzeti Alaptanterv II.3.2.1. Élő idegen nyelv
- ORBÁN J. (1999)
Az együttműködő tanulásban rejlő fejlesztési lehetőségek, In: Vastagh Z. (szerk.) Kooperatív pedagógiai stratégiák az iskolában III. Az együttműködés kiemelt szerepe a produktív tanulás folyamatában, JPTE Tanárképző Intézete, Pécs, 47-55.
<http://mek.oszk.hu/01800/01813/01813.pdf>
- PAP ZS. (2019)
Ahol valóban élmény a tanulás!
<https://www.pecsma.hu/zoldzona/ahol-valoban-elmany-a-tanulas/>
- SZABÓ F.(2019)
Szókincsfejlesztés játékosan – olaszul, In: Élményalapú Módszertani Közlemények,1. szám 33-55.
https://elmenypedagogiaszeged.files.wordpress.com/2019/07/mc3b3dsz-kc3b6zl-2019_1-4-szabo.pdf
- School Education Gateway (2020)
Felmérés az online tanulásról és a távoktatásról – eredmények
<https://www.schooleducationgateway.eu/hu/pub/viewpoints/surveys/survey-on-online-teaching.htm>
- ZENTAINÉ KOLLÁR A. (2015)
Sulle motivazioni degli studenti ungheresi allo studio della lingua italiana: primi risultati di un'indagine statistica, In KIMKIEWICZ A., MALINOWSKA M., PALETA A., WRANA M. *L'Italia e la cultura europea*, Franco Cesati Editore, Firenze.

