

Műhelytanulmányok I.
Válogatás olasz TDK dolgozatokból

Szeged

2019

Műhelytanulmányok I.
Válogatás olasz TDK dolgozatokból

Szerkesztette

Dávid Kinga

Zentainé Kollár Andrea

ISBN 978-963-306-668-3

A kiadvány a „Hazai Tudományos Diákköri műhelyek támogatása”

c. pályázat támogatásával valósult meg.

A pályázati kategória kódja: NTP-HHTDK-18-0011



Tartalom

Előszó	4
---------------------	---

„...a történelmi periódus természetes módon avatkozott bele a karakterek gesztusaiba, gondolataiba és életdöntéseibe” Elena Ferrante Nápolyi regények című tetralógiájáról (Bakai Boglárka)	5
---	----------

„Az értelmi olvashatóság határain túl” - Arrigo Lora-Totino művészete (Csenki Natasa)	48
--	-----------

<i>Meséld újra! – A jegyesek. Az értelmezés horizontjainak változása Eco átiratában (Dudás Réka)</i>	76
---	-----------

Források nyomában. Mérlegen a szegedi várbörtön olasz foglyaival kapcsolatos levéltári kutatások jelenlegi eredményei (FarkasMónika)	116
---	------------

Középiskolások nyelvtanulási motivációi egy kérdőíves felmérés tükrében (Dobó Ajsa).....	159
---	------------

Előszó

Az Országos Tudományos Diákkör mozgalma a magyar felsőoktatást kiemeli és egyedivé teszi az európai egyetemi rendszerben. Az OTDK lehetőséget ad diákjainknak arra, hogy már tanulmányaik kezdetén megismerkedjenek a tudományos kutatásban rejlő lehetőségekkel, és egy témavezető mentortanár irányításával elsajátítsák azokat a készségeket és képességeket, melyek birtokában különböző tudományterületeken eredményes munkát folytathatnak.

Jelen kötetünk a 2018-19. évi diákköri ciklus legkiemelkedőbb írásait gyűjti csokorba. Szerzőink diákok, akik tanulmányi munkájuk mellett vállalkoztak arra, hogy megméressék magukat az OTDK különböző szekcióiban. A versenyen elért kiváló eredményeik arra biztatnak minket, hogy folytassuk a munkát, újabb és újabb diákgenerációknak mutatva meg a tudományos munka szépségeit.

Dávid Kinga
Zentainé Kollár Andrea

„...a történelmi periódus természetes módon avatkozott bele a karakterek gesztusaiba, gondolataiba és életdöntéseibe” Elena Ferrante Nápolyi regények című tetralógiájáról

Bevezetés

Elena Ferrante *L'amica geniale (Nápolyi regények)*¹ című regénysorozata, a szerző többi művéhez hasonlóan, hatalmas port kavart az utóbbi időben a kritikusok és az olvasók körében egyaránt. A szinte egész világon végig söprő jelenséget, *Ferrante-fever*-ként, vagyis *Ferrante-lázként* emlegetik.

Elena Ferrante olasz író, aki művésznéven publikálja könyveit, valós személyének kilétét pedig több mint 25 évig homály fedte. A szerző körüli titokzatosság különös lehet az olvasó számára, de több kritikus is úgy vélte, fontos lenne a művek értelmezése szempontjából az író személyének ismerete. Feltehetően ez volt az ok, amiért számos cikk és feltételezés született arra vonatkozóan, ki is lehet valójában a titokzatos szerző. A többi között Marco Santagata, a neves irodalomkritikus is publikált egy cikket (2016) az „Il corriere della sera” lap „La letteratura” című irodalmi hasábján, amelyben Elena Ferrante

¹*L'amica geniale* (Edizioni E/O, 2011), *Storia del nuovo cognome* (Edizioni E/O 2012), *Storia di chi fugge e di chi resta* (Edizioni E/O 2013), *Storia della bambina perduta* (Edizioni E/O 2014). A tetralógia első három darabja már olvasható magyar nyelven: *Briliáns barátnőm* (2016), *Az új név története* (2017), *Aki megszökik, és aki marad* (2018), valamennyi a Park könyvkiadó gondozásában. A tetralógia összefoglaló címe olaszul az első kötet címét követi (*L'amica geniale*), a magyar *Nápolyi regények* sorozatcím azonban az angol fordítást veszi át (*Neapolitan novels*). Érdeemes talán megemlítenünk az angol fordító, Ann Goldstein nevét is, hiszen a többi között neki is köszönhető az a hatalmas siker, amelyet Ferrante a tengeren túl aratott a műveivel. Feltehetően ebből adódik, hogy a szerző és a fordító neve immár olyannyira összefonódott, hogy a *Google*-keresés során szinte hamarabb kaphatunk információkat és fotókat Ann Goldsteinről, mint Elena Ferrantéről.

A továbbiakban a művekre való utalás rövidítések formájában történik, melyek jelmagyarázata a rövidítések fejezetben található.

kilétének felderítése érdekében a *Nápolyi regények* főszereplőjének karakterrajzából indult ki. A belőle nyert információkra támaszkodva arra következtetett, hogy a tetralógia írója egészen bizonyosan nápolyi származású nő, és feltehetően a Scuola Normale Superiore diákja volt az 1960-as években. Mindezen adatok alapján Santagata az olasz történész, Marcella Marmo személyében azonosította Ferrante alakját².

Ma már tudjuk, hogy a kritikus feltevése téves volt. Érdekes módon azonban az író nő személyéhez viszonylag igen korán, már a legelső rekonstrukciós kísérletek alkalmával sikerült közel jutni. Elsőként, még 2005-ben, Luigi Galella végzett összehasonlító vizsgálatot az író nő *L'amore molesto (Tékozló szeretet)*³ és Domenico Starnone *Lacci (Hurok)*⁴ című művei vonatkozásában. A két regény között igen sok tematikai és lexikai hasonlóságot fedezett fel⁵, így ezen eredményeken felbuzdulva egy évvel később, 2006-ban ismét publikált egy cikket, ezúttal a „L'Unità” című lapban, Vittorio Loreto fizikussal együttműködve. Loreto algoritmusokkal tesztelte a fent említett művek közötti hasonlóságokat, és az eredmény alapján a cikk szerzői megállapították, hogy a fent említett két író egy és ugyanaz, Elena Ferrante tehát valójában nem más, mint Domenico Starnone⁶. A nyomozás későbbi fejleménye miatt érdemes elárulnunk, hogy Domenico Starnone olasz író, újságíró, forgatókönyvíró egyben Anita Raja férje is. Ez a tény pedig különösen Claudio Gatti, olasz újságíró 2016-ban megjelent, *extratextuális* adatokra hivatkozó cikkének tükrében válik jelentőssé. Gatti ugyanis bizonyítani vélte, hogy Elena Ferrante nem más, mint Anita Raja⁷. Arjuna Tuzzi és Michele A. Cortelazzo a „*Drawing Elena Ferrante's profile*”⁸ című tanulmányukban ugyanezre az eredményre jutottak.

²Vö. Tuzzi-Cortelazzo 2017

³Elena Ferrante, *L'amore molesto*, Roma, Edizioni E/O, 1992

⁴Domenico Starnone, *Lacci*, Torino, Einaudi, 2014

⁵Vö. Uo.

⁶Uo.

⁷Uo.

⁸Tuzzi és Cortelazzo „*Drawing Elena Ferrante's profile*” című tanulmányában nyelvészeti, illetve stilisztikai szempontokból vizsgálnak 40 nápolyi szerzőtől 150

Ma már ismert tény, hogy Elena Ferrante írói álneve mögött valóban Anita Raja rejlik. Raja 1953-ban született Nápolyban, bölcsész szakon szerzett diplomát, és jelenleg az E/O könyvkiadónak dolgozik mint fordító⁹.

Ám nemcsak a regénysorozat szerzőjének kiléte, hanem maga a történet is sok meglepetéssel szolgálhat a figyelmes olvasó számára. Felületes megközelítések alapján azt hinnénk, egy könnyed, inkább a lektűr körébe tartozó művel van dolgunk. A tetralógia látszólag nem több mint két nő, Elena és Lila barátságának története az 1950-es évektől napjainkig. E barátság alakulását, a két nő sorsának különböző irányú kibontakozását a gyermekkortól egészen az időskorig követheti nyomon az olvasó. Időben kiterjedt történetről van tehát szó, amelynek során az egyéni életutak természetes módon és szinte szükségszerűen összefonódnak a közösségre, jelen esetben az olasz társadalomra vetített politikai és gazdasági fejlődésúttal. Ez a finoman érzékeltetett reflexió adta a dolgozat kiindulási hipotézisét, melynek értelmében azt szeretném vizsgálni, hogy milyen társadalmi összefüggések rejlenek a karakterek döntései mögött, a változó élethelyzeteikben, egyáltalán az egyéni sorsuk alakulásában.

Elena Ferrante műve sok és változatos értelmezési szempontot kínál számunkra. Különösen kedvelt kritikus körökben a genderelméleti megközelítés, kiváltképp az angolszász kritikában¹⁰, de több tanulmány foglalkozik Ferrante női

regényt. A kutatás célja nem csupán Elena Ferrante kilétének felfedése volt, hanem a *qualitativ* és a *quantitativ* módszerek együttes felhasználásával egyetlen adatbázisba rendezni az 1987-2016 között írt olasz nyelvű műveket. Az eredmények azt bizonyították, hogy Domenico Starnone legújabb regényei és Elena Ferrante művei között valóban számos hasonlóság van: „Elena Ferrante resembles Domenico Starnone even more than Starnone himself”, olvashatjuk a tanulmányban. Azzal kapcsolatban, hogy műveikben azonos szavakat találtak a kutatók, Domenico Starnone a következőt válaszolta: „Io e la Ferrante veniamo dalla stessa area lessicale, siamo napoletani. Il mobile che entrambi chiamiamo „argentiera” era diffusissimo in tutte le famiglie, e portava quel nome anche se magari di argenti non ne aveva ospitati mai.” (Baudino 2005, 27.).

⁹Anita Raja főként német nyelvű irodalmi alkotásokat fordít olasz nyelvre. Fordításai között megtalálhatjuk Christa Wolf műveit, Franz Kafka *A per* című regényét, továbbá Bertolt Brecht szöveggyűjteményeit és Ingeborg Bachmann, Hermann Hesse, Ilse Aichinger, Irmtraud Morgner, Sarah Kirsch, Christoph Hein, Hanz Magnus Enzensberger verseit és szövegeit.

¹⁰A teljesség igénye nélkül vö. Lucamente 2008, Stutman 2015, Orsi 2016

figuráival, az anya és lánya közötti kapcsolat vizsgálatával. Mivel a szerző egyes szám első személyű – ráadásul Elena nevű – elbeszélőt választ művéhez, az implicit szerző egyfajta hús-vér inkarnációjaként, igen nagy a kísértés az olvasó számára, hogy biografikus olvasatot próbáljon ráerőltetni a műre.

A regény műfaji behatárolása is zavarba keltő. Többféle műfaj együttes jelenlétét fedezhetjük fel benne a fejlődésregénytől, a család- és a társadalmi-szociális regényig, vagy ahogyan Thomka Beáta is írja: „A sagává bővülő történetet a szerző a családfákat idéző névsorral vezeti be, amivel segíteni kívánja az eligazodást a több nemzedékre kiterjedő, sokszereplőssé vált történetben.”¹¹ A női sorsok mellett bepillantást nyerhetünk a háború utáni Olaszország gazdasági fejlődésébe és az olasz társadalom fokozatos átalakulásába, nyomon követhetjük, ahogyan az egyes társadalmi osztályok közötti szakadékok egyre mélyülnek, és következképpen éles társadalmi konfliktusokhoz vezethetnek. A gazdasági bummot követően az országban megindul a társadalom lassú modernizációja is.¹² A főszereplő Elena életútján keresztül megfigyelhetjük, hogyan tágul az egyént körülvevő világ és az általa belakható valóság: Nápoly egyik nyomornegyedéből indul, majd Pisában folytatja egyetemi tanulmányait, jár Franciaországban és Németországban, lányai pedig már az Egyesült Államokban tanulnak. A szűk, jórészt régről örökölt szokásaiba és tradícióiba süllyedt nyomornegyedet a városok képviselte modernizált, majd a kontinenseken átívelő globalizált világ váltja. Elena személyiségének kinyílása ezt a folyamatot másolja, míg Lila, aki soha nem hagyja el Dél-Olaszországot, a helyi viszonyok között vívja harcát, mintegy újabb és újabb inkarációkat öltve. Az egyik lány belesimul az őt körülvevő és változó társadalmi valóságba, a másik konfliktusos módon éli meg az egyén és a közösség találkozását. Elenát a külvilág formálja, Lila esetében ő az, aki a körülötte lévő világot alakítja.

¹¹Thomka 2017

¹²Vö. Battilani-Fauri 2008

Ahogy a kezdő sorokban említettük, az olvasó számára szokatlan lehet a szerző titokzatossága. Nem úgy Elena Ferrante számára, akinek *La frantumaglia* című művében kirajzolódó poétikája világos választ ad személye ismeretlenségének okára: "Io credo che i libri non abbiano alcun bisogno degli autori, una volta che siano stati scritti. Se hanno qualcosa da raccontare, troveranno presto o tardi lettori; se no, no." Majd valamivel alább így folytatja: „Amo molto quei misteriosissimi volumi d'epoca antica e moderna che non hanno un autore certo ma hanno avuto e hanno una loro vita intensa.”¹³. Elena Ferrante véleménye szerint a szerző feladata nem több és nem más, mint hogy a könyvein keresztül kommunikáljon az olvasóival. A mű önálló, szerzőtől független egzisztenciája természetes képződmény. Meggyőződése szerint a szerző bár szükséges, sőt elengedhetetlen eleme a műnek, ez utóbbinak további sorsa azonban leválik róla, függetlenedik tőle, így a szerző azonosíthatósága semmiképpen nem lesz feltétele a mű értelmezhetőségének. Sőt, a szerző könnyen a szöveg által hordozott jelentések gazdag kibontását gátló tényezővé válhat.

Emiatt lehet, hogy a tetralógia valós szerzője kivonja magát a műve „történetéből”. Rejtőzködő alakját Elena Ferrante mögé rejti, sőt, ez utóbbiról is leveszi az elbeszélés terhét, és a történet elmondását egy szubjektív narrátorra bízta. Valójában kettős játékot játszik olvasójával, mert az egyik oldalon folyamatosan a biografizmus látszatát kelti (a narrátort és az implicit szerzőt szinte összemossa), a másikon a lehető legtávolabb igyekszik kerülni a teremtett világtól. A szerző helyett a narrátorra bízta a személyes érintettség felvállalását: „E szerep-kettősség nem egymást kizáró ellentétként, hanem egymást értelmező pólusokként működik. Az alkotó személyétől, a szerzői figurától önként megvont jelentőség átruházódik a beszélő, emlékező hangra, és arra az elmélyített, személyes kapcsolatra, amely a történetmondó virtuális alakját mindenkori szereplőjéhez fűzi.”¹⁴

¹³FR

¹⁴Thomka 2017

Elena Ferrante *Nápolyi regények* című regénysorozata a kortárs olasz irodalom egyik meghatározó, markáns darabja, amely sok rejtett értelmezést foglal magába. Dolgozatomban szeretném megmutatni e gazdag regényvilág egyik szegmensét, az Elena és Lila barátságának egy lehetséges olvasatát. Kiinduló hipotézisem szerint a két lány individuális történetéből az olasz társadalom legutóbbi fél évszázados története olvasható ki a maga ellentmondásaival, ellentéteivel és feszültségeivel együtt. Észak és Dél, múlt és jelen, tradíció és haladás, jog és bűnözés kettősségei fogannak meg bennük és az őket körülvevő társadalmi csoportok sorsában. Dolgozatom a négy regény különböző szempontú elemzésén keresztül igyekszik feltárni e sokszínű összefonódásokat.

A szerző és a *Nápolyi regények* világa

A *Nápolyi regények* két nő, Elena és Lila barátságának története az 1950-es évektől napjainkig. Barátságuk alakulását, eltérő életútjukat követheti nyomon az olvasó gyermekkoruktól egészen idős korukig. Elena a tanulást választja, Lila kénytelen abbahagyni tanulmányait és fiatal korában megházasodni. Elenából szorgalmának köszönhetően íróvá válik, Lila, miután elhagyja gazdag kereskedő férjét, munkásnőként dolgozik egy gyárban. A két lány barátsága, amelyre a szeretet és rivalizáció, őszinteség és mesterkéltég egyaránt jellemző, a megpróbáltatások ellenére életben marad. Ellentétes a karakterük, de épp ezért kiegészítik egymást. Személyes fejlődésük cizellált ábrázolása az egész történetben elsődleges helyet foglal el. Sorsuk alakulásában meghatározó szerepet játszanak a helyszínek, az, ahogyan életük egy-egy szakasza hozzátapad egy-egy helyhez, vagy épp hátra hagyják azt. De Elena és Lila története ugyanúgy összefonódik a társadalmi és politikai kérdésekkel, azok egyégyé válnak a szereplők problémáival.

A tetralógia műfaji jellemzői

Nehéz dolgunk van a regény műfaji besorolásával, ugyanis többféle műfaj keveredik benne, kezdve a fejlődésregénytől a család- és a történelmi-szociális regényig.

Mint említettük, a regények állandó egyes szám első személyű elbeszélője – és egyben egyik főszereplője – Elena, aki életének egy kései szakaszában arra a döntésre jut, hogy megírja személyes visszaemlékezését Liláról, a barátságukról. E retrospektív elbeszélés során azonban nem csak a barátnő élete rajzolódik ki, hanem a saját maga története is. Életszakaszainak eseményei kronológiai rendben jelennek meg, közben láthatjuk, ahogyan kibontakozik Elena gondolkodása, és fejlődik az érzelmi intelligenciája. Az elbeszélő időskori énje nem kommentálja fiatalkori gondolatait, cselekedeteit, nem reflektál rájuk. Ugyan érzelmileg érintve van az események felidézésében, írásában igyekszik inkább csak azok rögzítésére szorítkozni. Ugyanakkor talán épp az aprólékos műgondnak köszönhetően, ahogyan a visszaemlékező narrátor igyekszik minden apró momentumot megmenteni a múltból, az olvasó érzékeny képet kap a két lány személyiségének fejlődéséről, avagy épp változatlanágáról.

Elena és Lila kapcsolata a ragaszkodás és rivalizálás, a szeretet és gyűlölet ellentétes pólusai között feszül. E végletek közötti ingadozásnak azonban eltérő hatása van rájuk. Lila határozott, ön- és céltudatos karaktere csaknem teljesen kész személyiséget takar az első pillanattól kezdve. A körülötte zajló események ugyan nem hagyják érintetlenül, de nem hatnak személyiségének változása irányába. Ahogyan a bevezető sorokban említettük, inkább ő az, aki a környezetére, a vele érintkezésbe kerülő emberi kapcsolatokra hatást gyakorol. Elena karaktere ezzel szemben folyamatos formálódásban van. A fejlődésregényekre jellemző pozitív irányú személyiségformálódás, a személyiség érése tehát csak az ő vonatkozásában érvényes. Élete során minden tapasztalatot beépít személyiségének fejlődésébe. Még a Lilával való rivalizálásnak is pozitív következményei vannak kapcsolatukban, a másikkal szembeni kudarc félelme a fejlődéséhez vezet (vö. AG1, 88).

Elenával ellentétben Lila nem folytathatja tanulmányait, de kérésére sokszor együtt tanulnak. Lila valódi motivációja nem mindig világos és nem feltétlenül pozitív szándékból táplálkozó. Hogy Elenával egy szinten akar maradni, nem szeretne lemaradni tőle tudásban, az nyilvánvaló. Személyiségének folyton megerősítésre van szüksége, hogy ő a legjobb. Domináns alkat, ugyanakkor épp ez a folyamatos megerősítésre vágyás bizonyítja alapvető bizonytalanságát. Az Elenával való kapcsolatát is ez a kettősség jellemzi. Az egyik pillanatban intellektuális fölényét jelzi, a következőben azt mutatja, hogy mindent csakis Elena miatt tesz. Elena felismeri ezt a kettősséget, egyre gyakoribbá és fájdalmasabbá válnak számára barátnője cselekedetei, így kénytelen ráébredni, hogy az ő sorsa más, nem szabad Lilához idomulnia. Ebből táplálkozik emancipálódása.

Lilának hasonlóképpen számot kell vetnie a korlátaival, ami annál is inkább fájó, mert nem a képességeiből fakadó korlátokat kell elfogadnia, hanem a sors, az élet, a körülmények előtt kell fejet hajtania.

A tetralógia valamennyi kötete a szereplők listájával kezdődik. Az egyes szereplők családfákhoz hasonlító csoportokba rendeződnek. A családok tagjainak nevei mellett rövid információ is helyet kap foglalkozásukra, rokonságukra vonatkozóan. Thomka Beáta szerint a névsor „segíteni kívánja az eligazodást a több nemzedékre kiterjedő, sokszereplőssé vált történetben.”¹⁵ A szereplők családfák szerinti rendezése egyrészt a család mint mikroközösség kiemelt helyét hangsúlyozza az olasz társadalomban – különösen Dél-Olaszországban –, másrészt a családnak az egyén fejlődésében betöltött meghatározó szerepét. A mű szereplőinek fejlődése mellett tehát nyomon követhetjük az egyes családok életét, a családban történő változásokat, felemelkedéseket és hanyatlásokat, új családok megjelenését. Az egymást követő nemzedékek sorsán át a nagyobb közösségek, társadalmi csoportok története is kiolvashatóvá válik.

¹⁵Thomka 2017

A regényből kiolvashatjuk, hogy a társadalmi és politikai problémák a szereplők problémáivá válnak, és megfordítva. Akár direkt, akár indirekt céllal beépülnek a cselekménybe. A szereplők mellett a helyszínek leírása és az 1950-es évektől napjainkig végbemenő társadalmi változások bemutatása is helyet kap. A szereplők tehát nem független létezők, cselekedeteik, döntéseik nem privát ügyek. A társadalmi folyamatokba és problémákba való beavatottságukból adódóan rajtuk keresztül betekintést nyerünk Olaszország történelmi és társadalmi változásaiiba.

A múlt és a jelen összefonódik a telepen, az utcákban, a házakban, és az ott élő emberek őrzik a múltat. A gyerekek a szülei sorsát folytatják, nem tudnak kiemelkedni az örökölt világból. Lila szeretné megtudni, hogy milyen tényezők gátolják a felemelkedést. Rájön, hogy a múltban kell keresni a probléma gyökerét, a telepiek nem nyitottak a változásra, ragaszkodnak a hagyományokhoz, a szülők által kialakított élethez. Életüket az erőszak és a fejlődéstől való félelem uralja. Következtetése szerint tehát az újjításra való nyitottság, a tisztelet és a szeretet elengedhetetlen kelléke az egyén életének, amely közösségi szinten is képes változást hozni. Ahhoz, hogy a telepen élő emberek élete változzon, meg kell semmisíteni az azt uraló brutalitást: „Se non c'è amore, non solo inaridisce la vita delle persone, ma anche quella della città.” (AG1, 156)

Ugyancsak Lilán keresztül bepillantást nyerünk a munkásosztály problémáiba is. Amikor Soccavo szalámigyárában dolgozik, látogatni kezdi a szakszervezeti gyűléseket, ahol egy alkalommal felszólal a gyárban uralkodó embertelen munkaviszonyok miatt. Beszéde megjelenik az újságban. Lila szavain keresztül a munkásréteg életkörülményeinek korhű rajza jelenik meg, amelyben a 20. század második felét érintő társadalmi problémák, az egymással ellentétben álló politikai csoportok konfliktusai is helyet kapnak. A mű ebből a szempontból a társadalmi-szociális regény jegyeit is magán hordozza.

A szerző és az elbeszélő

Elena Ferrante kivívta a kritikusok bámulatát elegáns, érzéki és kifinomult stílusával, olyan szavakat használ, amelyek láttatnak és megszólítanak. Nem csoda, ha már a *Nápolyi regények* előtti művei is, úgy mint a *Nő a sötétben* (*La figlia oscura*, 2006), *Amikor elhagytak* (*I giorni dell'abbandono*, 2002) és a *Tékozló szeretet* (*L'amore molesto*, 1992) – valamennyi az E/O kiadó gondozásában – sikert arattak az olvasóközönség körében. Ezen túlmenően a *Tékozló szeretet* és a *Nápolyi regények* művek fikciós alaphelyzete és a nyomában kialakított elbeszélői hang között is hasonlóság figyelhető meg. Az első regény főszereplője, Delia az anyja eltűnésének, míg Elena, a *Nápolyi regények* elbeszélő főszereplője, a barátnője eltűnésének köszönhetően írja meg a történetet. A központi szálát mindkét esetben a mesélő és az eltűnt személy szövevényes kapcsolata alkotja¹⁶.

Elena Ferrante tollából megjelent egy műhelynapló *La frantumaglia* címmel - szintén az Edizioni E/O gondozásában –, amelyben a szerző leveleit és egyéb szövegeit olvashatjuk. A mű címe egy nápolyi dialektusban használatos szó, amely *elszakadást, veszteséget és szétesést* jelent.¹⁷ A műben betekintést nyerünk Ferrante írással, szerzői anonimitással kapcsolatos gondolataiba. Ez utóbbi kapcsán hangsúlyozza, hogy az olvasónak mindenekelőtt bizalmas kapcsolatot kell kialakítani a szöveggel. Ennek ellenére gyakran az író személye miatt választanak egy adott könyvet, így maga a mű csak másodlagos fontosságú szemponttá válik. A *Frantumaglia* passzusai tehát arról tanúskodnak, hogy az írói álnév mögé rejtőzés átgondolt döntés volt a szerző részéről. Ferrante meggyőződése szerint a szerző számára elégséges kommunikációs csatornát jelentenek maguk a könyvek, amelyek – ha arra érdemesek – előbb vagy utóbb

¹⁶Eleonora Conti szerint Elena feladata hasonló Deliaéhoz, marad és elmeséli az eltűnt személy történetét. Vö. Conti 2017

¹⁷A *frantumaglia* kifejezés és a *smarginatura*, azaz a *kontúrvesztés* szó hasonló jelentéssel rendelkeznek. Ez utóbbi által jelzett folyamat a *Nápolyi regényekben* is többször megjelenik, jellemzően Lila életében végbemenő változások, új helyzetek bekövetkezésekor. Erre vonatkozóan vö. még Santovetti 2016.

eljutnak az olvasóhoz. Az ismeretlen szerzőjű könyvek ugyanúgy képesek megállni a helyüket, ráadásul megvalósítják a mű ideális, szerzőtől független, önálló életét. Vagyis az alkotó anonimitása szükséges feltétele a mű autonóm létének. Jól példázza ezt a *Nápolyi regények* köteteinek a borítói is: valamennyi háttal álló ember(eke)t ábrázol, aki(k) arccal szembefordul(nak) az előttük feltárulkozó természeti látvánnyal. Nem látjuk az arcukat, ahogyan az író arcát sem. Ennek ellenére Elena Ferrante úgy öleli át művét, mint a könyvet annak borítója¹⁸.

A *Nápolyi regények* prologusában megismerhetjük a történet fikciós alaphelyzetét: az elbeszélő, Elena Greco barátnőjének eltűnése következtében úgy dönt, leírja kettejük barátságának történetét. Az elbeszélő keresztneve megegyezik Ferrantéjével, így eljátszhatunk a gondolattal, hogy az önmagában is fikció, azaz fantázia teremtette *Ferrante* ezzel az írói fogással nem tesz mást, mint megsokszorozza a saját elbeszélői hangját, s egyrészt a történetet egyfajta pszeudo-autobiografikus mázzal borítja, másrészt az implicit szerző alakját mintegy megkettőzve a valóságos szerző és a regénybeli elbeszélő közötti távolságot egyszerre teszi áthidalhatatlanná, s mégis kézzelfoghatóan jelenvalóvá. A szerző számára a két Elena jelenti a garanciát arra, hogy a mű és önmaga között megteremtse azt az ideális távolságot, amely elégséges ahhoz, hogy az előbbi saját erejéből utat törjön az érvényesülése számára, s ezzel megvalósítsa a *Frantumagliában* megfogalmazott ideális szerző-mű távolságot.

Az elbeszélői hang nagy hangsúlyt fektet a részletekre, az aprólékos leírásokra, amely a helyszínek mellett a szereplők bemutatására összpontosul. Az egyes szám első személyű elbeszélő nemcsak magát, hanem barátnőjét is aprólékos műgonddal ábrázolja, amit az eseményeken kívül álló nézőpont felvállalása tesz lehetővé. Megfigyeléseinek legfőbb tárgya Lila. Úgy tekint rá, mint saját maga kivételére, egyfajta alter-egójára, akit érdeklődéssel, kíváncsian figyel, mintha csak tetten akarná érni, le akarná leplezni. És valóban, aprólékos

¹⁸Vö. Gambaro 2014

elemző tekintete elől semmi nem marad rejtve. Jó példa erre, amikor Lila esküvője napján a mezítelen testet figyeli¹⁹, vagy amikor az elbeszélő a bátyjával táncoló Lila testének változásáról ad számot (vö. AG1, 138).

Gambaro meggyőződése, hogy összetett cselekményszövegről van szó, mert a cselekményben az elbeszélő nézőpontja mellett Lila nézőpontja is megjelenik.²⁰ Mindez érdekes elbeszélői pozíciót eredményez: Elena elbeszélői státusa ugyanis megmarad, vagyis elvileg olyan eseményeket mesél el, amelyeknek mint szereplő ő maga is – közvetlenül vagy közvetetten – a részese volt. Ugyanakkor a mindentudó elbeszélő perspektívájába is behelyezkedik. Lilának olyan tulajdonságairól, érzelmeiről, olyan vele történt eseményekről számol be nagy részletességgel, olyan helyzeteket vázol, amelyekben nem volt jelen, amelyekről nem lehetett tudomása. Magyarozatképpen írásos forrásokra utal az elbeszélő, Lilától kapott levelekre, füzetekre, benne a levelek vázlataival, vagy latin, görög és angol feladatgyakorlásokra, az érzelmeiről és a vele történt dolgokról beszámoló írásokra. Bár ezekre hivatkozva megpróbál magyarázatot adni mindentudói státusára, válasza hiányérzetet hagy az olvasóban. Sokkal inkább úgy tűnik, Elena elbeszélői hangja megkettőződik. Lila hangja is helyet követel magának, mintegy párhuzamos elbeszélői hangot eredményezve. Bizonyítja ezt a harmadik kötet passzusa is, amelyben Elena a találkozásuk után hosszasan vázolja a Lilával történeteket ez utóbbi szemszögéből, majd az alábbi sorokkal zárja a beszámolót:

Forse questa è l'ultima volta che racconto di Lila con ricchezza di dettagli. In seguito è diventata sempre più sfuggente e il materiale a mia disposizione si è impoverito. ... Voglio che lei ci sia, scrivo per questo. Voglio che cancelli, che aggiunga, che collabori alla nostra storia rovesciandoci dentro, secondo il suo estro, le cose che sa, che ha detto o che ha pensato:...(AG3, 91)

¹⁹Vö. Zevenbergen 2015

²⁰Vö. Gambaro 2014

A cselekményben fontos szerepet töltenek be a párbeszédnek. Míg Elena elbeszélései elsősorban a belső pszichológiai-lelki folyamatokat világítják meg, az életesemények nyomon követése a két főszereplő közötti párbeszédnek, vagy egyéb információcserének köszönhetően válik lehetségessé. 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.

Világos tehát, hogy narrátori hang kérdése sok bizonytalanságot szül. Akár Elena elbeszélését, akár a két nő közötti információáramlás különböző fajtáit tekintjük, megállapítható, hogy Elena elbeszélői hangja mellett ott van a Liláé is, sőt - ahogyan Adriana Cavarero állítja – a négy könyvbe foglalt történet valójában Lila jegyzeteiből áll össze²¹. Cavarero ezt az elbeszélési módot *pókháló narráció*nak nevezi: „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 A kritikus szerint Ferrante új fiction műfajt hoz létre az által, hogy az egyik főszereplő a másik igazi és potenciális írónőjévé válik, „alkut köt az olvasóval” azzal, hogy saját magát elbeszélhetőként ábrázolja.²³

Az írás és a könyv szerepe a regényekben

Az írás kiemelt szerepet tölt be Elena és Lila történetének megörökítésében. A történet megszületésének több oka is van. Megírása megnyugvást ad Elena számára, aminek köszönhetően fel tudja dolgozni barátnője elvesztését. Lila eltűnése azonban a gyász mellett bosszúvágyat is eredményezhet, Elena ugyanis úgy érezhette, hogy a barátságuk is eltűnt vele

²¹„Poi Ferrante suggerisce tra le righe, come poetica della tetralogia, che questa grande narrazione biografica di Elena in quattro libri sia proprio uno sviluppo dei fogli che aveva scritto Lila.” Pinto 2016, 3.

²²Uo., 4

²³Uo.

együtt. Ez okból dönt úgy, hogy ígéretét, mely szerint soha nem ír barátnőjéről, megszegi²⁴. Elenát tehát nem csak pozitív, hanem negatív érzések is irányítják, például a gyűlölet, a félelem és a kétségbeesés. Valójában azért írja meg történetüket, mert fenn akarja tartani a barátságukat, amelyet Lila megsemmisít eltűnésével:

Lila come al solito vuole esagerare, ho pensato. Stava dilatando a dismisura il concetto di traccia. Voleva non solo sparire lei, adesso, a sessantasei anni, ma anche cancellare tutta la vita che si era lasciata alle spalle. Mi sono sentita molto arrabbiata. Vediamo chi la spunta questa volta, mi sono detta. (AGI, 19)

Az íráshoz hasonlóan a könyvek is fontos szerepet játszanak Elena és Lila életében. A két lány gyermekkorukban a babákért kapott pénzen Alcott *Kisasszonyok* című művét veszik meg. Alcott műve jelképes értelmet nyer, a telepből, az erőszakból, a szegénységből és a tudatlanságból kivezető út jelképévé válik.²⁵ Elena a későbbiekben a *Kisasszonyok* által kijelölt jelképes utat folytatja, tanulmányainak és az írásnak köszönhetően sikerül kitörnie a telep világából és íróvá válik belőle. Megtapasztalja a sikert, az elismertséget és az anyagi jólétet.

Lila viszont családja döntése miatt arra kényszerül, hogy abbahagyja az iskolát és fiatalon férjhez menjen. Lila mindig is tehetségesebb volt, mint Elena, mégis felcserélődnek sorsaik. Elena, aki nem bizonyul olyannyira talpraesettnek, mint Lila, folytathatja a tanulmányait, míg Lila, akinek mindennél többet jelent a tanulás, kénytelen abbahagyni azt.

Gambaro szerint a *Kisasszonyok* Lila számára jelképes értelemben fájdalmas frusztrációkkal és őrző harcokkal teli sorsot jelent, míg Elena számára az első ösztönzést az íráshoz²⁶. A könyv elolvasása után a lányok

²⁴Conti szerint felmerül a lehetőség, hogy Elena Svevo Zeno tudata c. művében szereplő Doktor S női kortárs változata. Ebből adódóan megkérdőjelezhető Elena rekonstrukciója. Vö. Conti 2017

²⁵Vö. Santovetti 2016

²⁶Vö. Gambaro 2014

egyezséget kötnek, hogy együtt írják majd egy regényt, amely ugyanolyan lenyűgöző lesz, mint a *Kisasszonyok*. Aztán Elenából valóban író nő válik. Első pillantásra talán azt gondolhatnánk, hogy ő az, aki megszegi az egyezséget, hiszen végül egyedül írja meg első regényét. Nem kerülheti el azonban figyelmünket két dolog. Az első, hogy Lila, miután megtudja, hogy Elena folytathatja a tanulmányait, ír egy regényt, *A kék tündért*, így valójában ő az, aki nem tartja be az egymásnak tett ígéretet. Lila be akarja bizonyítani Elena számára, hogy ő is tehetséges, nem kell folytatnia az iskolát ahhoz, hogy könyvet írhatson. A tény, hogy Lila ír egy könyvet, és maga a könyv is mély nyomot hagy Elenában, úgy érzi, hogy soha nem rendelkezhet olyan képességekkel, mint Lila.

A másik dolog, hogy Elenának első regénye megírását követően rá kell döbennie arra, hogy a benne foglalt történet alapja nem más, mint Lila gyermekkori regénye:

Mi misi a leggere La fata blu dall'inizio, correndo per l'inchiostro pallido, per la grafia così simile alla mia di allora. Ma già alla prima pagina cominciai a sentire male allo stomaco a presto mi coprii di sudore. Solo alla fin, però, ammiisi ciò che avevo capito già dopo poche righe. Le paginette infatti di Lila erano il cuore segreto del mio libro. (AG2, 453)

Akár így nézzük, akár úgy, valójában mindenképpen Lila írja az első könyvet, és Elena számára csak a második könyv esélye maradt. Vagy még az sem, hiszen – ahogyan fentebb már utaltunk rá – ez az új történet is Lila feljegyzéseiből áll össze. Elena végleg és végérvényesen a *második* marad a kettejük közötti versengésben. Lila beléköltözött, vagy mindig is ott volt, és valójában nem más, mint Elena belső kétségeinek kivetülése, mint egy örök kísértés²⁷. Vagy ami még rosszabb: Elena az, aki nem létezik, csak Lila fejében.

²⁷De Rogatis Lila alakját egy rossz lélekhez hasonlítja, Goethe *Faustjának* ördögi alakjához, aki ember formájában jelenik meg. Lila egy rossz lélek, aki ember formájában jelenik meg. Ő dobja be a sötétségbe a babákat, egyedül ír egy regényt és végig követi Elena életét. Vö. De Rogatis 2016

És ez utóbbi esetben Lila csak látszólag ragad a telep nyomorában, valójában ő az, aki Elena testébe bújva elszakad onnan, karriert csinál és megvalósítja gyermekkori álmait.

Olivia Santovetti véleménye szerint a *Nápolyi regényekben* megjelenő könyvek különböző állomásokat képviselnek a narrátor és a többi szereplő között. Korábban már említettem, hogy Elenának a *Kisasszonyok* az első ösztönzés az íráshoz. Aztán ott vannak a telepi könyvtár könyvei. Mindkét lány szívesen jár vissza a könyvtárba az iskola elvégzését követően is. Az innen kölcsönzött könyvek hol felborítják, hol megerősítik Lila és Elena barátságát. Lila latin és görög nyelvkönyveket vesz ki a könyvtárból csak azért, hogy tudását szinten tarthassa Elenáéval. A könyvek jelképesen megakadályozzák, hogy Lila bekapcsolódhasson Elena és Ninó beszélgetésébe, valamint Galiani házában a sok könyv láttán Lila feszélyezve érzi magát.

Végezetül említsük meg, hogy a tetralógia szerzője, Elena Ferrante számára is ugyanolyan meghatározó fontosságúak a könyvek, mint Elena Greco számára, és ez a tény egyfajta cinkosságot szül a maga teremtette szereplő-elbeszélő és maga között. Ferrante Paolo Di Stefanónak adott interjújában beszél arról, hogy a műveiben rendszerint olyan szövegeket idéz, amelyeket szeret, és olyan személyeket említ, akik hatással voltak rá. Hősei, szereplői megformálásakor tehát a saját tapasztalatiból merít, ugyanakkor ügyelve arra is, hogy az ilyen és ehhez hasonló áthallások soha ne váltsanak át személyes történetbe. Vagyis a művek születése valóságos és személyes élményekből táplálkozik, de ez soha nem jelent önéletrajzi elbeszélést. A valóság és fikció keveredik, és a kettő találkozásából születik az elmesélt történet. A személyes tapasztalatok csak táplálják a kitalált történetet, de nem a szerző legszemélyesebb élményeit mesélik el.²⁸

²⁸Vö. Di Stefano

Az irodalom mint a valóság tükörképe

Láthattuk tehát, hogy Elena Grecohoz szoros kötelék fűzi Ferrantét. Mintegy önmaga meghosszabbításává válik a poétikai ideálok érvényre juttatása szempontjából. Ahogyan az előző fejezet záró soraiban utaltunk rá, Ferrante szerint az irodalom alapja a valóság, az átélt történetek, amelyek bár nem teljes mértékben felelnek meg a valóságnak, de mint szikra lángra lobbanthatják a képzeletet, és a kettő egymáshoz kapcsolódásával megszületik az irodalmi mű. A szerző számára nem feltétlen tudatosul teljes folyamatában mindez.

Elena Greco tapasztalatában ez a szerzői poétikai koncepció érvényesül. A tetralógia utolsó kötetében (*Storia della bambina perduta*) ír egy regényt, amelyben a telepen történt eseményeket dolgozza fel. Természetesen a történet nem a valóságos helyszíneken játszódik, a szereplők sem a telepen élő emberek neveit viselik, azaz a fikció ráépül a valóságra, mely utóbbi a regényben elbeszélte cselekmények alapját alkotják. Ennek megfelelően Elena beszámol regényében a camorrista Solara fivérek szörnyű tetteiről, a piros noteszről²⁹, amelybe azok nevét gyűjtötte az anyjuk, akiknek a Solara család uzorakölcsönt adott. Elena emlékezetében a valóság összerosódik a képzelettel. Hiába támaszkodott képzeletére a regény írása közben, emlékei felülkerekedtek. Szándékai szerint nem a valóságot akarta bemutatni, mégis könyvének olvasói azt vélték felismerni a sorok között.

Regénye helyszínét *képzeletbeli városnak* nevezi, de Nápoly, ahonnan maga is származott, hiába hagyja hátra a tanulmányai során, utat tör magának az emlékeiből, és az emlékek (melyek tárgya a valóság) képzelettelé alakulnak. Hiába tapasztalja meg Észak-Olaszországban a jólétet és hiába váltja fel a telepen átélt szörnyűségeket a jelen biztonsága, valójában a telep továbbra is ott él benne. Nem hagyja el soha, csak a hozzá kapcsolódó emlékei és érzései változnak, azok alakulnak át:

²⁹A notesz színe utal azoknak a szerencsétlen embereknek a vérére, akik nem tudják kifizetni a kölcsönt, és haláluk után a Solara család veszi át értékeiket.

Lessi l'articolo, quattro pagine con foto dei luoghi più brutti del rione:...Chi scriveva non recensiva il mio libro e non ne parlava come di un romanzo, ma lo usava per raccontare quello che chiamava "il feudo dei fratelli Solara", territorio definito di confine, forse legato alla nuova camorra organizzata, forse no... Cosa avevo fatto, come potevo essere stata così imprudente. A Firenze avevo inventato una trama attingendo a fatti della mia infanzia e della mia adolescenza con la spericolatezza che mi veniva dalla distanza. Napoli, vista da lì, era quasi un luogo della fantasia...Le foto erano la prova di ciò che le mie pagine davvero contenevano, identificavano l'area in maniera definitiva, e il rione cessava di essere, come per me era sempre stato mentre scrivevo, un'invenzione. (AG4, 266-267)

Az irodalom segítségével lehetősége adódik ahhoz, hogy fokozatosan fel tudja dolgozni a múltját, számot tudjon vetni a változásokkal, elviselhetővé tegye maga számára az erőszakot, azt a titokzatos rossz erőt, amely képes az emberek lelkébe hatolni és megrontani őket. Az irodalom, amely ötvözi a valóságot és a képzeletet, tükörként szolgál.

A fikción keresztül bemutatásra kerül a valóság, de az képzeletbeli szereplőkkel, helyszínekkel, cselekedetekkel egészül ki. Elena Ferrante *Nápolyi regények* című művében ugyanez megtalálható. Talán nem véletlen, hogy a szerzőnő valós személyét is a művein keresztül próbálták azonosítani, ahogyan tette például Marco Santagata.

Hely(szín)-kor

A kor, a helyszínek változásai és jellemformáló hatásuk

Elena Ferrante szerint Nápoly „non è un luogo qualsiasi, è un prolungamento del corpo, è una matrice della percezione, è il termine di paragone

di ogni esperienza”³⁰. A várost, a modernitás diszciplinárisának széleskörű folyamatával ellentétben, eredetiség és excentrikusság jellemzi. Az olasz sokszínűség egyik jellegzetes szimbóluma. A *Nápolyi regények* elsődleges helyszíne Nápoly, azon belül egy nyomornegyed, ahol szegény és házsártos emberek élnek. A poros utcákon található emeletes házakban laknak, amelyek sötét és nyirkos alagsorokkal rendelkeznek. Az emberek közel élnek egymáshoz, mindent tudnak vagy tudni akarnak egymásról. A történet során tanúi lehetünk a telep gazdasági fejlődésének, ahogyan új boltok nyílnak, vállalkozások indulnak. Egyszóval a szegény nyomornegyed fokozatosan átalakul, tükrözve az olasz gazdasági életben végbemenő gazdasági fellendülést.

Elena és Lila gyermekkorát a telepen tölti. Egyetlen egyszer hagyják el azt kisiskolás korukban, amikor Lila ötletét követve elkirándulnak a tengerhez, hogy felfedezzék a telepen kívüli vidéket. Lila bátorsága ellenére vissza akar fordulni, míg Elena rendíthetetlenül haladna tovább az ismeretlen felé. A két főszereplő kirándulása a későbbi történések tükrében válik különösen jelentőssé, hiszen a jelenet előrevetíti a két lány eltérő sorsát, így némiképp szimbolikus értelemet kap. Elena és Lila gyermekkoruktól kezdve el akarja hagyni a telepet, egy olyan helyen akarnak élni, ahol nem létezik az erőszak, a nyomor. Elena képes lesz megtenni, míg Lilát valami különös, belső erő egy életre odaláncolja. A tengerparti kiránduláskor a lányok kíváncsiságát még nem egy konkrét hely kelti fel, nem egy jól körvonalazott, a telepen túli más, jobb, érdekesebb étellel kecsegtető városba vágynak, inkább csak a telep elhagyása, a határ átlépése izgatja őket. Az elvágódás egyelőre konkrét körvonalak nélküli, mint a tenger, ahová elindulnak.

Ezért válik különösen érdekessé, amikor Elena a gimnázium megkezdése előtt másodjára is elhagyja a telepet. Egy központhoz közeli gimnáziumban fog tanulni, ezért édesapja elviszi Nápolyba, hogy megmutassa neki a város

³⁰FR, 60.

központját. Az előbbi, szimbolikus utazás helyett most a valóságba visz Elena útja, a szimbolikus tér helyébe valóságos tér lép:

Mi mostrò piazza Garibaldi e la stazione che stavano costruendo... Mi portò per corso Garibaldi, fino all'edificio che sarebbe stata la mia scuola. ... Mi mostrò piazza Carlo III, l'Albergo dei poveri, l'Orto botanico, via Foria, il Museo. Mi portò per via Costantinopoli, per Port'Alba, per piazza Dante, per Toledo. Fui sopraffatta dai nomi... (AG1, 133)

Létező terekről, utakról, utcákról és épületekről van szó, a valóságos Nápolyról, amely magába foglalja a modernitást, a fejlődést, de a tradicionális világot és a szegénységet is. A város ellentmondásossága tükröződik a központ és az attól távol eső külvárosi lakótelep közötti különbségekben. Olaszország fejlődése megjelenik Nápoly fejlődésében is. A város központja a technikai, gazdasági és tudományos fejlődés székhelye. Tiziana De Rogatis véleménye szerint Nápoly olyan, mint:

...centrale nel mondo globalizzato, in cui le periferie tendono a sovvertire la loro tradizionale subordinazione e a farsi nuclei di irradiazione sostitutivi dei vecchi centri. L'inversione delle gerarchie tra centro e periferia è infatti uno dei tratti costitutivi di un ampio movimento internazionale...³¹

A Nápolyi regényekben az archaikus és a modern világ együttesen jelenik meg. Nápoly ebből adódóan kétpólusú város: egyik oldalon a hagyományok követése, a másikon a fejlődés igenlése jellemzi.

De ugyanígy megjelenik a kétpólusosság a nő és a férfi kapcsolatában is. Ahogyan Matilde Serao *Il ventre di Napoli* művében a férfiak és a nők közötti erőszak ott rejlik a hétköznapi életben és a felfüggesztett időben egy

³¹De Rogatis 2015, 290.

anakronisztikus és a lelkiismeret által irányított kétértelműséget okoz³², ugyanúgy jelen van ez az erőszak a *Nápolyi regényekben* is, méghozzá egy olyan látensen megbúvó erő formájában, amely áthatja az egész telepet, amelynek világából senki sem tud felemelkedni.

A telep részletes leírásával csak a harmadik kötetben találkozunk. Az elbeszélő bemutatja a változásokkal együtt. A telep és az azt körülvevő környezet között hatalmas a különbség. A telep semmit nem változik, míg környéke átalakul. Megmaradnak az öreg, szürke házak, a környéken viszont felhőkarcolókat építenek, lebontják a régi konzervgyárat. Az erőszak egybeolvad a teleppel, a házakkal, a sötétséggel és a hétköznapi élettel, és meggátolja fejlődést. Egymással szembe kerül a múlt és a jövő, és a városrész magja a múltban ragad.

Mivel Elena elköltözik, hamarabb ráeszmél a hely elmaradottságára, látja a különbséget az egyes városok, és legfőképpen Észak- és Dél-Olaszország között. Elena véleménye a telepről gondolkodásmódjának fejlődésével változik, a telep és Nápoly között nagy a hasonlóság. A rend és a szépség látszat, az erőszak Nápolyban is jelen van. A mocsok és a korrupció felülkerekedik a látszaton. Jellegzetes visszatérő természeti kép a Vezúv³³, amelynek látványa a poklot, és annak körülményeit idézi. Véleményem szerint a vulkán látványa a leplezett problémákat, a többi között az erőszakot reprezentálja, amely egy idő után előtör a felszín alól és további nehézségeket idéz elő:

In quel periodo mi convinsi che non c'era grande differenza tra il rione e Napoli, il malessere scivolava dall'uno all'altra senza soluzione di continuità.

³²Uo.

³³A regényekben a telep mellett említésre kerül egy ahhoz közeli új telep, ahol új és ízléses házakat építenek, a környezet tiszta és biztonságos. Lila és Stefano házasságuk után az új telepen vesznek házat, ami a Vezúvra néz. Ellentétet található a tiszta, elegáns ház és a Vezúv között. Az új ház a látszat, a házasságuk gondtalanságát szimbolizáló anyagiasság megtestesítője, míg a láva a fenyegetettséget, a rombolást, a pusztítást és a veszteséget tükrözi, amely bármelyik pillanatban előtörhet a mélyből és elpusztíthatja a látszatot, ahogyan Lila házassága is megsemmisül.

A ogni ritorno trovavo una città sempre più di pastafrolla, che non reggeva i cambi di stagione, il caldo, il freddo, soprattutto i temporali. ... Avevo nella memoria strade buie piene di pericoli, traffico sempre più sregolato, il lastrico sconnesso, larghe pozzanghere. ... La gente moriva di corruzione, di sopraffazione, e tuttavia, a ogni tornata elettorale, dava il suo consenso entusiastico ai politici che la rendevano la vita insopportabile. ... Come si poteva resistere in quel posto di disordine e pericolo, in periferia, al centro, sulle colline, sotto il Vesuvio? (AG3, 17-19)

Elena ráébred, hogy a teleptől való elmenekülés soha nem valósulhat meg. A telep és Nápoly hasonlósága azonban nagyobb dimenziókra terjed ki: a telep nem különb Nápolytól, Olaszországtól, Európától, az *Univerzum*tól. A nyomor, a szegénység, az erőszak, a betegség, az igazságtalanság és a szenvedés mindenütt jelen van. Az emberek leplezik a valóságot, nem akarják látni a felszín alatt rejlő igazságot, a helyzetet csak így tudják elviselni: az egész világ rossz. A félelem és egyben az elfogadás érzése olvasható ki Elena szavaiból. A félelem abból fakad, hogy a telep egy pillanat alatt megfoszthatja attól, amiért olyannyira küzdött, elveszítheti a férjét, a könyvkiadót, az anyósa kedvességét, és újból telepi nő válhat belőle. Ugyanakkor némi megnyugvást okoz számára, hogy tudja, az egész világ rossz, nem tud mit tenni. A telep réme tehát mindig ott kísérti:

...mi ero sbagliata, che si trattava di una catena con anelli sempre più grandi: il rione rimandava alla città, la città all'Italia, l'Italia all'Europa, l'Europa a tutto il pianeta. E oggi la vedo così: non è il rione a essere malato, non è Napoli, è il globo terrestre, è l'universo, o gli universi. E l'abilità consiste nel nascondere e nascondersi lo stato vero delle cose. (AG3, 19)

Az erőszakot a két főszereplő már gyerekkorában megtapasztalja: a telep egyik ijesztő alakjával, don Achillével azonosítják. Nem is ember ő, hanem maga a gonosz megtestesítője. A veszélyes alak mellett apró élőlények formájában kel életre a brutalitás, amelyek megfertőzik az embereket, akik megváltoznak tőle.

Olyan erőről van szó, amely alapvetően nem része az emberek természetének, mégis áthatja cselekedeteiket:

Da bambina mi sono immaginata animali piccolissimi, quasi invisibili, che venivano di notte nel rione, uscivano dagli stagni, dalle carrozze in disuso dei treni oltre il terrapieno, dalle erbe puzzolenti dette fetienti, dalle rane, dalle salamandre, dalle mosche, dalle pietre, dalla polvere, ed entravano nell'acqua e nel cibo e nell'aria, rendendo le nostre mamme, le nonne, rabbiose come cagne assetate. (AG1, 33)

A telepnek ezen világából nehéz kilépni, és nehéz utat találni egy másik világba. Példa rá, amikor Elena és Lila barátaikkal elmennek Nápoly gazdagnegyedébe. Ez az első alkalom, amikor az Elena által „másik világnak” nevezett negyedben járnak, ahol az emberek szép és divatos ruhákat viselnek, kecsesen sétálnak, elegáns éttermekben étkeznek, egyszóval teljesen mások, mint a telepen élő emberek. A két hely, valamint azok lakói között óriási a különbség. Az utcák, az épületek, az emberek öltözéke sokkal szebb, kifinomultabb, mint Elenáé és barátaié, emiatt kényelmetlenül érzik magukat. Elena elsősorban a lányokat és az asszonyokat figyeli meg, és látja, hogy teljes mértékben különböznek tőlük. A gazdagok nem is veszik őket észre, nem néznek rájuk, ha mégis, akkor undorodva elfordulnak. Világossá válik számukra, hogy nem oda valók, ők a telephez tartoznak.

A gazdagok és a telepiek közötti másság viselkedésükben (Lila hangosan nevet, Rino megsért egy lányt és verekedésbe keveredik miatta) is megmutatkozik. A telepi barátok nevetnek a gazdagokon, kifigurázzák őket. Viselkedésük fájdalmas felismerés. A féltékenység, a gyűlölet, a reményvesztettség és a megalázottság érzései keverednek bennük. A társadalom két szélsőséges csoportja találkozik: a szegények és a gazdagok.

Elena és Lila szembesülnek azzal a kellemetlen érzéssel, hogy nem valók a gazdagnegyedbe. Ennek ellenére elképzelik, hogy milyenek lennének, ha

máshogy élnének. A szereplők agresszív viselkedése, illetve a kialakuló konfliktus, a verekedés a két társadalmi csoport közötti átjárhatatlanságot tükrözi. Rino kigúnyolja a kalapos lányt és megüti a fehér pulóveres fiút. Tette bizonyítja társadalmi helyzete iránt érzett gyűlöletét. Rino ütése nem a fiú, hanem az egész társadalom, a társadalmi különbségek iránti gyűlöletből fakad. Nem Rino személyes harcáról van szó, hanem az egész társadalmat érintőről, amelynek fő kialakító oka a társadalmi rétegek közötti nagy különbség. Elena a gazdagnegyedben tett látogatás és az incidens után rájön, hogy nem egy külső erő okozza a problémákat a telepen, hanem az ott élő emberekben rejlő agresszivitás, brutalitás, elmaradottság, beletörődés.

A gazdasági fejlődés és a globalizáció következtében a társadalmi rétegek közötti szakadék szűkül, felmerül az átjárhatóság minimális lehetősége, amely az oktatás segítségével valósulhat meg. Elena társadalmi felemelkedése is a tanulmányainak köszönhető. Egész életében keményen küzd, hogy megszabaduljon a teleptől és ne olyan élete legyen, mint édesanyjának. Elhagyva a telepi iskolát egy nápolyi humán gimnáziumban, majd a pisai Scuola Normale Superiorében tanul, végül íróvá válik belőle. Hosszú éveken át kellett tanulnia, hogy elérhesse célját és véglegesen kitörhessen a nyomorból és a kilátástalanságból. Ő az, akinek sikerül fokozatosan átlépni egy másik, jóval magasabb társadalmi csoportba:

Invece appresi che avevo superato l'esame. Avrei avuto un posto mio, un letto che non dovevo fare la sera e disfare la mattina, una scrivania e tutti i libri che mi servivano. Io, Elena Greco, la figlia dell'usciera, a diciannove anni stavo per tirarmi fuori dal rione, stavo per lasciare Napoli. Da sola. (AG2, 327)

Tanulmányai befejezése után Észak-Olaszországban él, jár Franciaországban és Németországban is. A telep elhagyása után kitér előtte a világ. Elena lányai, hozzá hasonlóan, elhagyják születési helyüket és az Egyesült Államokban tanulnak, ott mennek férjhez, ott alapítanak családot. Míg Elena

Olaszország déli részéről az északi rész felé orientálódik, lányai nagyobb távlatokban gondolkodnak. Változik a világ, az országok, kontinensek közötti 'távolság' rövidül.

A II. világháború után Olaszországban rohamos gazdasági növekedés ment végbe, az ország csatlakozott a fejlettebb nemzetekhez.³⁴ A regényekben példákat találhatunk a gazdasági bumm következményeire. A háború után kezd kiemelkedni a nyomorból a városrész. A Solara bárt kibővítik cukrászdává, Caracci megnyitja csemegeboltját, Enzo Scanno zöldséges kordéjával járja a telep utcáit, a rövidáruboltot női szabósággá bővítik, Gentile Gorresio műhelyét robogógyárrá alakítják. A Solara és a Carracci család cipőboltot nyit Nápoly központjában. A nyomorúságos körülmények ellenére a telepen lassú gazdasági fejlődés megy végbe, amely főként kisvállalkozások formájában valósul meg. Lila és Enzo Basic Sight nevezetű innovatív számítógépes vállalkozása a gazdasági fejlődés legkiemelkedőbb példája. A telep látszólag kezd átalakulni, nyit a modernitás felé, de a felszín alatt ugyanúgy ott rejlik az agresszivitás:

Tutto insomma tremolava, si inarcava come per cambiare i connotati, non farsi riconoscere negli odi accumulati, nelle tensioni, nelle brutture, e mostrare invece una faccia nuova. (AG1, 105)

A gazdasági fejlődés a camorra

A telepiek csak akkor tudnak vállalkozásba kezdeni, ha a telepi maffiával, pontosabban a camorrával kötnek egyezséget. A befektetőknek nincs lehetőségük önállóan üzletet nyitni, csakis a maffia engedélyével tehetik meg. Minden befektetést megfertőz a maffia, a Solara család. A végbemenő gazdasági fejlődés tehát nem nyugszik biztos alapokon, nem feltétlenül legális üzletekről van szó. A gyűlöletre, a feszültségre és az ocsmányságra épülő vállalkozások csupán a

³⁴Vö. Mattei, A mezőgazdaság az ország déli, a modern gazdaság az ország északnyugati részére korlátozódott. A munkások száma az ipari szektorban nőtt, míg a mezőgazdaságban dolgozók száma csökkent. A szolgáltatóipar figyelemre méltó fejlődést regisztrált.

látszatát keltik a modernitásnak, valójában a telepi viszonyokhoz hűen feudális viszonyokat idéző rendszer irányítása alatt állnak. A Nápolyban létező bűnügyi szervezet³⁵ visszautasítja a közrend fenntartását, a politikai hatalomtól független gazdasági hatalmat hoz létre. Don Achille Carracci, Lila férjének néhai apja, és a Solara család alkotja a telepen működő bűnügyi szervezetet. Don Achille egy megsemmisíthetetlen ördögi, vérszomjas, állatias lény, aki mások vérért szívja, kegyelem nélkül öli meg az embereket, és csak a sötétben mutatkozik. Elena az erőszak fogalmát a félelmetes lényel azonosítja:

Era il tempo lungo, lunghissimo, in cui non c'eravamo state; il tempo in cui don Achille s'era mostrato a tutti per ciò che era: un essere malvagio di incerta fisionomia animalminerale, che -pareva- levava il sangue agli altri mentre a lui non ne usciva mai, forse non era nemmeno possibile graffiarlo. (AG1, 32)

Don Achille halálát a Solara család „egyeduralma” követi. Elena Greco a korábban már említett regényében a család tetteiről is ír. Megjelenését követően riport készül vele, melyhez fotókat is készítenek kislányával, majd Lila kislányával együtt. A saját lányával készült kép helyett a Lila lányával készült kerül az újságba. Így Lila invazív személyisége, amely bekebelezi Elenát, a következő generációval is folytatódik lánya formájában.

A megjelenő cikkben Elena könyvében található illegális tetteket a Solara fivérekével azonosítják. A fivérek felsőbbrendűségét, alárendeltjeik kiszolgáltatottságát alátámasztja a cikk címe: „il feudo dei fratelli Solara”.

Az írás következményei súlyosbodnak, amikor Lila kislánya eltűnik, édesanyja szerint a camorra tagjai vihették el, mert azt hitték, hogy ő Elena lánya. A Solara család világába számos ember tartozik: az ő boltjukban vásárolnak, tőlük

³⁵Roberto Saviano olasz író, újságíró, forgatókönyvíró *Gomorra* című könyvének köszönheti óriási sikerét. A könyv a nápolyi maffia, vagyis a camorra felépítését, tetteit, cselekedeteinek okát foglalja össze. A szerző könyvében konkrét példák támasztják alá az általa írottakat. Sikerének ellenére a könyv megjelenése óta számos halálos fenyegetést kapott a camorrától.

kérnek kölcsön, de az is lehet, hogy erőszak miatt kerülnek kapcsolatba velük. Sok-sok tett, amelyekről mindenki tud, és mégsem akarják felfedni. A két testvér halálával a Solara család uralma véget ér. Haláluk a nyugalom és a félelem összetett érzését kelti Elenában. A félelem abból fakad, hogy a Solara család helyére új emberek kerülhetnek, akik sokkal kegyetlenebbek. A camorrista család a telep elengedhetetlen, állandó része. A bűnügyi szervezet jelenléte a *Nápolyi regényekben* híven ábrázolja a valóságos helyzetet, miközben szorosan kapcsolódik a mű cselekményéhez, a diegézis részévé válik.

Szereplők

Két nő barátsága

A tetralógiában Elena és Lila barátsága komplex kapcsolat, amelyben – De Rogatis szavait idézve – a transzcendencia és immanencia összeolvad, ellentétes érzések jellemzik, úgy mint szeretet és gyűlölet, őszinteség és titkolózás, együttélés és eltávolodás.³⁶ Barátság kezdete a játékbabák elvesztéséhez vezethető vissza. Elena és Lila az udvaron játszanak, amikor elcserélik babáikat, Tinát és Nut. Lila beejti Tinát, Elena babáját, a pinceablakon keresztül a sötétségbe, mire Elena ugyanezt teszi Nuval, Lila babájával. A babák eldobása a két lány barátságának kezdetét szimbolizálja, hiszen már nincs szükségük babáikra, igazi barátot találnak egymásban: „Quello che fai tu, faccio io-recitai subito ad alta voce, spaventatissima” (AG1, 51).

Elena és Lila barátsága különböző egyezségekre épül: együtt keresik meg a babákat, együtt mennek a tengerhez, együtt veszik meg a *Kisasszonyokat*, azt együtt olvassák, Elena megígéri Lilának, hogy megmutatja Oliviero tanárnőnek

³⁶De Rogatis 2016, 123

Lila regényét, Stefanóval való eljegyzés előtt Elena elmegy velük kocsikázni stb.³⁷ Kapcsolatuk fejlődése fontos eleme a regényeknek.

Lila házassága után támogatja Elenát tanulmányaiban, ő vesz neki könyveket, ott tanulhat a lakásukban. Elena háláját akkor fejezi ki, amikor cikket ír a Soccavo gyárról, és ápolja Lilát. Ahogyan a két lány karaktere kiegészíti egymást, úgy a barátságuk belső dinamikája is a komplementaritás jegyében alakul. Olyan, mintha kapcsolatukat egy külső erő befolyásolná: ha egyikük boldog, akkor a másikuk szenved és fordítva. Csak akkor tudnak kiteljesedni, ha közel vannak egymáshoz. Közös bennük a függetlenség iránti vágy, ebben egymást motiválják, szükségük van egymásra, tehát paradox módon a függetlenedésük az egymástól való függőségükben értelmezhető: Elena nem maga miatt, hanem Lila elismeréséért tanul, Lila azért tud megnyerő cipőket tervezni, mert meg akarja mutatni Elenának, hogy ő is lehet tehetséges valamiben.

Az elbeszélő-főszereplő korábbiakban már jelzett megkettőződése, ami tükröződik az elbeszélés kettősségében, ebben a kölcsönös függőségi helyzetben is visszaköszön, miközben a női barátság zavaros és titokzatos világa jelenítődik meg az oldalakon. Lila felismeri, hogy az ő sorsa más, mint amelyet szeretett volna magának, miközben Elenának lehetősége van olyan életet élni, amelyet barátnője szeretett volna. A gyerekkoruktól táplált közös álom Lila házasságával hiúsul meg, hiszen ezzel összeláncolja magát a múltbéli hagyományokkal és a teleppel. Eleonora Conti szerint a két nő barátsága dinamikus kapcsolat fény és árnyék között, az olvasó nem tudja, hogy valójában melyikőjük is a briliáns barátnő.

Lila Elena vetülete, árnyéka. Ugyanakkor megtestesíti azt a démont is, amely az írókat (jelen esetben Elenát) gyötri: a folyton tökéletesebbet akarás és a kiábrándítás démona. Elena soha nem elégedett magával, azt gondolja, Lila biztosan jobban csinálta volna.³⁸ Lila démoni lényé mutatkozik meg *ördögi, kísértő* viselkedésében. Ezért is látják benne joggal némely kritikusok Goethe

³⁷Uo.

³⁸Vö. Conti 2017

Mefisztójának inkarnációját. Feltehetően erre utal az első kötet mottójául választott *Faust*-idézet is.

Múlt és jövő: két karakter, kétféle sors

Elena és Lila mind külső, mind belső tulajdonságaik alapján merőben különböznek egymástól. Lilának fekete haja, barna szeme, míg Elenának szőke haja, kék szeme van. Lila valódi neve Raffaella Cerullo, csak Elena szólítja Lilának³⁹. Olyan, mintha kisajátítaná ezzel, egyben megosztaná Lila személyét. A világ számára ő csak a Cerullo-lány, aki nem azonos az ő Lilájával. Talán úgy is értelmezhetjük, hogy Lila a saját kreálmánya, önmaga képzelet-teremtette megkettőződése, amely – mint minden írói fantázia szülte dolog – a valóságból (Raffaella Cerullóból) táplálkozik.

Elena Lilával szemben megalkuvó személyiség, elfogadja a sorsát, nem lázad, mindenben Lilát akarja követni, megalázkodik előtte. Bizonytalanságát tükrözi, hogy a tanulás ellenére Lila házasságakor ő is meg akar házasodni azért, hogy sorsközösséget vállaljon barátnőjével. Csak azért tanul, hogy Lilával egy szinten lehessen, hogy betartsa a neki tett ígéretét. Társkapcsolataiban, szerelmeiben mindig ott van a döntés mozzanata: párja megválasztása egyben egy világrend választását és/vagy elutasítását is jelenti. Ifjúkora két nagy szerelme két különböző világot képvisel. Antonio Cappuccio a telepi robogógyárban dolgozik, a tradicionális utat jelképezi, míg Nino, valódi nevén Antonio Sarratore, a modern

³⁹A nevek szimbolikus értelmére egyéb példát is találhatunk. Elena nem veszi fel a férje nevét, a lánykori nevén adja ki a könyveit. A sikeres, független, emancipálódott nőt látjuk megtestesülni a személyében. A házassága nem alá-fölrendeltségi viszonyba rendezi a férfi-nő kapcsolatát, hanem két egymással egyenrangú fél szövetségéről szól. Ebben a tényben is megmutatkozik a múlttal, a gyökerekkel való szakítás. Lila ezzel szemben a házassága után kénytelen felvenni férje vezetéknevét, Carracci asszonynak szólítják. Felnőtt nőként élete ugyanúgy indul, mint bármelyik másik nőé a telepen. Alapvetően lázadó személyiségének először ezt a – bizonyos értelemben – *determináltságot* kell legyőznie. Lánykori nevének visszaszerzése jelzi a győzelmet: Lila képes ugyanúgy önmaga érvényesülni Nápoly helyi viszonyai között, mint Elena északon. Képes önállóan megállni a helyét az életben, képes formálni a jövőjét és nem megalkuvóan beletörődni az örökölt viszonyokba. Ezt az erőt szimbolizálja, hogy amikor Enzo Scannóval él, nem veszi fel a nevét. A lánykori nevét viseli.

világot. (Érdekes hasonlóság és a fentiek vonatkozásában jelképes a két férfi keresztnévének megegyezése.) A két fiú két ellentétes jövőt kínál számára. Elena akkor találja meg a helyét az életben, amikor az kompatibilis a választott férfi által képviselt világgal: egyetemi tanulmányai után házasodik meg, férje egyetemi tanár, ő maga pedig író nővé válik. Megvalósította álmait: biztos anyagi háttérrel rendelkezik, és magasabb társadalmi osztályhoz tartozik. Életének ezzel a beteljesülésével párhuzamosan távolodik el Lilától, mígnem az teljesen eltűnik az életéből. A megérkezés tehát Lila fizikai elvesztésével jár. Lila személyének spirituális jelenlétéről azonban nem mondhat le, szüksége van rá az alkotáshoz. A barátság történetének megírásával ezt a szükségét elégíti ki: újrateremti Lila alakját.

Lila vele szemben gonosz, kreatív, bátor, okos és független. Gyermekkorától kezdve, mindig is lázadó személyiség. Fiús, vad kinézete miatt távol maradnak tőle a fiúk, senki sem udvarol neki. A serdülőkorral azonban Lila utoléri a többi lányt: alakja nőiessé válik, lényé szépséget sugároz.

Mindig is volt benne valamiféle titokzatos erő, amely a környezete fölé emeli őt. Ilyen az intelligenciája, a bátorsága, a magabiztossága, az elszántsága és a precizitása, ami miatt személye kicsit elérhetetlenné válik a társak számára, ugyanakkor kifejleszti benne a környezete fölötti uralkodás képességét. Elérhetővé akkor válik a személye, amikor a külsőjében végbemennek a változások, azaz megmutatkozik nőiessége. Innentől a szépség és a vonzerő, a szexuális kisugárzás válnak eszközévé az emberek és az események irányítására:

Ma non c'era niente da fare: dal corpo mobile Lila aveva cominciato a emanare qualcosa che i maschi sentivano, un'energia che li stordiva, come il rumore sempre più vicino della bellezza in arrivo. (AG1, 139)

Különös kaméleon-természete, amely azonnal alkalmazkodóvá teszi a környezeti változásokhoz, igazi túlélőt csinál belőle, egyben a legváltozatosabb társadalmi kötődések kialakítását, különböző társadalmi csoportokhoz való

tartozás megtapasztalását teszi lehetővé számára. A folyton más élethelyzetek újabbnál újabb képességek kialakítását avagy érvényre juttatását követelik meg tőle. Igazán dinamikus személyisége ebben mutatkozik meg Elena – ebből a szempontból tekintve – statikus személyiségével szemben.

Lila a tanulás abbahagyása ellenére új célt tud kitűzni maga elé, cipőket kezd tervezni, bebizonyítja, hogy képes gondolatait és terveit megvalósítani. Ahol csak megfordul, ahol csak dolgozni kezd, felforgatja maga körül az állóvizet. Úgy működik a mikroközösségek életében, mint az élesztő. Valójában az ő személye az, ami előidézti a pozitív irányú változásokat. Ez a fajta dominancia erőt kíván. Lila tisztában van vele, hogy az egyetlen esélye, hogy megmeneküljön a telep bekebelezésétől, ha ő irányít. Ha gyengének mutatja magát, a telep felülkerekedik rajta, és megsemmisíti.

A két lány életútja példázattá válik, mely szerint a felemelkedésre két út van: a tanulás révén vagy kézbe venni a saját sorsunk irányítását és szembeszállni a múlttal, megváltoztatni az ősoktól örökölt viszonyokat.⁴⁰ Ez a két út áll Dél-

⁴⁰Az olasz társadalom hosszú történelmi múltra visszatekintő tagoltsága tükröződik a nyelvi sokszínűségében. A földrajzi megoszlás és a társadalmi rétegződés szerinti tagoltság egyaránt jelen van. A különböző társadalmi rétegek eltérő nyelvi regisztereket használnak. A történet fontos eleme a nyelvi megnyilatkozásokra való reflektálás. A nyelv identitásképző ereje hangsúlyossá válik, amit az elbeszélő folyamatosan jelez. Az egyes karakterekhez és szituációkhoz más-más nyelvi kifejeződési forma tartozik, melyben mind a nápolyi dialektus, mind a standard nyelvi modell képviselve van. A szereplők párbeszédében e kettő keveredése jön létre, az egyes regiszterek közötti váltás annak függvényében megy végbe, kik és milyen szituációban lépnek egymással kommunikációra. Mint említettük, az elbeszélő egyetlen alkalommal sem mulasztja el jelezni a váltást. Figyelemre méltó megállapításokat tehetünk Elena és Lila nyelvhasználatában bekövetkezett változással kapcsolatban. Az iskolában a standard olasz nyelvet használják a lányok, míg az iskolán kívül a nápolyi dialektust. Lila már kiskora óta ékes olaszszággal tud beszélni, egyedül tanul meg írni és olvasni. Miután a tanulmányait nem tudja folytatni, egy ideig még megpróbálja a lépést tartani Elenával a latin, görög és angol nyelvek elsajátításában, de aztán sorsa más irányt vesz. Nyelvhasználatá beszűkül, ékes olaszága háttérbe kerül, egyre többször átveszi beszédpartnereinek nyelvjárási elemekkel tűzdelt beszédstílusát. Ezzel szemben Elena nyelvi kompetenciája bővül: az iskolában az olasz mellett elsajátítja a fent említett nyelveket, sőt Pisában, hogy beilleszkedjen a toszkán város társadalmába, igyekszik a pisai dialektust használni. A nyelvhasználatban tehát mindig az adott társadalmi réteg vagy csoport értékrendjével való azonosulás mutatkozik meg (ezért fontosak az ilyen irányú elbeszélői jelzések). Az asszimilálódás eszköze a nyelv, ami azt jelenti, hogy a társadalmi felemelkedés

Olaszország előtt is: a tanulás és a munka. Az Elena által megtestesített út messze visz a szülőföldről, ugyanakkor a távolságnak köszönhetően kívülről tudja szemlélni a dolgokat, érzelemmentesen, racionálisan. És épp ennek a megszerzett objektivitásnak köszönhetően tudja feltárni a problémákat. A Lila által képviselt másik út a helyben maradás, felvenni a küzdelmet az adott viszonyok megváltoztatásáért. A két lány sorsa ebben a megvilágításban Olaszország felemelkedésének, nehézségeinek és belső problémáinak tükrévé válik. Ezzel egyidőben a pályáik kettéválása és annak divergáló térbeli kivetülése az ország Észak és Dél közötti megosztottságát is jelképezi.

Szülő-gyermek kapcsolat

Amennyiben elfogadható az iménti konklúzió, különös mértékben megnő a szerepe a generációk közötti kapcsolatoknak, így megkerülhetlenné válik annak vizsgálata. A generációs viszonyok középpontjában az örökség kérdése áll, vagyis az, amit az egyes generációk örökölni hagynak egymásnak, illetve az, amit a rákövetkező nemzedék megtart vagy elutasít abból. Nem elsősorban vagyoni természetű örökségre kell gondolnunk, hanem bizonyos minták átadására. Elena és Lila leánygyermek, így az ő szempontjukból elsősorban az anya-lány kapcsolat nyer különleges relevanciát. A nemzedékek közötti láncolat megvilágításának szándékát nyilvánvalóvá teszi, hogy mindkettőjüknek születik egy-egy leánygyermek. Ez utóbbi tény egyben a nő társadalombéli szerepének megerősödését is jelzi.

lakmuspapírjává válik a nyelvhasználat. De nem úgy, hogy ez utóbbiban bekövetkező változások jelentenek az előbbi előfeltételét, hanem úgy, hogy az egyes társadalmi csoportoknak a nyelvhez és a különböző nyelvváltozatokhoz való viszonya tükröződik az oda tartozók nyelvhasználatában. Elena a Nápolytól távol töltött évek alatt elfelejti a nápolyi dialektust, amit – szükség esetén – a standard olasz nyelvből igyekszik visszafordítani, míg Lila a dialektusból kiindulva próbál standard olasz nyelven beszélni: „Mi venne in mente che fosse ormai una questione linguistica. Lei ricorreva all’italiano come a una barriera, io cercavo di spingerla verso il dialetto, la nostra lingua della franchezza. Ma mentre il suo italiano era tradotto dal dialetto, il mio dialetto era sempre più tradotto dall’italiano, e parlavamo entrambe una lingua finta”. (AG4, 344)

A korábbiakban említésre került már, hogy a telep nyomorában felnövő nemzedékek előtt szűkösek a lehetőségek, hogy kitörjenek a rossz életkörülmények közül. Csak a tehetősebbek számára adott a gyermekek taníttatásának feltétele, így a fiatalok többsége csak a kötelező éveket húzza le az iskolában, majd beáll a családi vállalkozásba, és tovább viszi a szülő munkáját. Sok esetben ez a fajta öröklődési láncolat a személyiségjegyek továbbadásában is megmutatkozik, amikor a gyermekben tovább élnek a szülő tulajdonságai. A generációk közötti determinisztikus erő megléte vagy hiánya vonatkozásában a történet néhány jelentéssel teli anya-lánya és apa-fia kapcsolatot kínál.

Elsőként tekintsük Elena és édesanyja viszonyát, amely semmiképpen sem nevezhető szokványos anya-lánya kapcsolatnak. Elena viszolyog anyjától, legnagyobb félelme, hogy őrá is hasonló élet vár. Az ő anyja a régi világ képviselője: nem tanulhatott, fiatalon ment férjhez, négy gyermeknek adott életet és háztartásbeli⁴¹. Ráadásul fogyatékei vannak: a jobb szemére kancsal és a jobb lábára – amelyet Elena „elfuserált lábnak” hív – sántít. Az anya testi hibái jelképes jelentést hordoznak. Az egészséges szem a valóságra tapad, a realitások talaján *mozog*: megalkuszik a hagyományokkal, a telepi élettel, a tradicionális női sorssal. Ezzel szemben a kancsal szem az álmodozó szem, amely az új lehetőségeket, a lánya kitörési esélyeit, a modern világot fürkészi. Ez a kettősség megmutatkozik

⁴¹A telepen élő nőknek a tradicionális világban nem volt lehetőségük tanulmányaik folytatásához, hamar férjhez mentek és gyerekeknek adtak életet. A lányokra anyjukhoz hasonló sors várt. A nők kettős világban éltek, az archaikus és a modern, a férfi uralta és a független nők világában. A telepen a patriarchális társadalom uralkodik, a nők életét a férfiak akarata előtti megalázkodás irányítja. A nők mindennapjaikban megélték az erőszakot, a megaláztatást, de beletörődtek sorsukba, elfogadták a kiszolgáltatottságot, az alárendeltséget. A nyomorúságos életük következtében átalakulnak, testük megváltozik, idegesekké válnak, rövid idő alatt koruk ellenére megöregednek. A telep és a múlt beszippanntja őket. A kérdés csupán annyi, hogy mikor kezdődik el a változás életükben: „Erano nervose, erano acquiescenti. Tacevano a labbra strette e spalle curve o urlavano insulti terribili ai figli che le tormentavano. Si trascinarono magrissime, con gli occhi e le guance infossate, o con sederi larghi, caviglie gonfie, petti pesanti, le borse della spesa, i bambini piccoli che le tenevano per le gonne e che volevano essere presi in braccio. E, Dio santo, avevano dieci, al massimo vent'anni più di me”. (AG2, 102) Lila tudatában van annak, hogy nemsokára ő is a telepi nők egyikévé válik, a megkeseredett nők csoportjához fog tartozni.

Elena továbbtanulásához való viszonyának ellentmondásosságában: először ellenzi, majd engedi, végül ő az, aki pártolja.⁴²

Elena egyik legnagyobb félelme, hogy teste az idő múlásával olyanná válik, mint az anyjáié, amelyben ott van a telep valamennyi női sorsának lenyomatát viselő test, és amelynek jellemző jegyei születése óta benne rejtőznek. Mindamellett az anyához fűződő bonyolult érzelmi viszonyok a félelem és az elutasítás mellett részét képezi a hála, a ragaszkodás is. Ha Elena nem akart volna olyannyira különbözni édesanyjától, akkor nem jutott volna el oda, ahová végül eljutott. Az anya visszataszító alakja tehát pozitív hatással van a lánya fejlődésére. A két nő kapcsolata nem mentes az ambivalenciától, és a vonatkozásában egyfajta evolúciós ívet is megállapíthatunk. Az édesanya mindig szigorúan, keményen bánt a lányával, de amikor megbetegszik, sok mindent elárul neki, így a többi között azt is, hogy az egyetlen szép dolog az életében az ő születése volt, és hogy őt tartja az egyetlen igazi gyermekének:

Ma soprattutto fu in quelle ore lente che mi sentii davvero la sua figlia preferita. Quando mi abbracciava prima che me ne andassi, sembrava che lo facesse per scivolarmi dentro e restarci come una volta io ero stata dentro di lei. I contatti col suo corpo, che quando era sana m'infastidivano, adesso mi piacevano.
(AG4, 194)

Az ölelésen keresztül a két személy eggyé válik. Az összefonódás az anya áldott állapotát idézi, amikor még a méhében növekedett a gyermeke. A születés és a halál természetes kapcsolata, annak körforgása az ölelésen keresztül mutatkozik meg. De van ennek az egymásra találásnak egy másik üzenete is. A

⁴² Az anya-lánya viszony ezen aspektusával kapcsolatban érdemes megemlítenünk Oliviero tanárnő alakját, aki kezdettől támogatja, ösztönzi Elenát a továbbtanulás irányába. Az anya nem kedveli emiatt a tanárnőt, úgy érzi, el akarja venni anyai szerepét. A tanárnő kecses, jól öltözött, ékes olaszszággal beszél, míg az anya teste torz, haja fénytelen, ócska cipőt hord, nyelvjárásban beszél vagy nyelvtani hibákkal teli olasz nyelven. A tanárnő és az édesanya tükrözi Elena számára azt a két lehetőséget, amelyik közül választhat: a múlt vagy a jövő, a tradicionális vagy a modern világ.

vágyakra tekintő kancsal szem mégiscsak beteljesítette álmait Elenán keresztül. Az anya büszke a lányára, mert sikerül kitörnie a nyomorból, és mint független nő éli az életét.

A regényben példát találunk az apa-fiú kapcsolatra is, Donato és Nino Sarratore személyeiben. Donato Sarratore vasutas, költő, újságíró és nagy nőcsábász. Fia, Nino, apját szégyenletes tulajdonságai miatt gyűlöli. Mindent megpróbál megtenni, hogy ne hasonlítson rá, de bármennyire is törekszik, nem tudja levetkőzni apja benne rejlő tulajdonságait. A hasonlóság megkerülhetetlenül öröklődőnek tűnő tényét a bolond özvegy Melina, Donato egykori szeretője szavai vetítik előre, amikor összetéveszti a fiút az apjával. Nino megbukik, a lányokkal ellentétben gyengének bizonyul a változtatásra.

Ő is ugyanolyanná válik, mint amilyen az apja volt. Ebben a megvilágításban talán nem tűnik megalapozatlannak kijelenteni, hogy a Ferrante kínálta rejtett társadalomrajzban a jövő formálása képes erőt a nők jelentik⁴³.

Elena és Lila szintén anyákká válnak. Lila egy kislánynak ad életet, aki új értelmet ad az életének. A Nunzia nevet adja neki, és Tinának becézi, ahogyan Elena egykor a játékbabáját. A regény olvasásakor az a sejtésem támadt, hogy az elvesztett játékbaba és a kislány nevének azonossága tragédiát sejtet. Feltevésem igaznak bizonyult, amikor kiderült, hogy Lila kislánya a játékbabához hasonlóan eltűnik. A negyedik kötet címe *La storia della bambina perduta* látszólag erre az eltűnésre utal. Átvitt értelemben azonban ennél többről van szó: Lila gyermekkori álmainak elvesztésére utal. Lila Tinában látta megvalósulni álmait, amelyek a gyermek eltűnésével végleg szertefoszlottak. Valójában a gyermekkel együtt jelképes értelemben az anya is eltűnik. A tragédia után Lila többé nem ugyanaz,

⁴³ Bizonyítja ezt Lilának don Achille meggyilkolásáról alkotott elképzelése is. Lila a kezdettől sejtí, hogy don Achille gyilkosa valójában egy nő volt. Véleményem szerint a lány saját magát képzeli a gyilkos helyébe, elképzeli, hogyan pusztíthatná el azt az erőt, amely a nőket sanyarú sorsa kényszeríti: „...l'assassino di don Achille non era un uomo ma una donna, come se avesse sentito e visto, nel racconto che ci faceva, la forma di un corpo femminile spezzarsi per necessità d'odio, per urgenza di vendetta o di giustizia, e perdere la sua costituzione”. (AG2, 103)

aki volt, odalett a lázadás, az erő a személyiségeből, ám az is igaz, hogy újra elkezd olvasni és írni. Ezúttal nem versengésből, hanem önmagáért. Megtalálja a békességet a művészetekben. Élete oda hajlik, ahol kezdődött: visszatér a szülei házába. Ezt szimbolizálja az is, hogy visszaküldi Elenának a gyermekkori játékbabákat, amelyeket több mint ötven éven át őrizhetett.

Eleonora Conti szerint Lila két okból küldhette vissza a babákat. Azt akarta, hogy Elena gondolja végig a barátságukat, vagy meg akarta mutatni, hogy a babák visszatérhetnek, de a kislánya nem, a valóság nem játék. Elena az eltűnt kislány tiszteletére ír egy regényt *Egy barátság* címmel. Lila a könyv miatt azt érezhette, hogy Elena Tina elvesztését a játékbabák elvesztésével azonosítja⁴⁴. Conti állítását kiegészíteném. Lila azért küldi vissza a babákat Elenának, hogy kifejezze az iránta érzett örök barátságot. Azzal, hogy Elenának visszaadja a gyermekkori babáját, rábízza a barátságuk emlékét. A babák visszaadása utalhat Lila halálára, így a babák a kezdet és a vég jelképei.

Kontúrvesztés

1958 szilvesztere nem a telep ünnepi előkészületeiről szól, hanem a Solara és a többi, szegényebb telepi fiú versengéséről, ami társadalmi konfliktusként értelmezhető. A petárdák és a tűzijátékok nem az ünnepség fényét hivatottak emelni, hanem a hatalom magamutogatását. Ekkor következik be először Lila úgynevezett *kontúrvesztése*. A *kontúrvesztés* során Lila szokatlan állapotba kerül: hevesen ver a szíve, a hangok egybemosódnak és a tárgyak-emberek elveszítik körvonalait. A kontúrjukat veszített dolgok megmutatják a dolgok közönséges, értelmetlen voltát. Thomka Beáta szerint „Lilának ezek a komplex élménykötegei a fikcióbeli kiemelt helyzetük alapján a *felismerés* arisztotelészi kategóriájának feleltethetők meg. Bekövetkezik valami, esemény, belátás, lelepleződés, ami új irányt szab a további történéseknek”⁴⁵ Lila számára a bátyja nagylelkű,

⁴⁴Vö. Conti 2017

⁴⁵Thomka 2017

becsületes, megbízható és szeretetteljes. Ő akarta taníttatni a húgát, Lila emiatt teljes szívéből szereti. A szeretetreméltó testvér alakja azonban a *kontúrvesztés* során közönségessé válik, Lilában a csalódottság érzését kelti. A folyamat során előtör az emberekből valódi mivoltuk, amelyet eltitkolnak, és felszínre tör a valóság. Hasonlóképpen Lila férje, Stefano, alakja is megsemmisül:

Specialmente di notte temeva di svegliarsi e trovarlo sformato nel letto, ridotto a escrescenze che scoppiavano per troppo umore, la carne che colva disciolta, e con essa ogni cosa intorno, i mobili, l'intero appartamento e lei stessa, sua moglie, spaccata, risucchiata in quel flusso sporco di materia viva (AG2, 355)

Tiziana de Rogatis véleménye szerint Elena és Lila barátsága is a *kontúrvesztés*ből származik, hiszen formálódnak, deformálódnak és átformálódnak. A *kontúrvesztés* egyben metamorfózis is, méghozzá fájdalmas és éltető metamorfózis.⁴⁶

Lila legmeghatározóbb *kontúrvesztése* az 1980. november 23-ai földrengéskor történik. A földrengés miatt a dolgok ténylegesen elveszítik kontúrjaikat. Lila csak akkor érzi magát biztonságban, ha stabil a környezete. Ez azt jelenti, hogy dominálhatja, kontrollja alatt tarthatja, ez pedig feltételezi, hogy jól ismeri. Nagy valószínűséggel ebből az okból nem hagyja el a telepet. A földrengés miatt viszont szó szerint instabillá válik a környezete, bátorsága megtörik. Ő maga is számos változáson esett át, megtapasztalja, következésképpen felismeri, hogy semmi sem állandó vagy örök. Az instabilitás élménye leleplezi valódi belső félelmeit. Kénytelen bevallani Elenának, hogy az életét a félelem irányítja, hiába boldog, a rettegés mindig utoléri:

Mi faceva paura Marcello e mi proteggevo con Stefano. Mi faceva paura Stefano e mi proteggevo con Michele. Mi faceva paura Michele e mi proteggevo

⁴⁶Vö. De Rogatis 2015

con Nino. Mi faceva paura Nino e mi proteggevo con Enzo. Ma proteggere che significa, è solo una parola. (AG4, 163)

A Lila által létrehozott védekező mechanizmus, álca megvédi a teleptől. A földrengés alkalmával kétszeresen éli meg a *kontúrvesztést*. Egyrészt a körülötte lévő dolgok, másrészt önmaga is elveszíti a körvonalait, ez pedig arra készíti, hogy megnyíljon a barátnője előtt, és felfedje neki az igazságot.

Lila *metamorfózisát* egy általa készített kép fejezi ki. Esküvői fotóján a fényképésznek sikerül lencsevégre kapnia Lila belső énjét, azt a benne lakozó erőt, amely miatt uralkodni tud a környezetén. Lila úgy dönt, hogy átalakítja a képet, és azt helyezi a cipőbolt dekorációjának. Testének egyes részeit megmaradnak úgy, ahogyan az eredeti képen láthatóak. Bizonyos testrészeket viszont feldarabol vagy eltüntet. A fej eltakarása azt tükrözi, hogy a férje, Stefano, gondolatait kell követnie, gondolkodásának függetlensége megszűnik. A has eltüntetése azt szimbolizálja, hogy Stefano gyermekével terhes, férje erőszakosan kényszerítette a terhességre, akarata ellenére. Fél szeme, keze, szája, lába és a cipő megmaradnak a képen. A kép ezen részei még épek, még látja a valóságot, amelyet nem fél kimondani, kezével és lábával törhet-zúzhat, el is menekülhet. A cipő pedig ő maga: a mestermunkája, amelyet ő tervezett:

Il corpo in immagine di Lila sposa appariva crudelmente trinciato. Gran parte della testa era scomparsa, così la pancia. Restava un occhio, la mano su cui poggiava il mento, la macchia splendente della bocca, strisce in diagonale del busto, la linea delle gambe accavallate, le scarpe. (AG2, 119)

Lina Cerullo képe később elég egy tűzvészben, ami élete egy szakaszának lezárását, a hozzá tartozó én teljes megsemmisülését jelképezi. Ez a metamorfózis pillanata. A tűz elpusztít valamit, aminek a helyében valami más születik. Lila új életet kezdhet, amely a Ninóval való szerelmi kapcsolatában teljeseedik ki.

Konklúziók

Női szerzőtől női sorsokról szól a könyv, két különleges élettörténetről kapunk képet. A regényfolyamban a két főszereplő nő, Elena és Lila hétköznapi hősök, akik változtatni szeretnének a sorsukon. Hogy ez hogyan sikerül, döntő módon befolyásolja a környezetük, a családjuk, a kínálkozó lehetőségek kihasználása, a házasságuk és természetesen az egyéni adottságaik.

Elena tanulmányainak köszönhetően elszakad Dél-Olaszországtól, és személyes fejlődésének kiteljesedéseképpen híres író válik belőle. A szülőföldjétől elszakadva az egyre gyorsuló fejlődés sodrásába kerül, és a modernitás természetes módon épül bele életébe. A régi, megszokott telep berögződések, a generációkon át öröklődő szokások már nem befolyásolják a cselekedeteit. A modern, *emancipált* nő képviselőjévé válik.

Lilát ezzel szemben magához láncolja Dél-Olaszország. Lehetőségei korlátozottabbak, mint Elenának, élethelyzeteiben a család, a telep, a helyi viszonyok konvenciói meghatározó módon vannak jelen, ugyanakkor erőteljes és lázadó személyiségének köszönhetően minduntalan képes a környezete fölé emelkedni, irányítani azt. Az ún. *kontúrvesztései* során új és új arcát mutatja meg, minden egyes *metamorfózis*ával újrakezdve a küzdelmet, a dolgok jobba tételéért folytatott harcot. Alakján keresztül a dél-olaszországi nők küzdelmei, lehetőségei és sorsai is bemutatásra kerülnek.

A két lány pályája két sorsot jelképez. Az egyik Észak-, a másik Dél-Olaszországba vezet, de ahogyan a két lány, úgy az ország két része is csak együtt létezhet. Együtt alkotnak egy egészet, kiegészítik egymást. A *Nápolyi regények* keretes szerkezetét Lila eltűnésének motívuma adja. Eltűnése talán az archaikus nő jelképes eltűnéseként is értelmezhető. Az eltűnés – mint a körvonalak széthullása a kontúrvesztés során – a nő társadalmi szerepében bekövetkező változást sugallja.

A két nő barátságára a szeretet és a gyűlölet, az őszinteség és a titkolózás ambivalenciája nyomja rá bélyegét, minek következtében az együttélés és az eltávolodás dinamikájában élük meg kapcsolatukat. Eltérő karaktereik miatt

kiegészítik egymást, együtt alkotnak egy egészet. Csak akkor tudnak kiteljesedni, ha együtt vannak. Kapcsolatuk különleges komplementaritásából, illetve az elbeszélői hang megkettőződéséből adódóan Lila olyan, mintha Elena énjének démoni kivetülése lenne, egy *alter-ego*, amely jó-rossz szándékoktól egyszerre vezérelve előre löki az útján. A két lány sorsának és személyének szoros egybevonódásából adódóan azonban nem lehetünk biztosak abban, hogy nem épp fordítva van-e: valójában Lila az egyetlen valós létező, aki kezében tartja a szálat. Minden út Lilához vezet. Ebben a perspektívában valójában ő az író, aki megteremti Elena figuráját, hogy rajta keresztül kiteljesedjék, mégis, mindenképpen ellenére elérje azt, amitől – látszólag – gyermekkorában megfosztották. A regény végén, a lánya eltűnése után és a saját maga eltűnése előtt Lila írni kezd. Eltűnése talán nem más, mint feloldódása az általa kreált regényvilágban.

Rövidítések

FR	Elena FERRANTE, <i>La frantumaglia</i> , Roma, Edizioni E/O, 2012
AG1	Elena FERRANTE, <i>L'amica geniale</i> , Roma, Edizioni E/O, (2011), 2018 ³⁰
AG2	Elena FERRANTE, <i>Storia del nuovo cognome</i> , Roma, Edizioni E/O, (2012), 2018 ²⁰
AG3	Elena FERRANTE, <i>Storia di chi fugge e di chi resta</i> , Roma, Edizioni E/O, (2013), 2018 ¹⁹
AG4	Elena FERRANTE, <i>Storia della bambina perduta</i> , Roma, Edizioni E/O, (2014), 2018 ¹³

Bibliográfia

- FERRANTE 2011
Elena FERRANTE, *L'amica geniale*, Roma, Edizioni E/O, (2011), 2018³⁰
- FERRANTE 2012
Elena FERRANTE, *La frantumaglia*, Roma, Edizioni E/O, 2012
- FERRANTE 2012
Elena FERRANTE, *Storia del nuovo cognome*, Roma, Edizioni E/O, (2012), 2018²⁰
- FERRANTE 2013
Elena FERRANTE, *Storia di chi fugge e di chi resta*, Roma, Edizioni E/O, (2013), 2018¹⁹

- FERRANTE 2014
Elena FERRANTE, *Storia della bambina perduta*, Roma, Edizioni E/O, (2014), 2018¹³
- FERRANTE 2016
Elena FERRANTE, *Briliáns barátjánóm*, ford. Matolcsi Balázs, Budapest, Park Könyvkiadó, 2016
- FERRANTE 2017
Elena FERRANTE, *Az új név története*, ford. Matolcsi Balázs, Budapest, Park Könyvkiadó, 2017
- FERRANTE 2018
Elena FERRANTE, *Aki megszökik, és aki marad*, ford. Matolcsi Balázs, Budapest, Park Könyvkiadó, 2018
- BATTILANI-FAURI 2008
Patrizia BATTILANI-Francesca FAURI, *Mezzo secolo di economia italiana 1945-2008*, Bologna, 2008
- TUZZI-CORTELAZZO 2017
Arjuna TUZZI e Michele A. CORTELAZZO, *Drawing Elena Ferrante's profile*, Workshop Proceedings, Padova, Padova University Press, 7 September 2017, pp. 9-29
- ALFONZETTI 2018
Giovanna ALFONZETTI, *Il dialetto 'molesto' in Elena Ferrante*, in Gianna Marcato, *Dialetto e società*, Padova, 2018, pp. 303-314.
- CONTI 2017
Eleonora CONTI, „Smarginature”: *lo scarto tra vita e scrittura ne L'amica geniale di Elena Ferrante* „Lettera Zero, Scritture del male, Narrazioni femminili 4”, Salerno, Edizioni Arcoiris, 2017, pp. 69-78.
- DE ROGATIS 2015
Tiziana DE ROGATIS, *Elena Ferrante e il made in Italy. La costruzione di un immaginario femminile e napoletano*, „Filosofia e letteratura”, Palermo, 2015, pp. 288-317.
- DE ROGATIS 2016
Tiziana DE ROGATIS, *Metamorfosi del tempo. Il ciclo dell'Amica geniale*, „Allegoria”, Palermo, G. B. Palumbo Editore, anno XXVIII, terza serie, numero 73, gennaio/giugno 2016. pp. 123-137.
- DI PAOLO 2014
Paolo DI PAOLO, *Caso Ferrante, il romanzo italiano secondo il New Yorker*, „La Stampa”, 13 ottobre 2014
<https://www.lastampa.it/2014/10/13/cultura/il-caso-ferrante-il-romanzo-italiano-secondo-il-new-yorker-k6z6crdyRB5A6Z4ycRUrIO/pagina.html>
(letöltve 2019. 01. 03.)
- DI STEFANO
Paolo DI STEFANO, *Ferrante: felice di non esserci*, Corriera della sera, „Il Club de la Letteratura”
<http://lettura.corriere.it/news/ferrante-felice-di-non-esserci/> (letöltve: 2018. 12. 12.)
- FISCHER 2014
Molly FISCHER, *Elena Ferrante and the Force of Female Friendships*, „The New Yorker”, 4 settembre 2014

<https://www.newyorker.com/books/page-turner/elena-ferrante-liking-like>
(letöltve: 2019. 01. 03.)

GAMBARO 2014

Elisa GAMBARO, *Il fascino del regresso, Note su L'amica geniale di Elena Ferrante*, „Enthymema”, Università degli Studi di Milano, Milano, 2014, pp.168-181

LAGIOIA 2016

Nicola LAGIOIA, „*Elena Ferrante sono io*”: *Nicola Lagioia intervista la scrittrice misteriosa*,
http://www.repubblica.it/cultura/2016/04/04/news/elena_ferrante_sono_io_nicola_lagioia_intervista_la_scrittrice_misteriosa-136855191/ (letöltve: 2018. 12. 12.)

LUCAMENTE 2008

Stefania LUCAMENTE, *A Multitude of Women: The Challenges of the Contemporary Novel*, University of Toronto Press, Toronto, 2008

MATTEI

Enrico MATTEI, *Il miracolo economico: dall'Italia contadina all'Italia dei consumi di massa*
<http://www.istitutomattei.bo.it/wp-content/uploads/2018/01/Il-miracolo-economico.pdf> (letöltve: 2018. 12. 16)

MAURI 2012

Paolo MAURI, *Elena Ferrante: “Rimango nell'ombra perché contano i libri e mai i loro autori”*, „La Repubblica”, 21 settembre 2012
<https://www.edizionieo.it/review/2602> (letöltve 2018. 11. 07.)

ORSI 2016

Marianna ORSI, *Due partite di Cristina Comencini, La figlia oscura di Elena Ferrante e la demitizzazione della maternità*, Indiana University, Bloomington, 2016

PINTO 2018

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

SANTOVETTI 2016

Olivia SANTOVETTI, *Lettura, scrittura e autoriflessione nel ciclo di L'amica geniale di Elena Ferrante*, „Allegoria”, Palermo, G.B. Palumbo Editore, anno XXVIII, terza serie, numero 73, gennaio/giugno 2016, pp. 179-192

SAVOY 2018

Jacques SAVOY, *Who is behind Elena Ferrante?*, University of Neuchatel, Neuchatel, 2018

STUTMAN 2015

Sarah M. STUTMAN, *La rappresentazione delle donne nella società italiana in tre romanzi di Elena Ferrante: L'amica geniale, Storia del nuovo cognome, Storia di chi fugge e di chi resta*, Trinit College, Hartford, 2015

TAGLIETTI 2006

Cristina TAGLIETTI, *Giallo sulla spiaggia*, „Corriere della sera”, 7 novembre 2006
<https://www.edizionieo.it/review/197> (letöltve: 2018. 11. 07.)

TARTAGLIONE 2013

Mariangela TARTAGLIONE, *La «guerra amorosa» tra madri e figlie. Figurazioni letterarie del materno nella narrativa italiana contemporanea*, Università degli Studi di Napoli Federico II., Napoli, 2013

THOMKA 2017

THOMKA Beáta, *Az olasz saga 1.*, Műút, 2017. szeptember 18.
<http://www.muut.hu/archivum/25411> (letöltve: 2018. 12. 18.)

ZEVENBERGEN 2015

Frienne C. ZEVENBERGEN, *Il tema dell'amicizia femminile in L'amica geniale di Elena Ferrante*, Universiteit Leiden, 11 agosto 2015

**„Az értelmi olvashatóság határain túl” - Arrigo Lora-Totino
művészete**

(Több mint) bevezetés

Dolgozatom a kortárs költészet egy olyan szeletét vizsgálja, amely sokak számára meglehetősen lehet, ám mégis megvan a maga közönsége, és nem mellesleg nagy hagyományokkal rendelkezik. Vizsgálatom tárgyát a hangköltészet, pontosabban annak egyik jeles kortárs képviselőjének, Arrigo Lora-Totinónak művészete adja. A választásom azért esett erre a költőre, mert folyamatos újításaival kifogyhatatlan forrása az újfajta kísérletezésnek. Nem csak hang-, hanem vizuális költő is, gesztusköltészeti performansz-művész, aki folyton megpróbálja elmosni a határokat a különféle művészeti ágak között.

Lora-Totino nem egyedi eset, számos társa van a művészeti kísérletezések terén, akikkel együtt olyan területen alkot, amely folyton nyitott a jövő irányába. Természetesen, mint mindennek, ennek a művészetnek is megvannak a maga múltbéli előzményei. Így, ha a hangköltészet gyökereit kell megneveznünk, célszerű a francia szimultaneista verstől elindulni, hiszen az avantgárd mozgalmak többségére – úgymint futurizmus vagy dadaizmus – inspiráló hatással volt.

A szimultán vers a test hangjaira épülő magasfeszültségű előadásmódot kívánt, amelynek során a művészek a füttyre, énekre, morgásra és a beszédre koncentrálnak, adták elő darabjaikat.¹ Fontos, hogy csak akkor vagyunk birtokában a szimultaneitásnak, ha két, vagy több, egymáshoz többé-kevésbé köthető történet

¹ Vö. Steve McCaffery: *Hangköltészeti áttekintés (részletek)* In Szkárosi Endre (szerk.): *Hangköltészet. Szöveggyűjtemény.*, Artpool, Budapest, 1994, 10. oldal

egyidejűleg fejlődik.² A szimultaneista vers mozgalmának születése Henri Barzun munkásságához köthető, ám teljes, végső formájában először Janco, Ball, Huelsenbeck, Tzara és Arp előadásában jelent meg a Cabaret Voltaireben.

A hangköltészet egyértelműen visszanyúlik a klasszikus avantgárd kezdeteihez, ezen belül is elsősorban a futurista kezdeményezésekhez, hiszen történetének felmondásakor elkerülhetetlen, hogy megemlékezzünk Marinetti és a futurizmus szerepéről. A hang és a test konkrét kifejezőeszközként történő értelmezése az olasz futuristáktól indul, akik szükségét érzik az írott szöveges kifejezés meghaladásának.³ A futurizmus az újfajta költészet-ideál jegyében megkezdi a nyelvi szintek lebontását, egészen addig, míg eljutunk magához a hanghoz. Filippo Tommaso Marinettivel az élen kidolgozzák az úgynevezett *oldott szavak* elméletét (*parole in libertà*), amelynek részeként, úgy gondolják, el kell törölni a hagyományos képeket, és a szavakat analógiák hálójával kell összekapcsolni. Nyomában szakítani kell a hagyományos mondat szerkezettel, el kell törölni a kötőszavakat, a központozást, helyettük pedig matematikai és zenei jeleket kell használni. Ahogyan a kiáltványukban megfogalmazták:

Mindennap rá kell köpni a Művészet Oltárára! Mi a szabad intuíció határtalan tartományába lépünk. A szabad vers után, íme, itt vannak végül a szabad szavak! Nincs ebben semmi lehetetlen és semmi rendszeresség.⁴

Az első mű amely az oldott szavak technikáját alkalmazza, Marinetti *Zang Tumb Tuuum*⁵ című verse, amely Drinápoly bombázását mutatja be az *oldott szavak* és hangutánzók váltakozásával. A mű megértésének érdekében részben a hangokra kell hagyatkoznunk, részben a látásunkra, hiszen a szavak elhelyezése a lapon, valamint a nagybetűk használata nem esetleges, hanem pontos alkotói

² S.P. Anselmo és Arrigo Lora-Totino: *Simultaneisme = Simultaneità – L'Orphèide, epopea della simultaneità di Arrigo Lora-Totino*, Roma, Bulzoni Editore, 1987

³ Vö. Szirmai Panni: *Költészet és környéke* [4]: *Hang és test – Olasz hangköltészeti kísérletek* In „Magyar Műhely” 178 , 25. oldal; http://epa.oszk.hu/01300/01348/00157/pdf/EPA01348_liget_2015_07_23-30.pdf

⁴ Vö. A futurista irodalom technikai kiáltványa, 1912.

⁵ 1914., Edizione futuriste di Poesia, és Lacerba

elképzelést követ. Lora-Totino értelmezésében a műben az *oldott szavak* egyfajta kubista vonatkozásban jelennek meg, szimultaneista próbálkozásokkal kiegészülve.⁶

A hang lenetőségeinek kutatása a költészet kiterjesztésének irányába mutat. Több és többféle módszert is kidolgoztak a hangzó kifejezés határainak kiterjesztésére. Ilyen például Francesco Cangiullo *Kottaverse*, amelyben a szabad szavas versek vizuális megformáltságának szintetizálására tett kísérletet, és ezzel olyan kottanyelvet hozott létre, amely képes egyidejűleg ábrázolni a hangutánzókat és a zörejnnyelvet is.⁷ Vagy ott van Fortunato Depero, aki a *hangutánzónyelv* feltalálásával oldja meg az absztrakt verbalizáció problémáját, hiszen a *hangutánzónyelv* az egyetemes megértés költői nyelve, melyhez nem kellenek fordítók. A való életből vett elemek utánzásáról van szó, a modern élet minden hangjának és zajának a visszaadásáról, amit később a hangköltészet is továbbörökít, sőt szinte az egész poétikáját erre építi.

Összefoglalva tehát kijelenthetjük, hogy az első lépést a mai értelemben vett hangköltészet irányába a futuristák tették meg a dadaistákkal karöltve. A hangköltészet az ő örökségüket viszi tovább egy radikalizáltabb formában. Ugyanis, ahogyan Marinetti versében is látható, a futuristáknál a szavak jelentéshordozó szerepe még fontos volt, az analogikus költészetükben, az oldott szavak technikájának alkalmazása során mindenekelőtt az általuk hordozott jelentésre építettek. Az egymást követő szavak jelentései közötti feszültség eredményezte a költői hatást. A hangköltészet ezzel szemben a hangot ruházza fel jelentéssel, minek következtében, ha olykor meg is marad a szó a műben, csak a teste érdekli őket, a lelke nem. Azaz a szó jelentése indifferenssé válik, a hangzó tulajdonságai jelentik kiválasztásuk kritériumát, és a szóalkotó elemi részecskére, a hangra (betűre) kerül át a jelentésadó, és jelentésformáló szerep.

⁶ *Futurismo e simultaneità poetica di Arrigo Lora-Totino* In S.P. Anselmo és Arrigo Lora-Totino, *Simultanèisme=Simultaneità*, 1987, Bulzoni Editore

⁷ Vö. Szirmai Panni: *Költészet és környéke* [4]: *Hang és test – Olasz hangköltészeti kísérletek* In „Magyar Műhely” 178, 25. oldal,

Mint említettük, a modern hangköltészet egyik fő alakja Arrigo Lora-Totino. Lora-Totino Carlo Belloli⁸ hatására kezdi el a pályafutását, ám hamar kivonja magát a hatása alól, hogy saját útján elindulva kidolgozza összetéveszthetetlenül egyedi poétikáját, melynek sajátossága a nyelvi jel kiterjesztése az emberi testre és a mozdulatokra, mint ahogyan láthajuk Lora-Totino performanszain a betűk mozdulatokkal levegőbe való lerajzolását.

Lora-Totino elméleti vonalon kezd el foglalkozni a futurizmussal, és mára annak egyik legfőbb kutatójává nőtte ki magát. A mozgalom szellemiségéhez közel kerülve alkotóként is természetes módon építi be a saját művészi tapasztalásába a futurista örökséget is. A többi között eme örökség része a hangutánzók és az *oldott szavak* használatának preferenciája. Az elméleti munka és a költői-művészi tevékenység során kikísérletezett eredmények adják írásaihoz a témát, amelyeket aztán olyan folyóiratokban publikál, mint az „Antipiùgiù”⁹ vagy a „Modulo”¹⁰. Korának legnevesebb költőivel együtt jelenteti meg munkáit.

Ugyancsak az ő nevéhez köthető a torinói Esztétikai Információs Stúdió¹¹ megalapítása, valamint ő volt az, aki a történeti hangköltészet máig legmértvadóbb kiadványát elkészítette, a hét nagylemezből álló *Futura-Poesia sonora* című hangantológiát. Ez magába foglalja az 1920-as évektől egészen a hatvanas és hetvenes évekig, vagy még annál is tovább tartó fejlődés legkülönfélébb állomásait, és bemutatja az olasz hangzó-költészet legjelesebb vonulatát.¹²

Arrigo Lora-Totino azonban leginkább művészi-előadói újításaival vált ismertté, amelyek mindenekelőtt a hangok emberi testre való kiterjesztését, valamint a hang különféle jelentésekkel való felruházását jelentik az artikuláción

⁸ Olasz költő és kritikus, a konceptuális képköltészeti irányzatok előfutára, a konkrét költészet első nagy alakja.

⁹ A lapot 1961-ben alapította és szerkesztője: Arrigo Lora-Totino. Torinóban megjelent lap 1961 szeptemberétől, 1966 novemberéig.

¹⁰ Művészeti lap, alapította és szerkesztője: Arrigo Lora-Totino, a Masnata-Trentalance publikálásában jelen meg.

¹¹ Alapította: Arrigo Lora-Totino, Torino, 1964

¹² Vö. Szirmai Panni: *Költészet és környéke* [4]: *Hang és test – Olasz hangköltészeti kísérletek* In Magyar Műhely 178., 25. oldal

és a gesztusokon keresztül. A hang az ő értelmezésében olyan részecske, amelyet folyamatos és változatos artikulációval a művész akarat szerint tud formálni, mindig az aktuális művészi intenciók szolgálatába állítva a megformálás módját. Szintén Lora-Totino újításai közé tartozik a hang terjedési közegének megváltoztatását a halmazállapot tekintetében. Ezt hívja *folyékony* költészetnek.

Izgalmas kísérleteket végez a hang különböző minőségeivel és fajtáival, minek keretén nem csak emberi hangokat használ fel költészetében, hanem él a technika adta lehetőségekkel és a mesterségesen előállított hangokkal is. Arrigo Lora-Totino szerint a „hangköltészet mivel a hangszínnel és a ritmussal képes színesebbé tenni a szavak világát, túllép az értelmi olvashatóság határain, és a rádióknak adja át magát, a lemezeknek, a magnószalagnak, illetve - ami a legfontosabb - a közvetlen közönségkapcsolatnak a szavak során, amik akár improvizációval is végződhetnek.”¹³ Ezzel a *közösség-elvvel* a hangköltészet képes jelenkorunkban is visszaidézni a Marinetti-féle szavalkörök hangulatát. Lora-Totino szerint az írott verstől a teljes oralitásig négy lépcsőfokon át vezet az út: 1. az olvasott szöveg, ahol a vers le van írva és a szerző hangosan felolvassa, ezzel változást generálva a szöveg által kiváltott hatásban; 2. az elmondott szöveg, ahol a grafikai és akusztikai verzió egyenértékű, és a szöveg magáért való műalkotássá válik; 3. az előadott kompozíció, ahol az írott szöveg partitúráként szolgál, és csak az előadás számít, amelynek során vokális hangszerelési technikákat alkalmaznak; végül 4. a hangkompozíció, amely a szerző közönségnek előadott szabad improvizációját jelenti.¹⁴

A hangköltészetre, és így Arrigo Lora-Totino művészetére sem vonatkoztathatók a hagyományos szövegelemzési sémák, hiszen a művész esetében a versek szövege és azok képi világa nem teljes a vonatkozó hangzó- és videó-anyag, valamint a partitúra nélkül. Még akkor sem, ha már maga a papírra írt szöveg is egy nagyon specifikus képi világgal rendelkezik. A műveket a

¹³ Arrigo Lora-Totino: *Mi a hangköltészet?*(részletek) Szkárosi Endre (szerk.) *Hangköltészet. Szöveggyűjtemény.* - ,Artpool, Budapest, 1994., 28. oldal

¹⁴ Vö. Uo.

totalitásukban kell értelmezni, hiszen a különböző csatornákon át kifejtett esztétikai élmény teljessége csak így érhető el.

Ezen tény felismerése indított arra, hogy a dolgozatomhoz olyan műveket válasszak az elemzésem tárgyául, amelyek esetében a hozzátartozó videókhoz és hanganyagokhoz is hozzáférhetek. Külön érdekességet jelentettek azok a felvételek, amelyek ugyanazon vers különböző időben, helyszíneken, valamint különböző előadók által előadott felvételeit tartalmazták. Az egyes változatok összehasonlításával szükségszerűen foglalkoznom kellett a dolgozatban is.

Nehézséget jelentettek, így végül az elemzéseim köréből kizártam azokat a verseket, amelyek esetében megvolt a kép- és hanganyag, esetleg még a partitúra is, de az eredeti szöveg hiányzott. Így az elemzendő művek közé kizárólag csak azokat a verseket emeltem be, amelyeket a legkísérletezőbb szelleműeknek találtam, valamint amelyeknek megtaláltam mind a kép-, mind a hangzóanyagát. Így esett a választásom a *Solo-Tutti*, a *Poesia Ginnica*, a *Poesia Liquida*, valamint a *Toccata in „a”* című művekre. Ezeken keresztül fogom bemutatni, hogy Lora-Totino művészetét, mindenekelőtt arra a kérdésre keresve a választ, hogyan inspirálta poétikáját a klasszikus avantgárd, hogyan örököltette tovább azok szellemiségét, milyen újításokat vezetett be a költészetbe mint a hangköltészet extrém kísérletezője, egyre radikálisabb lépéseket téve a totális művészet ideáljának megvalósítása irányába. Fontos kiemelni, hogy Lora-Totino műveinek értelmezése során az olvasónak nagyfokú kreativitására van szükség, hiszen a művész semmilyen üzenet irányába nem segíti befogadját, nem explicitálja semmilyen módon alkotói szándékát. Műveit eleve nyitott műként engedi útjára, ezzel mintegy megsokszorozván a lehetséges létformáit. A befogadó szabadon élhet a szabad interpretáció adta lehetőségekkel.

Steve McCaffery azt írja *Hangköltészeti áttekintésében*, hogy a hangköltészet nem más, mint „a gyertyák elfújásának egy új technikája.”¹⁵

¹⁵ Steve McCaffery: *Hangköltészeti áttekintés* (részletek) In Székárosi Endre (szerk.): *Hangköltészet. Szöveggyűjtemény*, Artpool, Budapest, 1994., 11. oldal

Dolgozatomban azt szeretném bemutatni, hogy Arrigo Lora-Totino hányféleképpen képes elfűjni a gyertyát, úgy, hogy egyszer sem ismétli önmagát.

I. A Futurizmus mint ihletadó

A fentiekben említettük, hogy Arrigo Lora-Totino mind elméleti, mind alkotói szinten szoros kapcsolatot ápol a futurizmus hagyományával, hiszen lelkes kutatója az irányzatnak, a témával kapcsolatban több tanulmánya is megjelent, költészetében pedig lelkesen merít a futurista formabontó hagyományból.

I.1. Futurista újítások, a szöveg újragondolása

Ahogy a huszadik századi költők közül sokan, Arrigo Lora-Totino is szükségét érezte annak, hogy átalakítsa a vers hagyományos értelemben vett kereteit, és a vizualitás és a hang¹⁶ újragondolásával teret adjon egy újfajta, totális művészetnek. Az ilyen irányú kísérletek előfutára Filippo Tommaso Marinetti volt, aki 1912-es *Futurista irodalom technikai kiáltványában* kezdeményezte a szerkezeti újítások meghonosítását. A hagyományos formákkal való szakítást a szöveg térbeli kiterjesztésének vonatkozásában is szorgalmazta, amihez a futurista avantgárd keretein belül a szemiotikai és a szemantikai struktúrák analogikus integrációján keresztül vezetett az út. Poétikai programját az *oldott szavak* elméletében és gyakorlatában látta megvalósíthatónak.¹⁷

Marinetti és a futurizmus lázadása a régi, az akadémikus és halott művészet ellen a *Futurista kiáltvánnyal* kezdődik. A *Le Figaro* című francia folyóirat hasábjain megjelentetett program célja a művészet és a kultúra totális felforgatása, valamint a klasszikus művészet helyére helyezendő új program létrehozása volt, avagy ahogy fogalmazta, a cél, hogy „rombolják le és tegyék

¹⁶ A zeneművészet és a képzőművészet sajátos használatával kísérletezik.

¹⁷ Dávid Kinga, *A futurizmus esztétikája*, Helikon. 2010/3, 344. oldal

neveltségessé (...) mindazt a történelmi kelléktárat és romantikus nyavalyát, mely szinte a mai napig a költészet alapja.”¹⁸ A klasszikus értelemben vett művészettel szemben egy „pergő, brutális és közvetlen költészetet”¹⁹ hirdettek, amely meggyőződésük szerint sokkal inkább életszerű, hiszen a való életből vett elemeket használ fel.

A mozgalom azonban nem csak ennek köszönhette sikerét, hanem közösségi jellegének is, hiszen sok, különböző területeken alkotó művészek dolgoztak együtt a programok megfogalmazásán és megvalósításán. A futurizmus napjainkban már csak történelmi tény, azonban hatása máig kitart, hiszen a futurista költők és művészek újításainak továbbgondolásával folyamatos ihletforrást jelent a jelenkor kísérletező alkotóinak, valamint léteznek olyan művészeti iskolák és költői törekvések, amelyek a mozgalom örökségéből nőttek ki.

I.2 Marinetti és az „oldott szavak”

Marinetti *Zang Tumb Tumb* című művében, Matteo d’Ambrosio szerint „a művészet fúziójához, a világ több síkon folyó, szimultán kifejezéséhez, újratereemtéséhez kerülünk közelebb.”²⁰ A vers kiváló példa az *oldott szavak* használatára.

Marinetti szerint az *oldott szavak* „természetes módon alakulnak át önillusztrációkká, a szabadon kifejező írásmód és tipográfia, a költői értékek szinoptikus táblái és a rajzolt analógiák segítségével”²¹, amelynek köszönhetően eltűnik a határ irodalom, festészet és zene között, és ezek együtt hidat képeznek a

¹⁸ Filippo Tommaso Marinetti: *Hangutánzók és Matematikai jelek*, in *Distruzione delle sintassi Immaginazione senza fili Parole in libertà*, 1913, május 11.

¹⁹ Vö. Uo.

²⁰ Matteo D’Ambrosio: *Futurismo e altre avanguardie*, Napoli, Liguri Editore, 1999., In Giovanni Fontana, *A futurista performansz – szöveg, hang, gesztus – útban a totális költészet felé*, 371.

²¹ Filippo Tommaso Marinetti: *Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica* (1914. március 18.), két részben adták közre a Lacerba 6.-7. számában, 1914. március-áprilisában

hang, a szó és a valóság között. A hang, azaz a szöveg hangzó tartománya főszerepet kap, hogy kifejezze mindazokat az érzelmeket, iróniát és dinamikát, amelyek megjelenhetnek bennük²².

Hasonlóképpen fontossá válik az intuíció is, hiszen ez az a képesség, amelynek köszönhetően „a futurista *költő- jövendőmondók* a dinamikus formálódó új világot magukévá teszik, az ismereteiket egyetlen nagy analógiahálóba rendezve a világegyetemet kifejezik.”²³ Erre kizárólag a futurista költészet lesz képes, mert egyedül benne van meg a lehetőség, hogy az intuíció segítségével átfogja az anyagban megtalálható, de racionális módon nem kimutatható távlatokat. Ezzel versenyre kell kelnie a már szűkösnek bizonyuló nyelvi modellel. Erre szolgál az analogikus nyelv, amely magára tudja vállalni az intuíciókban megsejtett tartalom továbbörökítését.²⁴ Marinetti szerint a deklamáció az eltorzított szavakkal és a mértéktelen tipográfiával képes kifejezésre juttatni az intuíció szeszélyét, ami az arc és a gesztus játékaiban rejlik, hiszen a gesztusnak és a mimikának az ember belsejéből fakadó sugallatnak kell lennie a futurista performansz során. A szöveg ennek köszönhetően lesz a mozgásban lévő energia megnyilvánulása.²⁵

I.3. A futurista performansz művészet

Marinetti a hagyományos színházi előadásmódot, szavalási technikát is elvetette, melynek helyébe egy merőben újszerű előadásmódot teremtett. A szavalás hangszínének és ritmusának megváltoztatásával, a szöveg hangzó

²² A futurista művészet azonban bármennyire is küzd a tradicionális nyelvi struktúrák ellen, a prózai nyelv nem tud eltekinteni olyan mértékben ezek használatától, hogy az megközelítse Marinetti ideálját, így tiszta formájában ez csak a költészet sajátja lehet, amelyben megvalósulhat a tiszta intuíció állapota, a fantázia szárnyalása. Vö. Dávid Kinga, *A futurizmus esztétikája*, Helikon, 2010/3, 347. oldal.

²³ Uo., 348. oldal

²⁴ Vö.. Uo.

²⁵ Vö.. Giovanni Fontana: *A futurista performansz – Szöveg, hang, gesztus – útban a totális költészet felé*, 372. oldal

minősége olyan intenzitást kap, hogy sajátos dinamikájával (és esetleg iróniájával, amelyet a deklamációk hordozhatnak), képes felforgatni az egész színpadot.

A költemény nem más, mint mozgásban lévő energia megnyilvánulása.²⁶ Tehát a szöveg *hangzó minősége* leigazza a színpadot, a dinamika, az irónia és a felforgatás energiáját vezeti le közönségén.²⁷ Ezért mondja Marinetti, hogy a futurista szavalónak egy személyben feltalálónak és alkotónak kell lennie, hiszen *az oldott szavak* nem tartalmaznak határozott utasításokat arra vonatkozóan, hogy milyen hangsúlyt kell használni, tehát *az oldott szavakkal* dolgozó szavalónak a saját megérzéseire hagyatkozva kell eldöntenie, mit kezd az adott szituációval.²⁸ Ebből adódik, hogy *az oldott szavakból* készült partitúra csak irányadó, nem szükséges pontról pontra követni, hanem a benne rejlő szabadságot kell megtalálni, valamint hangosan kimondva felszabadítani a hangokban rejlő dinamikát és feszültséget.²⁹

Nem elég azonban elszavalni a verset, hiszen a futurista performansz nagyban épít a gesztusokra, amelyek még jobban kifejezik a hangok és a szavak feszültségét, amely a szöveg és a deklamáló közötti kapcsolatból ered. Marinetti szerint a „gesztikulálás legyen geometrikus, hogy a karjainak az erővonalak irányát mutató fényszórók és a közlekedési lámpák sugarainak metsző szigorát kölcsönözze, a dugattyú- és kerékszerű mozgással pedig a szabadszavak dinamizmusát fejezze ki.”³⁰ Tehát a látványnak nagyon fontos szerepe van, amire még rá lehet erősíteni fényekkel, tárgyakkal, tánccal vagy különböző irodalmi formákkal. Vagyis a deklamációkat tánccal és szabadszavas versek előadásával

²⁶ Vö. Uo.

²⁷ id. Giovanni Fontana: *A futurista performansz – Szöveg, hang, gesztus – útban a totális költészet felé*, 373. oldal

²⁸ Vö. Filippo Tommaso Marinetti: *La declamazione dinamica e sinottica*. In F. Cangiullo: *Piedigrotta*. Roma, Edizione Futuriste di Poesia, 1916.

²⁹ Vö. Uo.

³⁰ Id. Filippo Tommaso Marinetti: *La declamazione dinamica e sinottica*,

ötvözték, valamint rögtönzött zenei párbajokat folytattak zongorák, vagy zongora és énekhang, illetve a szabadon improvizáló zenekari tagok között stb.³¹

Tehát a futurista mozgalom első nagy újításainak egyike az *oldott szavak* feltalálása, valamint nem csak költészetben, hanem minden művészeti ágban(így pl. a színházművészetben) való használatuk volt. Ebből nőtt ki a futurista performansz művészet. A közös pont mindannyiuk esetében, hogy az *oldott szavak* teszik lehetővé mindazt az előadói szabadságot, amelyet a hangköltők továbbgondolnak, és beleépítenek a saját poétikájukba.

I.4. Marinetti és a matematikai jelek

Arrigo Lora-Totino költészetének egyik érdekessége a matematikai jelek használata, amely szintén a futurizmus irányzatában gyökerezik. Marinetti ahhoz, hogy az élet lüktető dinamizmusát bemutassa, és minél életszerűbbé tegye költeményeit, eltöröl minden stilisztikai kötelmet,³² amit a hagyományos költészet használ. Helyükbe a futuristák inkább *rövid* vagy *anonim* matematikai jeleket illesztnek, amelyek lehetnek akár hagyományos matematikai jelek, vagy matematikában használt görög betűk. Ezek mellett zárójelben megadják a szükséges utasításokat, például *gyorsan*, *lassan*, *kétütemű* stb. Az ilyen utasításokkal szabályozzák a stílus-sebességet is.³³

Marinetti szerint ezekkel a zárójeles utasításokkal akár el is vágthatják a szavakat,³⁴ vagy a hangutánzók akkordjait.³⁵ Az ily módon létrehozott partitúra ugyan ad némi támpontot a performernek, de ez utóbbinak képesnek kell lennie arra, hogy a saját megérzéseire hagyatkozva, tartalommal tudja megtölteni a

³¹ Vö. Giovanni Fontana: *A futurista performansz –Szöveg, hang, gesztus – útban a totális művészet felé*, 378. oldal

³² Marinetti, a *Hangutánzók és matematika jelek* című tanulmányában úgy fogalmaz, hogy eltörlik az összes „cifra szerszámot”, mellyel a hagyományos költők körmondatokba foglalják képeiket.

³³ Vö. Filippo Tommaso Marinetti: *Hangutánzók és matematikai jelek*, 13. oldal

³⁴ Vagyis a zárójeles utasítások akár a szó közepén is állhatnak ilyen módon „elvágvá” azt. Így a szó egyik felére vonatkozhat egy gyorsan felszólítás, míg a másikra már nem.

³⁵ Vö. Székárosi Endre (Szerk.) *Hangköltészet. Szöveggyűjtemény*, Filippo Tommaso Marinetti: *Hangutánzók és matematikai jelek*, Artpool, Budapest, 1994., 13. oldal

verseket, vagyis a partitúra csak egy szabadon értelmezhető segédeszközzé válik számára.

I.5. Marinetti és a gesztusköltészet

Marinetti számára a költészet és vele együtt a színház kiemelkedően fontos alkotói közeg volt. A hangképzés, a gesztusok és a színházi tér egy olyan költészet keretét adják, amely az ő keze alatt *akcióköltészetté* válik.³⁶ Ennek lényege, hogy a költői szöveg mellé hozzárendel egy dinamikus előadást, amelyben az előadó túl akar lépni az előre lefektetett ritmikai és tonális sémákon, miközben össze akarja azokat egyeztetni az újonnan bevezetett költői formákkal.³⁷

Az ilyen előadásnak természetesen elengedhetetlen része a *deklamáció*, amely Marinetti meghatározása szerint a szavakban rejlő energia közvetítése.³⁸ A *deklamáció* tehát nem egyszerűen a szöveg elszavalásából áll, hanem annak teljeskörű előadásából, amelynek szerves része a gesztikuláció is (mint a költészet extraverbális része), amely jelentős mértékben hozzájárul az előadás látványos részeinek megalkotásához.³⁹

A látványossághoz az *oldott szavak* használata is nagyban hozzájárul, hiszen „a szabadon kifejező írásmód és tipográfia (...) a beszélő mimikájának és gesztusainak leképezésére, kifejezésére szolgál.”⁴⁰ Tehát az előadás elengedhetetlen részeivé válnak a gesztus és a mimika, így a futurista performernek rendelkeznie kell a magas szintű alkalmazásukhoz szükséges képességekkel. Annál is inkább, mert a gesztusok sok esetben a megértést is segítik. A műalkotás átvezető csatornává válik a futurista művész és a hallgató között, hogy a kommunikáció megvalósulhasson. Természetesen ehhez olyan

³⁶ Vö.: Giovanni Fontana: *A futurista performansz,- Szöveg, hang, gesztus- Útban a totális költészet felé*, 374. oldal

³⁷ Vö. Uo. 372. oldal

³⁸ Vö.Uo. 371. oldal

³⁹ Vö. Uo.371. oldal

⁴⁰ Filippo Tommaso Marinetti: *Lo splendore geometrico*, Milano, 1914, március 18.

hallgatóra is szükség van, aki képes a művész intuíciójának befogadására.⁴¹ Így a közönség nem passzív többé, hanem nagyon is aktív szerepet vállal a mű létrejöttében azzal, hogy interpretálja a művet, ennek elérésére azonban nyitottságra van szükség, hiszen egy igen provokatív, és olykor agresszív mozgalmról van szó. A futuristák megalkották az *ideális olvasó* alakját is, akivel szemben a költőnek szinte morális kötelessége volt az intuícióját segíteni.⁴²

A gesztus azonban nem csak a kommunikáció megkönnyítésére alkalmas. A futurista mozgalmat rendkívül foglalkoztatta a mozgás, a mozgás dinamikájának közvetítési lehetőségei és minden, ami ennek a háttérében állt, úgy mint a tér és idő fölötti uralom perspektívája.⁴³ A mozgás iránti érdeklődésük természetesen egybeforrott a technikai vívmányok és általában a gépek iránti csodálatukkal. Új színház-poétikájukban megfogalmazott tételek és a mozgás-ábrázolás iránti elköteleződésük találkozását jelenti azon elképzelésük, hogy a színpadon végzett gesztusokkal a gépeket, dugattyúkat, fogaskerekeket célszerű utánozni, hiszen a gép és anyag az, ami a jövőt jelenti.⁴⁴ A gépek hangjait és ritmusát próbálták imitálni, több alkalommal akár a vers érthetőségét is alárendelve hangkísérletezéseknek. A művészet totális megvalósulása ugyanis számukra az volt, ha a vers teljes fizikai valójában felrobban. A gesztusok, a színpadi jelenlét és az ezek által generált erő közönségre való zúdulása nagyon fontos, mivel a test és a hang egyesülése nyomán jöhet létre a teljes hatás.⁴⁵

I.6. Marinetti és a hangköltészet

Láthattuk és a bevezető sorokban utaltunk is rá, hogy a modern hangköltészet nagy hagyományra tekint vissza, a gyökerei felkutatásában egészen

⁴¹ Vö. Dávid Kinga *A futurizmus esztétikája*, Helikon, 2010/3, 351. oldal

⁴² Vö. Uo. 351. oldal

⁴³ Vö. Uo. 355. oldal

⁴⁴ Vö. Filippo Tommaso Marinetti: *La declamazione dinamica e sinotticam*, 2916., március 11.

⁴⁵ Vö. Giovanni Fontana: *A futurista performansz. Szöveg, hang, gesztus – útban a totális költészet felé*

a klasszikus avantgárd kezdetéig, azon belül is elsősorban a futurista kezdeményezésekig visszamehetünk.

A hangköltészet önálló műfajként először a hangfelvételek elterjedésével jelenik meg, és egyelőre szorosan kapcsolódik Filippo Tommaso Marinetti kísérleteihez.⁴⁶ Többször említettük már, hogy a futuristák kezdettől fogva a *totális művészet* eszméjében gondolkoztak, hiszen az *intuáció* egyetemességének köszönhetően az egyes művészetek egymás közötti, valamint a művészetek és a költészet közötti határok lényegüket veszítik.⁴⁷ A *totális művészet* az összes érzékszerve egyszerre akar hatni. A művészeti ágak tehát nem válnak szét, hanem együttesen adják át a művészeti élményt.

A futuristák szerint önmagunk kifejezését nem szabad semmilyen módon korlátozni. Ebből adódóan ők maguk is több potenciális kísérletet végeztek arra vonatkozóan, hogyan tudnák a költészetet más művészetekre is kiterjeszteni. Ezekből a kísérletekből született például Cangiullo *Kottaverse*, vagy Fortunato Depero *hangutánzónyelve*, amely a szerző szerint az *egyetemes megértés* eszköze, így fordítók sem kellenek hozzá.⁴⁸

A futuristák legelőször a hangutánzók használatát szélesítették ki, a mindennapi élet zörejeit emelve a költészet szintjére. A hangköltészet megszületéséhez azonban szükség volt az *oldott szavak* feltalálására is, amelyet Marinetti mutatott be a már korábban idézett *Zang Tumb Tumb* című versében. Marinetti szövege „egyszerre a tipográfiai hatásra építő konkrét vers és az azonos című hangköltemény szabadon értelmezendő partitúrája.”⁴⁹ Marinetti futurista deklamációs technikája tehát egy szemantikailag teljesen ép nyelvi anyagot emel

⁴⁶ Vö. Szirmai Panni: *Költészet és környéke* [4]: *Hang és Test – Olasz hangköltészeti kísérletek* In „Magyar Műhely” 174, 25. oldal

⁴⁷ Vö. Id. mű 349. oldal

⁴⁸ Vö. Szirmai Panni: *Költészet és környéke* [4]: *Hang és test – Olasz hangköltészeti kísérletek* In „Magyar Műhely” 174, 25. oldal

⁴⁹ Id. Uo. 25. oldal

a hang, és a szertartás előterébe, ezzel visszatérítve a költészetet az oralitás hagyományához.⁵⁰

Látható tehát, hogy a futuristák a mozgalom kezdetei óta gondolkodtak egyfajta *totális művészet* kialakításában, ahol különböző érzékszervek és hatások nem válnak szét, és együttes eredményük lesz a művészeti élmény.⁵¹ A klasszikus avantgárd irányzatok az elsők, amelyek bevonják az alkotás folyamatába a befogadót, ezzel gondolkodásra készítve, valamint nyitottságra nevelve őt. Ezekkel a lehetőségekkel a hangköltők is előszeretettel élnek, sokszor továbbgondolva az ezekben a technikákban fellelhető lehetőségeket. A hangköltészet, egyetemes jellegének köszönhetően a nyelvtől függetlenné, azaz nemzetközivé válik, hiszen nem szükséges beszélni az adott költő nyelvét, a megértést nem akadályozzák nyelvi korlátok. A futurista hangköltészet tehát szabad szavak feltalálásának egyenes következménye, hiszen Marinetti *Zang Tumb Tumb* című kötete egyszerre a tipográfiai hatásra építő konkrét vers, és az azonos című hangköltemény szabadon értelmezhető partitúrája.⁵²

II. A futurista performansz művészet továbbörökítés

A futurizmus örökségeként értékelhető *verbo-vizuális* írásmód egyre jobban foglalkoztatja azokat a költőket, akik ebből az örökségből próbálnak inspirációt meríteni alkotói kísérleteikhez. Arrigo Lora-Totino szintén ezt a futurista hagyományt örökíti tovább. Költészetében a szavak és a képek vonzzák, taszítják és keresztezik egymást. Soha nem szűnő kísérletező kedvével kitágítja a hangzás és a zörej tartományát. Előszeretettel alkalmazza az *oldott szavakat*, szívesen játszik a gesztusokkal, a matematikai jelekkel, a való életből vett hangokkal. Nem riad vissza a kísérletezésektől és az újításoktól, amelyek

⁵⁰ Vö. Szkárosi Endre: *A hang autonómiája a költészetben*, In Szkárosi Endre (szerk.) *Hangköltészet. Szöveggyűjtemény*, Artpool, Budapest, 1994, 4. oldal

⁵¹ Vö. Szirmai Panni: *Költészet és környéke* [4]: *Hang és test – Olasz hangköltészeti kísérletek*, In „Magyar Műhely” 174, 25. oldal

⁵² Vö. Uo.

eredményeképpen a hangok különböző terekben és halmazállapotokban jelennek meg, előbbire tökéletes példa Arrigo Lora-Totino intenzív gesztusokkal dolgozó *Poesia Ginnica* című műve, míg utóbbira a *Poesia Liquida* című műve, amelyben a víz jelenik meg főszereplőként. Előadóestjein erőteljes gesztusokat használ, sokkal intenzívebbeket, mint tették egykor a futuristák. Műveiből látszik, hogy akár csak a futuristák, Lora-Totino is az összes érzékre hatni szeretne, és ezt sikeresen véghez is viszi költészetében, hiszen mikor láttatni akar, a test és gesztus játékait alkalmazza, ha azt akarja, hallják, a saját hangját használja a zene megidézésére, de még itt sem áll meg, hiszen használja a szagokat, az érintéseket stb. Egyszóval mindig megtalálja azt az eszközt, amelyre szüksége van saját maga kifejezésére.⁵³

A hasonlóságok bemutatását elemzéseken keresztül fogom véghezvinni, amihez olyan műveket választottam ki, amelyeket a legkísérletezőbbnek ítéltam. Ezekre a *Baobab 6* című gyűjtemény művei között leltem.

A *Baobab 6* érdekessége, hogy nem csak magát a könyvet jelöli, hanem hozzátartozik egy hangzóanyag gyűjtemény is, továbbá egy azonos című kiállítást is jelöl. Nem csupán a művész által előadott versek szövegei és partitúrái találhatóak meg benne, hanem magának Arrigo Lora-Totinónak saját verseihez írt kommentárjai is. Ez utóbbiakban a szerző elmeséli az egyes művek keletkezésének történetét, sőt segítő kezet is nyújt az olvasónak a művek előadásmódjára, sőt akár üzenetének megértésére vonatkozóan. A könyv gazdag képi anyaggal is rendelkezik, ami szintén nagyon hasznosnak bizonyul a versek értelmezése/megértése szempontjából. A *Baobab 6* azonban nem csak Arrigo Lora-Totino írásaiból áll, előszavában sok, őt tisztelő és kutató tudós megszólal, valamint kollégái is, mint Giovanni Fontana, Demetrio Stratos, Adriano Spatola, vagy Enzo Minarelli akik az olasz hangköltészet legjelentősebb közegét alkotják.

⁵³ Stelio Maria Martini (szerk.): *Verbale 1987 – Fluenti traslati. Concentrazione drammatica in quattro tempi 1981-1987*, 1. oldal

II.1. Lora-Totino és a matematikai jelek

A matematikai jelek alkalmazását Arrigo Lora-Totino is átveszi a futuristák által hátrahagyott örökség részeként, egyben tovább is fejleszti művészetében. Míg Marinetti megelégszik a zárójeles megjegyzésekkel a verseiben, Lora-Totino műveiben akár teljes partitúrát is kitehetnek ezek a jelek. Így van ez a *Solo-Tutti* című költeménye esetében, amelynek partitúrája geometriai mintára épül, és előadásához több előadóra is szükség van. Ez a mű a geometriai mintának köszönhetően párba állítható a később megszülető *Clessidogramma* című művel. Mindkét mű megtalálható a *Baobab 6* című kötetben. A mű a stockholmi elektronikus stúdióban készült a második Fílkingeni *Hangköltészeti Fesztivál* alkalmából. A *Clessidogramma* két egymásra állított csúcsaikban találkozó egyenlőszárú háromszög alakú partitúra. Hanganyagát sajnos egyelőre nem találtam meg.

A *Solo-Tutti* esztében azonban igen. Már pusztán a vers partitúrájára tekintve észrevehetjük, hogy úgy néz ki, mint egy matematikai függvény, hiszen a szöveg egy egyenlőszárú háromszögre van illesztve.⁵⁴ A háromszög alapja a SOLO szó, amely hétszer van feltüntetve az ábrán, tehát hétszer lesz megismételve az előadás ideje alatt, minden huszonhetedik másodpercben. A többi szó (*io, o, tu, e, lui, noi, voi, essi, tutti*) a háromszög szarván van elhelyezve, és ezek is mind hétszer ismétlődnek, az előadás ideje alatt azonban mindegyik egyre rövidebb időn belül hangzik fel, és mindig alkalmazkodva az alaphoz, amit a SOLO ad. A TUTTI található a háromszög csúcsán, tehát a szavaló hétszer ismétli meg egy pillanat alatt. Első hallgatásra a mű teljes káosznak tűnhet, azonban a partitúra segítségével észrevehető, hogy minden pontosan ki van számolva, hiszen ha késik az egyik szavaló, akkor összeomlik a mű. Tehát ebben az esetben a partitúra nem úgy működik, mint Marinetti futurista performanszaiban, hogy a szavalónak a saját megérzéseire hagyatkozva kell

fennhangon elmondania a költeményt, hanem Lora-Totino arra használja a matematikai mintát, hogy minél pontosabban elmondja, mikor mit kell tenni.

Ebben a versben a művész nem a szavakra koncentrál, azoknak nincsen jelentősége, hiszen csak eszközök a csend kitartására. Minden szó egy pont, amely arra szolgál, hogy kitartsa a csendet. Tehát a csend a lényeg, mert a két pont között mindig csend van. A befogadó érezhet egyfajta feszültséget, amelyet a mű generál benne, de ez nem a szavak értelmének köszönhető, hiszen ebben az esetben nincsen közöttük értelmi kapcsolat. A csend az, ami feszültséget teremt, és minél hosszabb az, annál több érzelmet szabadít fel. A mű eleje és vége a nagy csöndek miatt feszültség és szomorúság érzetét kelthetik. Érdekes módon azonban nem csak a hosszú, kitartott csendek okozhatnak feszültséget, hanem a vers tetőpontján a csend hiánya is, hiszen minden szavaló egymás szavába vágva mondja a saját szövegét. Így jutunk el a mű csúcspontjáiig, ahol teljességgel hiányzik a csend, amely saját természetéből fakadóan mindig valaminek a hiányát jelöli. Tehát a mű tetőpontján a hallgató megéli a hiány hiányát, ami a zavarodottság érzetét kelti benne.

Lora-Totino tehát a matematikai jeleket arra használja, hogy segítségükkel meghatározza, mikor érkezik, és mikor tűnik el a csend. Egy nagyon pontos és jól kiszámolt partitúrát hoz létre, amelynek segítségével a csend feszültségét próbálja megismertetni a befogadóval, viszont nem teljesen azonos módon, mint ahogy Marinetti teszi ezt az oldott szavak használatával a futurista performanszai során.

II.2. Lora-Totino és a hang: *Toccata in „a”*

Lora-Totino *Toccata in „a”* című műve tökéletes példa a hangnak a gesztusok, mimika és hanglejtés általi újraértelmezésére. Ebben a műben a nyelv eltávolodik a hagyományos formátumától, és ha meg is jelenik, akkor nem

kapcsolódik hozzá konkrét kommunikációs cél.⁵⁵ A Lora-Totinótól megszokott szójátékok, a humor is megjelennek, az artikulált és az artikulálatlan hangok összessége pedig érdekes hangjelenségeket eredményez.⁵⁶ A Fortunato Depero által megfogalmazott *hangutánzónyelv* mint egyetemes nyelv szemmel láthatólag jól működtethető a versben. A *Toccata in „a”* olasz nyelvtudás nélkül is tökéletesen élvezhető, a nem anyanyelvi befogadó is ugyanúgy értelmezni tudja, mint az anyanyelvi.

Arrigo Lora-Totino ezen művével egy „radikális hangutánzó vers születik, ahol a nyelvi értelmezés lehetősége megszűnik, helyébe lép a kifejezés teljes szabadsága.” A művész az *a* hang artikulált kiejtésén keresztül mutat be olyan érzelmeket, mint meglepetés, fáradtság vagy boldogság. A vers több, különböző időpontban felvett hangzóanyagát vizsgálva észrevehető, hogy nincs két egyforma előadás, ami nem meglepő, hiszen a spontaneitás nagyon fontos a műben, valamint az érzelmek bemutatásának köszönhetően ezeknek intenzitása nagyban függ a művész avagy *performer* lelki állapotától is. Míg az egyik felvételen Lora-Totino energikus, nem veti meg a humort sem, addig a másikban fáradt, szinte kissé melankolikus benyomást kelt. Azonban ez azt is jelenti, hogy nem minden esetben követte a saját maga által írt partitúrát, tehát csakúgy, mint a futuristáknál, a partitúra Lora-Totino esetében is inkább csak irányadó.

Ugyanez elmondható akkor is, mikor más művészek adják elő a művet. Giovanni Fontana előadásában teljesen másként hangzik, mint Julien Blaine performanszában. Saját értelmezésében a *Toccata in „a”* magukat az életfázisokat mutatja be, amelyben megvan a párkeresés, az életuntság, és a fáradtság árnyalata. Lora-Totino ennél a műnél magát a hallgatót is bevonja a mű előadásába. A közönség soraiban sétál, hozzájuk ér, rájuk ijeszt, sőt ki is neveti őket. Ezzel a befogadót is az előadás részévé teszi, és így előadói minőségbe emeli.

⁵⁵ Vö. Szirmai Panni: *Költészet és környéke* [4]: *Hang és test – Olasz hangköltészeti kísérletek*, In „Magyar Műhely” 174, 27. oldal

⁵⁶ Vö. Uo.

Lora-Totino merít ugyan a futurista hagyományokból, ám azok inkább inspiráló hatással vannak rá, hiszen sok esetben használja ugyan az általuk kifejlesztett technikákat, de egyben továbbgondolja azokat. A célja ezeknek a technikáknak ugyanis megváltozhat, mint például a matematikai jelek esetében is történt. A futurista újításokat csupán eszközt jelentenek számára, és az ezekkel való kísérletezéssel képes még radikálisabbá tenni a futuristák által megálmodott esztétikát, hiszen a hangköltészet egyértelműen egy igen radikális kifejezőmód, amely „az artikulálatlan hangok és a természet zöreijének beépítésével létrejövő performansz.”⁵⁷

III. Arrigo Lora-Totino újításai

Ahogy Giovanni Fontana fogalmaz, Arrigo Lora-Totino jelenti az összekötő kapcsot a futurizmus és a XX. század második felének művészi kísérletezései között.⁵⁸ A művész szinte mindig a vizualitás és a hang kettősétől indul el, mégis más hangköltőkhöz képest kétségtelenül egy mélyebb és újítóbb vonalat képvisel. Közönségét órákig képes elszórakoztatni csupán mimikai és gesztusjátékokkal, olyan művészettel, ami nem zárja ki a testek közötti kapcsolatot, vagyis az érintést, valamint a hangokkal való játékot.⁵⁹ Lora-Totino a hetvenes évektől a klasszikus hangköltészeti alkotások után a kifejezés kibővítésével kísérletezett, és ennek eredményeit a *folyékony költészet* és a *tornaköltészet* új műfajaiba sűrítette.⁶⁰

⁵⁷ Id. Szirmai Panni: *Költészet és környéke* [4]: *Hang és test – Olasz hangköltészeti kísérletek*, In „Magyar Műhely” 174, 27. oldal

⁵⁸ Vö. Giovanni Fontana: *I fluenti traslati di Arrigo Lora-Totino*

⁵⁹ Vö. Stelio Maria Martini (szerk.): *Verbale 1987 – Fluenti traslati. Concentrazione drammatica in quattro tempi* 1981-1987, 1. oldal

⁶⁰ Vö. Szirmai Panni: *Költészet és környéke* [4]: *Hang és test – Olasz hangköltészeti kísérletek*, In „Magyar Műhely” 174, 27. oldal

III.1. Lora-Totino és a gesztusok

Lora-Totino művészetének szerves része a gesztus, sőt a hangokkal és a bennük rejlő lehetőségekkel kutatásainak többsége erősen kötődik a test dinamikus használatához, és a gesztushoz, amely mint a művészi alkotás elengedhetetlen elemeként jelenik meg költészetében.⁶¹ Ahogy a futuristák, úgy ő is a teljes test előadásba való bevonását szeretné elérni, ezzel felélesztve a futurista *deklamációk* hagyományát.

Ennek tökéletes példája, az úgynevezett *tornaköltészet*, amely váltakozó testtartásokra, mozdulatokra és gesztusokra épül. Érdekes azonban, hogy míg a futurista performer nem használ mimikát, ugyanis megpróbálja magát emberteleníteni a gépkultusz jegyében, addig Lora-Totino *tornaköltésze* elképzelhetetlen a kifejező és karakteres arcjáték nélkül, ugyanis asszociációk összességére épül az egész mű. Lora-Totino egyre inkább érdeklődik a vizuális és fonikus költészet közötti összefüggések, valamint a gesztus és a nyelv közötti kapcsolatok iránt, ezáltal hamarosan elkezdte a hangköltészetet, valódi előadásnak tekinteni, ennek tükrében alkotja meg a *tornaköltészetet*, amelyben teljes mértékben kihasználja a teste nyújtotta lehetőségeket.⁶² Ezt az újítását nem is annyira költészetnek, mint inkább a test mozdulataival való művészetnek tekinti, a *poesia di cabaret* egyik fajtájának.⁶³

A mű előadásának felvételén jól látszik, hogy Lora-Totino elnagyolt gesztusaival, amelyek hasonlóak a futuristák által használt geometrikus gesztikulációra, az egész emberi testet megmozgatja. A torna kifejezés nem véletlenül szerepel a címben, hiszen minden tornaóra emlékeztet, még a művész fekete tornadressz ruházata is. A művész nem csupán gesztusaival adja elő a művet, hanem hangszíne megváltoztatásával is. A használt gesztusok, levegőbe

⁶¹ Vö. Giovanni Fontana: *I fluenti traslati di Arrigo Lora-Totino*

⁶² Vö. Uo.

⁶³ Vö. Stelio Maria Martini (szerk.): *Verbale 1987 – Fluenti traslati. Concentrazione drammatica in quattro tempi* 1981-1987,3. oldal

festett képek és különböző hangregiszterek együtt hoznak létre egy hangzó képet.⁶⁴

III.2. Új halmazállapotok: *Poesia liquida*

Arrigo Lora-Totino extrém kísérletezőként vált ismertté, ami nem véletlen. Az 1968-ban Piero Fogliati segítségével megalkotott *Poesia liquida* című művében ugyanis a hanghatást új szintre emeli azzal, hogy a hang terjedési közegeként egy másik halmazállapotba teszi. Ehhez egy saját maga által kifejlesztett eszközt használ, amelyet *likvimofonnak*, vagy más néven *hidromegafonnak* nevezett el.⁶⁵ Ez a „hangszer” egy sajátos módon megszerkesztett rézcső, tubára emlékeztető tölcsérrel, amelybe vizet kell tölteni. Ennek hatására a beleérkező hangok a víz hatására eltorzulnak, tompulnak és másfajta minőségben szólnak meg. A lényege, hogy ezzel az eszközzel a művész képes a „magánhangzók öntözésére, valamint a lélegzet benedvesítésére, a szöveg vízbe merítésére, megfojtására és elmerítésére.”⁶⁶ Nem meglepő tehát az, hogy néhol akár fuldoklásnak is hangozhat a mű előadása, hiszen a művész kényszeríti a hangokat a vízben való áthaladásra, amellyel bugyborékoló hangok keletkeznek, ami akár fizikailag is megterhelő lehet az előadónak.

Nem tekinthetünk el ebben az esetben sem Lora-Totino humorától, hiszen folyamatos szökdécselésével és dinamikus mozdulataival veszélyezteti a hallgatót azzal, hogy elázik, köszönhetően a *hidromegafon*ból kifröccsenő víznek.⁶⁷ A „hangszer” megalkotása tekinthető akár a zörejiség örökségének is, hiszen a rajta való játék nem a klasszikus értelemben vett zenét fogja eredményezni, hanem mint a *rumorismo*, a mindennapi életkörnyezet zajait emeli a zene és a költészet szintjére.

⁶⁴ Vö. Uo.

⁶⁶ Vö. Giovanni Fonatana: *I fluenti traslati di Arrigo Lora-Totino*

⁶⁷ Vö. Uo.

Érdekessége a műnek, hogy az előadások alatt a költő néha szándékosan *hibázik*, azaz néha a földre fröccsen a víz, leesik az asztalról a vizes palack stb. Azonban ezek a *hibák* változóak, minden előadás alkalmával más formában fordulnak elő. Ezeknek a hibáknak a célja nem a zavarkeltés, hanem a valós és a *likvimofon* által eltorzított hangok közötti különbség felerősítése. A hibák által létrejött hangok ugyanis hangosak és élesek, és ezzel tökéletes kontrasztot alkotnak a *hidromegafon* által létrehozott tompa, szinte távolinak tűnő hangjaival. Ezzel a művével Lora-Totino különböző komikus ötletek megvalósítására tesz javaslatot, mint például a messze elfolyó víz, a vízcsepp által létrejövő koncentrikus körök, vagy a visszhangok folytonosságának felhasználása a költészetben.⁶⁸

Befejezés, avagy gondolatok az értelmezés határaitól, az értelmezés szabadságáról

A hangköltészet szerves része, hogy a művész korlátlanul gyakorolhatja alkotói szabadságát. Steve McCaffery szerint, a legtöbb művész azért lépett erre a területre, mert tudatosan átélte a nyelv inakdeváltságát, (...) hogy szembeszegüljön a leragadtakkal, és újfajta problémákat és megoldásokat kínáljon.⁶⁹

Umberto Eco szerint az irodalmi művek értelmezését elsősorban az *intentio operis*, vagyis a mű szándéka felől érdemes megkísérelni, de óva int az interpretáció önkényétől, melyre bizonyos irodalomértelmezési trendek olykor hajlamosnak bizonyulnak, viszont ugyancsak óva inti a szövegértelmezőt a szövegek túlmagyarázásától, illetve a műben jelen-nem-lévő tartalmaknak az

⁶⁸ Vö. Giovanni Fonatana: *I fluenti traslati di Arrigo Lora-Totino*

⁶⁹ Steve McCaffery: *Hangköltészeti áttekintés* (részletek) Id. mű In Szkárosi Endre (szerk.): *Hangköltészet. Szöveggűjtemény.*, Artpool, Budapest, 1994, 11. oldal

értelmezésbe való erőszakos belemagyarázásától.⁷⁰ Eco elismeri, hogy bár felállíthatunk bizonyos interpretációs modelleket, ezek nem feltétlen fognak megegyezni az egyéni értelmezés valós folyamatával.⁷¹ Az irodalmi szövegek értelmezhetősége – mind a szerző, mind a befogadó szemszögéből – tehát a végtelen felé nyit, azaz a szóba jöhető értelmezések száma nem korlátozott.⁷² „Mindez Eco szerint a nyitott ember pozitív lehetőségeit jelzi, felszabadulást az egyértelműség dogmatizmusa alól.”⁷³

Eco a kommunikáció egyik formájaként vizsgálja a műalkotást. Ennek során megállapítja: „A költői üzenet olyan komplex struktúra, mely nagyon változatos dekódolás ingerlésére képes.”⁷⁴ Arra a következtetésre jut, hogy az értelmezés végtelenségét tételezni kissé leegyszerűsítő, bár egy-egy szövegnek nagyszámú helyes, egymással akár ellentétes értelmezése is lehetséges.⁷⁵

Mindez igaz a hangköltészetre is. Arrigo Lora-Totino sokszor olyan címet ad egyes műveinek, amely a befogadó gondolatát egy bizonyos irányba tereli, de nem akarja determinálni az értelmezési folyamatot. Úgy is fogalmazhatunk, hogy segíti a megértést, ugyanakkor gondolkodásra is serkent, hiszen „nem tudjuk pontosan meghatározni, mit is jelent egy adott szöveg jó és helyes értelmezése.”⁷⁶ Sőt, tekintve, hogy Arrigo Lora-Totino nem használ pontos, azaz a kivitelezést egyetlen irányba terelő partitúrát, már maga az előadás is egyben az adott mű egy

⁷⁰ Vö. Kántás Balázs: *A lerombolt határok helyreállítása? Umberto Eco Az értelmezés határai című tanulmánykötetéről*, file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Forrasok/Kantás%20Balázs_Umberto_Eco_ertelmezés%20határai.pdf, 1. oldal

⁷¹ Vö. Uo, 2. oldal

⁷² Vö. Uo.

⁷³ Vö. Molnár Gusztáv: *A nyitott mű esztétikája*, file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Forrasok/Molnár%20Gusztáv_%20A%20nyitott%20mű%20esztétikája_Korunk_EPA00458_1971_01_057-063.pdf, 57. oldal

⁷⁴ Juhász Erzsébet: *A műalkotás meghatározásának Ecoi módszeréről*, file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Forrasok/Juhász%20Erzsebet_Nyitott%20mű_Kritikai%20szemle.pdf, 247. oldal

⁷⁵ Vö. Kántás Balázs: *A lerombolt határok helyreállítása? Umberto Eco Az értelmezés határai című tanulmánykötetéről*, id.mű, 3.

⁷⁶ Uo.

lehetséges interpretációját jelenti. Tehát a hangköltészet darabjai a nyitott művek azon csoportját alkotják, amelyeket a szerző az alkotói folyamat végén szándékoltan nem zárt le.

Láthattuk, hogy már a klasszikus avantgárd mozgalmak is törekedtek a különböző művészeti ágak közötti határok elmosására, vagyis a *totális művészet* megvalósítására. E hosszú folyamat elején a futurizmustól indulunk és az Arrigo Lora-Totino féle hangköltészetig jutunk. Napjainkban egyre radikálisabb kísérletekkel találkozhatunk a hangköltészetben belül. Tökéletes példa erre Arrigo Lora-Totino művészete. A hangot különböző technikákkal eltorzítja, mimikával, gesztusokkal és hanglejtéssel új minőségbe helyezi, és ezzel minden egyes kiejtéssel új értelmet nyer.

Lora-Totino esetében azonban nem csak hangköltészeiről beszélhetünk, hanem vizuális és gesztusköltészeiről is. Minden papírra vetett verse egyben képzőművészeti alkotás is. A *likvimofon* kifejlesztésével, újfajta fúvós hangszert hozott létre, így elmosa a határokat a zene és költészet között. A hangkölteményeiben a szavakat nem értelemmel felruházott, azaz jelentéssel bíró nyelvi elemekként kezeli, hanem jobban izgatja a hangzó minőségük. Mindez nem elsősorban az egyes szavak esetében izgalmas, hanem a szavak egymás mellé rendeződése útján kialakuló szólancokban. Az értelemtulajdonítás ugyanis igazán ekkor jelentkezik igényként, mert egy nyilvánvalóan kommunikációs helyzetben a kommunikáció művész által kódolt üzenetét a befogadó dekódolni szeretné. A dekódolás azonban nem egyszerű, és ahogyan már a klasszikus futurizmusban, úgy Lora-Totino művészetében is az olvasó-néző szellemi akrobatizmusra kényszerül. Jelen esetben nem is a szavak jelentéséből kiindulva kell rekonstruálnia a hiátusokat az üzenetben, hanem a hangzó tulajdonságaik által előhívott asszociációk kiváltotta jelentések ütköztetése útján. Az interpretáció alapja tehát nem egy tartalmi vonatkozás, hanem a forma. A közönségnek pedig aktívan részt kell vállalnia abban, hogy a művért érjen.

Arrigo Lora-Totino tehát példa arra, hogy a klasszikus avantgárdtól kezdve, hogyan lesz a művészeti kísérletezés egyre radikálisabb és újítóbbról.

Bizonyítéka annak, hogy a művészet nyitott a világra és a technikai újításokra. Kísérleteivel új értelmet ad a költészetnek, valamint a néző bevonásával, az egész hallgató közönséget nyitottá teszi az újfajta poétikára. A performansz művészet legmodernebb ágát képviselő művésztől van szó, aki egészen közel került a *totális művészet* megvalósításához.

Konklúzió

Dolgozatomban azt akartam bemutatni, hogy Arrigo Lora-Totino költészete hogyan merít a futurista hagyományokból. A dolgozat megírásának végére arra jutottam, hogy a művész ugyan nagyban támaszkodik a klasszikus avantgárd mozgalmakra, mégis inkább csak inspiráló hatással vannak rájuk. Sokszor előfordul ugyanis, hogy valóban él a futurista technikák adta lehetőségekkel, ám azokat továbbgondolja, és mint a matematikai jeleknél láttuk, teljesen más felfogásban használja fel őket. Ezeket az eszközöket mint alapot használja fel a kísérleteihez, amivel egy újfajta költészetet teremt. A hangköltészetben belül is egy igen radikális újító tevékenységet folytat tekintve, hogy új műfajt is teremt. Művészetének elmaradhatatlan része az interpretáció szabadsága is, amellyel egy egészen intim kapcsolatot tud kialakítani a befogadóval, így újratevő a futurista szavalókörök hangulatát.

Felhasznált szakirodalom

Sally Paola Anselmo e Arrigo Lora-Totino: *Simultanèisme = Simultaneità*, Roma:Paris:Bulzoni:Nizet, c1987

Szkárosi Endre (szerk.): *Hangköltészet. Szöveggyűjtemény*, Artpool, Budapest, 1994

file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Forrasok/Arrigo%20Lora%20Totino_Poesia%20sonora.pdf letöltés ideje: 2018. 11. 26. 14:34

<https://www.utsanga.it/fontana-fluenti-traslati-arrigo-lora-totino/> , letöltés ideje: 2018. 11. 26. 14:36

file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Források/Giovanni%20Fontana_A%20futurista%20performansz_totális%20költészet.pdf , letöltés ideje: 2018. 11. 26. 14:35

<file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Források/Arrigo-Lora-Totino-VERBALE-1987-FLUENTI-TRASLATI-1971-1978.pdf> letöltés ideje: 2018. 11. 26. 14:35

file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Források/David%20Kinga_A%20futurizmus%20esztetikaja.pdf letöltés ideje: 2018. 11. 26. 14:31

file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Források/EPA01348_liget_2015_07_23-30.pdf letöltés ideje: 2019. 01. 01. 14:46

file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Források/Juhász%20Erzsebet_Nyitott%20mű_Kritikai%20szemle.pdf letöltés ideje: 2018. 11. 26. 14:33

file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Források/Kántás%20Balázs_Umberto_Eco_értelmezés%20határai.pdf letöltés ideje: 2018. 11. 26. 14:33

<http://www.spanyolnatha.hu/archivum/2011-2/36/hangkoteszet/arrigo-lora-totino-rahangolo/2857/> letöltés ideje: 2018. 11. 26. 14:38

<http://www.spanyolnatha.hu/archivum/2015-1/59/hangkoteszet/becsi-akcionizmus-es-kiserleti-kolteszet-napolyban/3813/> letöltés ideje: 2018. 11. 26. 14:38

file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Források/Molnár%20Gusztáv_%20A%20nyitott%20mű%20esztetikája_Korunk_EPA00458_1971_01_057-063.pdf letöltés ideje: 14:33

<file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/Szakdoga/versek.pdf> letöltés ideje: 2018. 10. 24. 10:35

<https://www.youtube.com/watch?v=pfCy2pSy1BY&t=107s> letöltés ideje: 2018. 09. 20. 7:32

<https://www.youtube.com/watch?v=zCAHNvWqBl4> letöltés ideje: 2018. 09. 20. 8:14

<https://www.youtube.com/watch?v=I3QoO2RDjZM> letöltés ideje: 2018. 09. 20. 8:15

<https://www.youtube.com/watch?v=p2ayIPuLz84> letöltés ideje: 2018. 09. 20. 12:01

<https://www.youtube.com/watch?v=p2ayIPuLz84> letöltés ideje: 2018. 09. 20. 12:15

<https://www.youtube.com/watch?v=FyK1mjbRg9o> letöltés ideje: 2018. 09. 20. 12:56

Konzultált irodalom

Giovanni Fontana: *La voce in movimento: Vocalità, scritture e strutture intermediali nella sperimentazione poetico-sonora*, published by Harta Performing & Momo, Monza, With contributions by Arrigo Lora Totino and Marcello Carlino

Matteo d'Ambrosio: *Futurismo e altre avanguardie*, Liguri, Napoli, 1999

[file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Források/embodied_words_visual%20poetry%20in%20italy%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Források/embodied_words_visual%20poetry%20in%20italy%20(1).pdf) letöltés ideje: 2018. 11. 26.

file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Források/Il%20teatro%20della%20parola_Arrigo%20Lora%20Totino_tesi%20di%20laurea.pdf letöltés ideje: 2018. 11. 26. 14:32

file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Források/Kelemen%20János_Eco_Vilagossag_konyvek_opt.pdf letöltés ideje: 2018. 11. 26. 14:33

<file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Források/Le%20arti%20del%20suono.pdf> letöltés ideje: 2018. 11. 26.

file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Források/Literatura2012_3.pdf letöltés ideje: 2018. 11. 26. 14:33

file:///C:/Users/Fujitsu/Desktop/OTDK/Források/Rorty-Eco%20vitája_Pogonyi%20Szabolcs_Nyitott%20mű.pdf letöltés ideje: 2018. 11. 26. 14:33

Meséld újra! – A jegyesek. Az értelmezés horizontjainak változása Eco átíratában

Bevezetés

A *Meséld újra!* a Scuola Holden¹ gondozásában megjelent immár 11 részes sorozat², mely Alessandro Baricco tervei és irányítása alatt készült. Célja szerint neves kortárs írók klasszikusokat írnak újra úgy, hogy azok a kamaszok számára is szerethetők legyenek. Ahogyan maga Baricco is nyilatkozott a sorozatról: „*Save the story è una scialuppa che porta in salvo, nel nostro millenio, qualcosa che sta naufragando nel passato. Gli oggetti, come questo libro, portano il marchio, sono specie in via di estinzione.*”³

A sorozat kötetei egységes, meghatározott külsővel rendelkeznek, kezdve a mérettől, a formán és a képek stílusán keresztül azok elrendezéséig. Jellemző,

¹ A torinói Scuola Holden-t 1994-ben alapította öt, a harmincas éveiben járó barát (Alessandro Baricco, Antonella Parigi, Dalia Oggero, Marco San Pietro és Alberto Jona). Az intézmény J.D. Salinger *The Catcher in the Rye* [magyarul megjelent *Zabhegyező* (ford. Gyepes Judit, Budapest, Európa, 2012) és *Rozsban a fogó* (ford. Barna Imre, Budapest, Európa, 2016) címmel is] c. regényének főhőséről kapta a nevét – „egy hely, ahova Holden Caulfield is beillene”. Az iskolában „storytelling” -et tanítanak, vagyis a történetmesélés titkát, valamennyi létező médium – könyv, film, tévé, színház, képregény – nyelven.

² A sorozatból magyarul tíz jelent meg a Kolibri kiadó gondozásában. A sorozat részei: Alessandro Baricco, *Don Giovanni* (2010, *Don Giovanni*, 2013), Umberto Eco, *I promessi sposi* (2010, *A jegyesek*, 2013), Stefano Benni, *Cyrano de Bergerac* (2010, *Cyrano de Bergerac*, 2014), Dave Eggers, *Capitano Nemo* (2011, *Nemo kapitány*, 2014), Andrea Camilleri, *Il naso* (2010, *Az orr*, 2014), Ali Smith, *Antigone* (2011, *Antigoné*, 2015), Jonathan Coe, *Gulliver* (2011, *Gulliver*, 2015), A. B. Yeoshua, *Delitto e castigo* (2011, *Bűn és bűnhődés*, 2016), Yiyun Li, *Gilgames* (2011, *Gilgames*, 2017), Melania G. Mazzucco, *Re Lear* (2011, *Lear király*, 2017), Mario Vargas, *Le nave dei bambini* (2013). Valamennyi kötet az olasz L'Espresso, és a magyar Kolibri kiadónál jelent meg.

³ a regényből származó valamennyi idézet az alábbi kiadásból származik: Umberto Eco, *La storia de I promessi sposi raccontata da Umberto Eco*, Roma, L'Espresso, 2010, 101. (a továbbiakban EPS)

hogy az eredeti szöveg hosszúságától függetlenül valamennyi újramesélt szöveg 99-100 oldal terjedelemben van összesűrítve, amely magában foglalja az illusztrációkat is. További tipográfiai sajátossága a sorozatnak, hogy az akár teljes oldalt elfoglaló rajzok mellett a szöveg viszonylag nagy betűmérettel van szedve. Így mindezen sajátosságok miatt természetesen adódik a cselekmény- vagy történetűsűrítés kérdésének vizsgálata. Gogol *Az orr* című műve esetében talán kevésbé élesen vetődik fel a kérdés, ám a mi esetünkben az átírás alapjául szolgáló Manzoni-regény igen terjedelmes, hosszú mű, így megkerülhetlenné válik az ilyen szempontú elemzés.

A dolgozatban arra a kérdésre keresem a választ, hogy Eco milyen írói-értelmezői stratégiát alkalmaz az átírás során, azaz az újonnan létrejövő mű mennyire tekinthető pusztán rövidítésnek, avagy a szerző a saját képére formálja a regényt, ezzel adott esetben új értelmezési lehetőségeket nyitva meg a mű interpretációs horizontján.

Amennyiben elfogadjuk, hogy bármely mű másik nyelvre való fordítása, színpadra állítása, megfilmesítése stb. egyben új, az eredetitől többé-kevésbé független művet eredményez, akkor nyilvánvaló, hogy az újrameselés esetében is ugyanez a jelenség áll fenn. Mindebből pedig az következik, hogy az újonnan keletkezett mű értelmezési horizontjai – ahogyan a dolgozat címe is sugallja – eltérhetnek (azaz szűkülhetnek vagy tágulhatnak) az eredeti mű interpretációs mezejéhez képest, adott esetben akár jelentős mértékben is.

Ahogy a címből is kiderül, a jelen dolgozat vizsgálandó tárgyát képező mű Alessandro Manzoni *A jegyesek*⁴ című regénye Umberto Eco tolmácsolásában. Különösen izgalmas találkozás ez, mivel Manzoni és Eco személyében az olasz irodalomtörténet két kiemelkedő alakját tisztelhetjük: Manzoni *I Promessi Sposi* (*A jegyesek*) című műve a modern olasz regény, és egyben a modern olasz nyelv⁵

⁴ Az eredeti mű Alessandro Manzoni: *I promessi sposi storia milanese del secolo XVII.*, Milano, Hoepli, 1944 (továbbiakban MPS), magyar kiadás: Alessandro Manzoni, *A jegyesek (milánói történet a XVII. századból)*, Budapest, Európa, 1975

⁵ Manzoni írói munkája során felmerült gyakorlati problémák kapcsán jutott el az olasz nyelv kérdésének fejtegetéséhez. Írói gyakorlata és az olasz nyelvről szóló elméleti tételei

megszületését jelenti, Eco pedig nem csak író, hanem szemiotikával, filológiával, irodalomelmélettel foglalkozó tudós⁶ is volt. Kettejük találkozása tehát semmiképp sem nevezhető hétköznapiinak, bár messze nem problémamentes, különösen, ha a befogadói oldal felől vizsgáljuk a dolgot, ahogyan az olvasói reakciókból is kiderül. Mindazonáltal siessünk leszögezni, hogy az Eco-féle átirat Olaszországban kifejezetten elismerő és pozitív visszhangot kapott⁷, ami nem csak az író zsenialitásának köszönhető, hanem annak a ténynek is, hogy mindkét

között teljes az összhang, ezt is bizonyítja firenzei nyelvjárásban írott regénye, amellyel kísérletet tett az egységes hivatalos olasz nyelv megteremtésére, amit az ország politikai és kulturális egységesülése feltételének tekintett. A regény írásakor a stílus- és nyelvválasztás problémát jelentett, mivel ilyen mű még nem készült előtte, nem rendelkezett példával. A családi légkörben is jelen lévő francia hatás miatt végül a francia próza stílusát választotta, viszont a nyelv kérdése még mindig nehézségekbe ütközött. Itália abban az időben kisebb államokból és királyságokból állt, így a nyelv nem volt egységes. Manzoni a nyelvi egységet szorgalmazta, és az 1827-es első kiadás (amely sok lombardizmust tartalmazott) után 5 hetet töltött Firenzében, aminek következtében a mű nyelvi átdolgozására szánta el magát. A „javított” változat 1840-ben látta meg a napvilágot, immáron lombardizmusok nélkül, toszkán nyelvjárású szavakkal. v.ö. Benedek Nándor, *A „promessi sposi” nyelve*, Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatae: acta germanica et romanica 1. pp. 19-42., 1966

⁶ Umberto Eco (Alessandria, 1932. január 5. – Milánó, 2016. február 19.) olasz író, irodalomkritikus és filozófus, a modern európai kultúra nagy irodalmára. Tudományos pályafutását középkor-kutatóként kezdte. Később vizuális kommunikációt és esztétikát tanított különböző észak-olasz egyetemeken, közben szerkesztőként dolgozott a RAI-nál és a Bompiani kiadónál. A tudományos életben a világhírt irodalomelméleti írásaival szerezte meg. A szemiotika nagy tekintélyű tudósa lett, elnöke és tagja több olasz és nemzetközi társaságnak.

⁷ Persze itt is napvilágot láttak nem olyan elismerő kritikák, de összességében azt lehet mondani, hogy ezek kisebbségben vannak. Legtöbben úgy gondolják, hogy Eco teljesítette a sorozat eszméi által ráruházott feladatot, mivel a történetet a gyerekek számára is érthetővé, hozzáférhetővé teszi az általuk jól ismert nyelvezet használatával. „Umberto Eco ha saputo renderlo accessibile anche ai ragazzi usando un linguaggio da loro ben conosciuto”. A kommentszekciók tele vannak ajánlásokkal is: „Lo consiglio per adulti (molto bello) o per bambini grandi/ragazzi” „Lo straconsiglio. A tutti” „Consigliatissimo”. Azt is megfigyelhetjük, hogy – a magyar olvasókkal ellentétben – a stílusáról is teljesen másképp vélekednek: „E' ben scritto” „Mio figlio ne è rimasto entusiasta, ha adorato il modo in cui viene raccontato questo romanzo” „Umberto Eco non tradisce mai, l'opera " I Promessi Sposi vista da lui, con le sue battute trascritte diventa piacevole”, „Meraviglia delle meraviglie”, „Lettura senz'altro piacevole”. v.ö. <http://www.bookville.it/Recensioni/Dettaglio?id=7533>, <https://www.amazon.it/storia-promessi-raccontata-Umberto-illustrata/dp/8883713117>, <https://www.ibs.it/storia-de-promessi-sposi-raccontata-libro-umberto-eco/e/9788883713118>

szerzőt jelentős, szeretett íróként tartja számon az olvasói köztudat. Az újramesélt *Jegyesek* magyarországi fogadtatása nem volt ennyire egyértelmű. Sokkal több és sokfélebb kritikai észrevétel fogalmazódott meg vele szemben az olvasók részéről⁸. Ennek oka talán épp abban a tényben keresendő, hogy nálunk jóval egyoldalúbb a két szerző megítélése: míg Eco művei rendkívül népszerűek, széles körben olvasottak, addig Manzoni kevésbé ismert a magyar olvasók számára, és semmiképpen sem kötődik hozzá az a fajta nemzeti, nyelvi-irodalmi tudat, mint Olaszországban.⁹

Mint már említettük, Eco több volt egyszerű írónál. Esztétikatörténeti, filozófiai, esztétikai tárgyú írásai, szemiotikai, narratológiai, valamint befogadás- és interpretációelméletei jelentős mérföldkövek a nyugati gondolkodás történetében¹⁰. Ezen elméleti munkássága miatt különösen relevánsnak érzem a

⁸ A blog-, fórum- és egyéb hozzászólások alapján megfigyelhetőek olyan sarkalatos pontok, amelyek a kritikai megszólalások középpontjában vannak. Legtöbbször az átirat stílusa nem tetszik az olvasóközönségnek, ami két dolgot eredményez: aki előtte nem olvasta az eredeti művet, annak nem is jön meg a kedve hozzá, aki pedig ismerte, annak zavaró, hogy az eredeti stílus nem köszön vissza. „Aki olvasta az eredeti regényt, annak „csak” a lényeg vész el”, „Nem nagyon tudom hová tenni ezt a stílust”, „egy kissé szájbarágósnak tűnt a mesélés”, „Manzoni stílusa helyett Umberto Eco tudálékoskodó magyarázatait kapjuk”, „Ez alapján nem csábultam el az eredeti olvasására.”, „kissé erőltetett és túl laza”. Többen hasonlítják a sorozat más részeihez is : „A *Don Giovanni*-ről jobbakat mondanak, azzal még megpróbálkozom majd”, „*Don Giovanni*hoz képest viszont ez egy borzadály.”. Valamint van olyan vélemény is, ami szerint Eco ezzel a művel ’elásta magát’: „Umberto Eco mint író abszolút elvesztette előttem hitelességét, hiszen aki nem tud elfogulatlanul, a célt a szeme előtt tartva írni, az egyáltalán ne próbálkozzon ilyennel. A harmadik, ami ennek folyománya: megfogadtam, Ecótól soha semmit nem fogok elolvasni, pedig *A rózsza neve* is igazi klasszikussá nőtte ki magát”. v.ö. <https://moly.hu/konyvek/umberto-eco-a-jegyesek>, https://konyvkritikak.blog.hu/2014/04/15/meseld_ujra_a_jegyesek

⁹ Ahogy Eco fogalmaz: „*I promessi sposi* rimane importante per i lettori italiani perché in Italia, nei due secoli precedenti, si erano scritti dei romanzi di scarso valore, mentre in Francia, in Inghilterra, in Germania apparivano romanzi grandissimi. Ebbene, il libro di Manzoni è stato il primo grande romanzo italiano e ha avuto una influenza enorme su tutti gli scrittori che sono venuti dopo.” EPS, 99.

¹⁰ *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1993. [*A nyitott mű. Válogatott tanulmányok*; ford. Berényi Gábor, utószó Kelemen János; Budapest, Gondolat, 1976]; *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1993.; *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani, 1994. [*Hat séta a fikció erdejében*; ford. Schéry András, Gy. Horváth László; Budapest, Európa, 1995]; *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990., [*Az értelmezés határai* (ford. Nádor Zsófia, Budapest, Európa Kiadó, 2013)]

korábban is említett értelmezési horizontok változásainak vizsgálatát. Mindenekelőtt az a kérdés foglalkoztatott, hogy az ilyen irányú műveiben lefektetett interpretációelmélet megjelenik-e az *átiratban*, azaz átülteti-e az elméletet Eco a gyakorlatba, és ha igen, hol és hogyan felfedezhetők fel ennek nyomai a szövegben.

Ahogy korábban említettem, a fő kérdés az, hogy a mű alapvetően értelmezhető-e egyfajta rövidített olvasmányként, vagy jelentéssel felruházható elmozdulást és függetlenedést jelent az eredeti Manzoni műhöz képest.

A jelen dolgozat a két szerző közötti kapcsolatot, a Manzonival kapcsolatos szakirodalmat és Eco elméleti munkáit alapul véve elsősorban a jelentésváltozásokat vizsgálja. Ennek keretén belül összevető elemzést végez a két mű strukturális felépítése, a karakterábrázolás, az időzítési/lassítási technika részeként szolgáló „kiszólások”, valamint a digresszió szempontjából. Ez utóbbi különösen azért lehet érdekes, mert Eco e téma kapcsán idézi legtöbbször *A jegyeseket* a különböző műveiben.

I. A Manzoni- és az Eco-féle szöveg

A Manzoni és Eco közötti kapcsolat apropóján a kritika előszeretettel hozza fel példaként a *L'isola del giorno prima* (A tegnap szigete)¹¹ című regényt. A fő kapcsolódási pont a kiinduló fikció azonosságában jelölhetjük meg, ti. mindkét regény esetében egy megtalált kézirat *újrairása* adja a történetet.¹²

Eco személyes vallomása azonban további, a sorozat szellemiségéhez szorosabban kötődő kapcsolódást is elárul, amikor Manzoni regényét az iskolai

¹¹ Umberto Eco, *L'isola del giorno prima*, Milano, Bompiani, 1994 (magyarul megjelent: *A tegnap szigete*, Budapest, Európa kiadó, 2002.)

¹² „Számos kapcsolat van végül *A tegnap szigete* és az olasz romantika fő műve, Manzoni *A jegyesek*-je között. A történet ott is egy megtalált kézirat újrairása, melynek gyenge stílusa és dagályossága miatt a szerző időről időre panaszkodik, Monteferrato és Casale ostroma szintén szerepet kap a cselekményben (...)” Láng Benedek, *Eco szigete, avagy a partraszállás veszélyei*, in *Café Babel*, 36.szám (Sziget), 21.

kötelező olvasmányok körül kialakult társadalmi-szakmai vita keretein belül helyezi el¹³. Eco ezzel felveti a mostanában nálunk is sokat vitatott kérdést a kötelező olvasmányokat illetően, ahogyan arra az egyik interjújában is utal.¹⁴ De az író ezen túlmenően is több alkalommal foglalkozik Manzoni *I promessi sposi* regényével. Érdeemes megvizsgálni, hogy mely témákkal, elméleti kérdésekkel kapcsolatban utal rá.

A *Sei passeggiate nei boschi narrativi*¹⁵ című művében például az „*Indugiare nel bosco*” fejezetben az elbeszélési idő kapcsán a késleltetés kérdésének apropóján idézi Manzont, jelezvén, hogy a 19. századi előd ilyen célzattal vezeti be a *Promessi sposi* elején azt a jelenetet, amelyben don Abbondio a brávókkal találkozik. A jelenet ugyanis ürügyet szolgáltat számára arra, hogy kiselőadást tarthasson a brávókról, és ezzel egyrészt nyomatékosítsa a történelmi hitelesség iránti elkötelezettségét, amely poétikájának – és ennek megfelelően mind a regényének, mind a tragédiáinak – az alapjában áll, másrészt megerősítse a fikció valóságosságát. Noha látszólag fennakasztja a történetmesélés folyamatát, a digresszió (s az általa okozott késleltetés) mégis szerves, elengedhetetlen részévé válik az elbeszélésnek. Ugyancsak ebben a művében a Comói-tó leírásával összefüggésben Eco filmes technikákat is említ, a lassítást és a

¹³ „Én azért döntöttem úgy, hogy elmesélem nektek *A jegyesek* történetét, mert még azelőtt kaptam ajándékba a könyvet a papámtól, mielőtt kötelező olvasmánnyá válhatott volna.” EPSM, 95; Eco ezzel felveti a mostanában nálunk is sokat vitatott kérdést a kötelező olvasmányok problémáját illetően, ahogyan az egyik interjújában is mondja: „Molti pensano che *I promessi sposi* sia noioso perché sono stati obbligati a leggerlo a scuola verso in quattordici anni, e tutte le cose che facciamo perché siamo obbligati sono delle gran rotture di scatole. Io questa storia ve l’ho raccontata perché mio papà mi aveva regalato il libro prima, e così me lo ero letto con lo stesso piacere con cui leggevo i miei romanzi d’avventure.” v.ö. Intervista *Controluce* con Michele Fazioli in <https://www.rsi.ch/rete-due/speciali/da-carlo-a-carlo/video/Umberto-Eco-parla-di-Alessandro-Manzoni-4371265.html>. A *Sei passeggiate nei boschi narrativi* művében ugyancsak ráerősít erre a tényre: „Tutti gli italiani, meno pochi, lo odiano, perché sono stati obbligati a leggerlo a scuola. Io debbo ringraziare mio padre, che mi ha incoraggiato a leggere questo romanzo prima che la scuola mi obbligasse, e per questo lo amo.” SPNBN, 63

¹⁴ Intervista *Controluce* con Michele Fazioli in <https://www.rsi.ch/rete-due/speciali/da-carlo-a-carlo/video/Umberto-Eco-parla-di-Alessandro-Manzoni-4371265.html>

¹⁵ Umberto Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani, 2003 (továbbiakban SPNBN)

variózást, azaz a látászög folyamatos szűkítését¹⁶, melyekről említést tesz az *újramesélt* történetben is, de erről a dolgot későbbi fejezeteiben részletesen beszélni fogunk.

A *Lector in fabula*¹⁷ című könyv *Dall'intreccio alla fabula* és *Le disgiunzioni di probabilità* fejezeteiben hasonlóképpen don Abbondio példáját idézi Eco, ám némiképp más megközelítésben. A *Sei passeggiate nei boschi narrativi* megfelelő passzusaival ellentétben itt don Abbondiónak a brávók megpillantását követő kitérő jelentősége fölött időz el a szerző.

A *jegysek* mindkét fejezetben a *macroproposizionéval* kapcsolatban kerül említésre. A *macroproposizione* azt jelenti, hogy miután a szerző befejezettnek tekint egy művet, számol azzal, hogy az olvasó, amikor elér egy bizonyos szintre, még az egyszerű mondatokból is – az előzetes ismeretek és feltételezések alapján – következtetéseket kezd levonni. A szövegben lévő ún. *segnali di suspense*-ek (izgalmi jelek, amelyek eseményeket, tényeket késleltetésnek), hatására kérdéseket fogalmaz meg a még hiányzó részekkel kapcsolatban. Ennek apropóján idézi ismét Manzont, még hozzá ezúttal is a fenti jelenetre hivatkozva. Felhívja a figyelmünket, hogy miután don Abbondio megpillantja a brávókat, nem tudjuk meg azonnal, mi is történik vele a továbbiakban. Előtte ugyanis még egy történelmi leírást olvashatunk magukról a brávókról. Igen ám, de ez alatt az olvasó akaratlanul is tovább gondolja, hogy mi történik majd don Abbondióval. Majd, amikor a plébános megtudja, hogy a két brávó pont rá várt, felmerül a kérdés: „Che fare?“, azaz „Mit tegyen?“, ami nem más, mint az olvasóban már előzetesen felmerült kérdés kivetülése¹⁸.

Az *Opera aperta, Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee* című tanulmánykötetben Eco kifejti, hogy művészet

¹⁶ „uno dei modi di rendere l'impressione dello spazio è di dilatare, rispetto al tempo della fabula, sia il tempo” il lago di Como „la descrizione procede associando due tecniche cinematografiche, zoom e rallentatore.” SPNBN, 87-88.

¹⁷ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1994.

¹⁸ Az átiratban az olvasóhoz való kiszólásként jelenik meg a kérdés. Erről részletesen ld. az ötödik fejezet.

mindenekelőtt a megformálás módján keresztül folytatja a diskurzusát, tehát elsődlegesen azzal mond valamit a világról és az emberről, ahogyan a saját formáit működteti. Egy narratív struktúrában, ha az elbeszélés leírással kezdődik, és előbb a cselekmény természeti környezetét, majd a szereplőket mutatja be (mint például a Comói-tó leírása a regényben), akkor eleve feltételezi a szerző hitét egy meghatározott rendben: a környezet objektivitásában, amely a szereplők cselekedeteinek háttéréül szolgál, valamint az oksági viszonyok létezésében, amelyek lehetővé teszik, hogy a természeti környezet, a jellemek és a könnyen azonosítható események alapján az egymást követő történések sorozataira is következtessünk¹⁹.

II. A két elbeszélés struktúrájának összehasonlítása

Ahogy a bevezető sorokban említettem, a *Meséld újra!* sorozat terjedelmi jellemzői felvetik a sűrítés problémáját, valamint az esetlegesen nyomában járó rövidítésből származó jelentésváltozások kérdését. Manzoni regénye a bevezetővel együtt 39 fejezetből áll, míg Eco esetében az utószóval és a történet eredetével való kiegészítéssel együtt is csak 10 fejezet.²⁰

A strukturális felépítés vizsgálata során a történetmesélés fonalában esetlegesen megjelenő eltérésekre voltam kíváncsi. Ennek során több fontos megállapítást tehetünk. Mindenekelőtt le kell szögezni, hogy Eco nem mindenhol követi hűen az eredeti történeteszöveg irányát, a belső arányok azonban nem változnak.

Az egyik legszembeszökőbb példa, hogy fra Cristoforo és Gertrude története Ecónál egy-egy teljes fejezetet tesznek ki. Ez igen nagy arány, ha a fejezetek számát nézzük. A két szereplő története – más-más okokból – fontos a regény értelmezése szempontjából (Gertrude története ráadásul szinte önálló

¹⁹ Eco, Umberto, *A nyitott mű: [válogatott tanulmányok]*, Budapest, Gondolat, 1976, 316-320.

²⁰ Az 1.sz. függelékben láthatjuk összefoglalva az alapmű és az átírat terjedelmi arányait.

történetet alkot benne annak ellenére, hogy radikális rövidítésen esett át a regény első verziójához, a *Fermo e Lucia*-hoz képest, amelyben még egyenesen hat fejezetet tett ki), ami egyébként több digressziós pontra is jellemző: pl. a brávók történelmi bemutatása, a harmincéves háború, a pestis, a bíboros életének stb. leírása hasonlóképpen jelentékenyek az interpretációs erejük miatt. Fra Cristoforo és Gertrude története tehát az eredeti regényben is kitüntetett szerepet kapnak, amit Manzoni a nekik szentelt terjedelemmel is jelezni kíván. Ugyanakkor nem elhanyagolható az a tény sem, hogy mind fra Cristoforo²¹, mind pedig Gertrude²² élő, történelmi személyek voltak, így történeteik kiemelése beleillik Manzoni történelmi hitelesség iránti elkötelezettségébe²³. Eco minden bizonnyal tiszteletben akarta tartani ezt aényt, de mindezt megtehetette volna úgy is, hogy nem sérülnek az egyes epizódok egymáshoz viszonyított arányai. Joggal gondolhatjuk tehát, hogy kellett lennie még valami más oknak, amiért úgy döntött, az indokoltnál nagyobb teret szentel a két történetnek.

Mindenekelőtt fontos ténynek tűnik, hogy mindkét szereplő a szerzetesi élet megtestesítője. Mint ilyenek nem a papság szentségével és küldetésével vannak felruházva, tehát fra Cristoforónak és Gertrudénak más a viszonya az egyházzal, mint don Abbondiónak és Borromeo bíborosnak, akik annak hivatalos képviselői. A szerzetességben a keresztség szentségének sajátos, radikális megnyilvánulását láthatjuk, vagyis Krisztus követésének nyílt felvállalása tükröződik a szerzetes mindennapjaiban. Fra Cristoforo és Gertrude Krisztuskövetése ellentétes gyökerű. Míg fra Cristoforo esetében önként vállalt, megélt és megérlelt döntésről, elköteleződésről van szó, vagyis a szerzetesség igaz

²¹ A kritika fra Cristoforót padre Cristoforo Picenardi da Cremonával azonosítja Pio la Croce 1630-as krónikájára hivatkozva, amelyben szó esik az említett kapucnis atyáról, aki ugyanabban az évben halt meg. Ezzel szemben napvilágot láttak olyan elméletek is, hogy a történetbeli Cristoforo atya Giulio Cesare Terzago volt. Vö.: *Il frate di Manzoni? Non era cappuccino...* di Roberto Beretta, in *avvenire.it*, 2010

²² Marianna de Leyva (1575-1650) 1600 és 1607 között a Monzai apátság apátnője

²³ Erről részletesen ld. a következő fejezet megfelelő passzusait.

megéléséről, addig Gertrudét külső kényszer viszi erre a pályára²⁴. Kolostorba vonulása nem Krisztus melletti elköteleződésből fakad, így csak külsőségében mutatkozik meg, amit a bűnre való hajlama is bizonyít a zárdában. Getrude a szerzetesi hármasság fogadalomnak, azaz a szüzesség, engedelmesség és szegénység vállalásának nem tud lélekből eleget tenni. Ahogyan Eco tolmácsolja:

E siccome, prima del momento supremo, Gertrude era stata interrogata da un buon ecclesiastico, che doveva assicurarsi che la sua scelta fosse spontanea, lei, con la morte nel cuore, aveva giurato che voleva diventare monaca di sua volontà, senza che nessuno l'avesse influenzata. (EPS, 39.)

Fra Cristoforo példáján keresztül tehát Krisztus követésének profétikus, nyílt vállalását mutatja be Manzoni, amely ugyanazon tőből fakad, mint bármely, hitét őszintén megélt keresztény ember Krisztus-követése. Gertrude példája a korképhez tartozik, a 17. század sajátos társadalmi viszonyainak hiteles ábrázolását hivatott segíteni, egyben azzal, hogy a rossz és korrupt egyházat testesíti meg, fra Cristoforo ellenpéldájává válik. És bár élete végén kegyes életet él, abba nem a hit, hanem a képmutató kor kényszerítette, így megtérés helyett inkább belenyugvásról beszélhetünk nála.

Visszatérve a történetűsítés kérdéséhez, további figyelemre méltó tény, hogy Eco a legnagyobb *sűrítések*et pont azoknál a részeknél viszi végbe, ahol Manzoninál a legtöbb esemény történik, vagyis a tipikusan *diegetikus* részeknél, míg a fentiekhez hasonló *kiegészítő* történetek kevésbé összefoglaló jellegűek, következőképpen összességükben nagyobb hangsúlyt kapnak. Ennek oka

²⁴ Gertude mellett még don Abbondio kapcsán beszélhetünk nem elhivatottságból választott apácai vagy papi hivatásról (bár don Abbondio legalább maga választotta sorsát, Gertudét kényszerítették rá). Don Abbondióval kapcsolatban vö. a következő sorokat: „E sapeva anche che allora molti si facevano prete o frate (o suora) non perché ne sentivano la vocazione e avevano vero spirito di sacrificio, ma perché erano temi di gran miseria, e per un povero diventare prete o frate (o suora) era un modo di assicurarsi che per il resto della vita non avrebbe forse scialato troppo, ma non sarebbe morto da fame. Vangelo ci faceva pochissimo caso e tirava a campare. Erano tempi duri.” (EPS, 8.)

valószínűleg az, hogy a cselekvések tömörítése során sokkal „kevesebb lényegi rész veszik el”. Mit értünk ez alatt?

Tekintsük először a cselekménysor kérdését. A szerző olyan, mint egy turista, aki – mondjuk – szeretné megtekinteni Róma nevezetességeit. A szállodájából (A pont) indul, és a Colosseum (B pont) a célpontja. Ha ráér, kényelmesen sétál, meg-megáll az útjába kerülő egyéb ókori és barokk nevezetességeket megnézni, így a nap végére nem csak a Colosseumról tudott meg mindent, de a megtekintett múzeumokról, kisebb-nagyobb templomokról, többekévé nevezetes épületekről is. Előfordulhat azonban, hogy a turistának kevés ideje van, ezért meggyorsítja lépteit, kizárólag a leglényegesebb látnivalókra szorítkozik, avagy még azokra sem, s pusztán annyit tesz, hogy elmegy a Colosseumba, útközben távolról látja az egyéb látnivalókat, majd továbbáll. A nap végére elmondhatjuk, hogy mindhárom turista sikerrel járt, hiszen végül eljutottak céljukhoz. Sőt, mindhárom turistának lesz valamilyen összbenyomása Rómáról. Ami különbözni fog, az a benyomások mélysége, részletessége. Az első turistának Manzoni, az utóbbi Eco. Vagyis a szerző szabad döntése, hogy az eseményeket milyen részletességgel adagolja olvasója számára: hosszasan, részletekbe menően, avagy summázva, szintetikus módon. Amikor Eco összesűrítve adja elő a történeteket, csupán meggyorsítja a lépteit, de ugyanoda fog érkezni (még az is lehet, hogy ugyanazon az útvonalon), mint elődje. Ezzel az eredeti történetet a maga képére formálja, ám nem vesz el belőle semmit, pusztán az információkat a neki megfelelő részletességgel meséli el.

Ami pedig a „lényegét” illeti, érdemes magához Manzonihoz fordulnunk segítségért, aki szerint a legegyszerűbb narratív stratégia a tények generálása. Így az író feladata semmiképpen sem merülhet ki ennyiben, hanem a szereplők lelkének mélyére kell ásnia, hogy felderítse tetteik mozgatórugóját, hogy bemutassa a gondolataikat, az érzéseiket, a szenvedélyeiket, bánatukat, örömeiket és azt, ahogy kifejezik magukat. Vagyis csupa olyan dologról kell beszélnie, amelyek elvesztek a történelem sötét útvesztőiben. Eljött hát az idő, hogy teret kapjanak az irodalomban. Eco követi, magára veszi Manzoni poétikáját, és a

cselekmények rekonstruálásán kívül kellő figyelmet kíván szentelni arra, ami azokon túl van, és amit az ő főhőse, az *író Manzoni* gondolatainak és érzelmeinek az átadása jelent. Ennek kifejezése kiolvasható az átirat soraiból, Eco ugyanis több alkalommal tanakodik arról olvasójával, hogy Manzoni mit is akarhatott sugallani történetével, vagy legalábbis egy-egy történéssel.²⁵

Végezetül nézzük meg azokat a helyeket, ahol Eco változtat az egyes epizódok egymást követő sorrendjén, tehát szakít Manzoni eredeti narrációs mintájával. A szerkezeti összevetést elvégezve láthatjuk, hogy egészen Gertrude jelenetéig Eco hűen követi elődjét a cselekményszövegszerkezetben. Ez Manzoninál a tizedik, Ecónál a negyedik fejezetet jelenti. Utána azonban szerzőnk saját elbeszélési stratégiát választ az események elmondásának kronológiájában.

Mindenekelőtt Ecónál az ötödik-hatodik fejezetben elmesélt események „fel vannak cserélve”, azaz fordított sorrendet követnek a *Promessi sposi*-ban elfoglalt helyükhöz képest. Ecónál Gertrude története után nem vált a kép Renzóra, hanem – mintegy folytatva a világban jelenlévő gonosz megnyilatkozásainak sorát – bevezeti a regény fő-fő gonoszát, a rettenetes Megnemnevezettet (Innominato²⁶). Az elbeszélés belső koherenciája ezzel nem törik meg, sőt akár logikusnak is tekinthető a sorrendváltás, hiszen a negyedik fejezet, amely Gertrude történetét meséli el, Lucia említésével zárul, így az események folyása szempontjából nem okoz törést, hogy színre lép az a szereplő, akinek Luciával való találkozása hamarosan fordulópontot hoz az egész történetben. Az Innominato megjelenése Manzoni regényének csúcspontja, mind szerkezetileg, mind pedig dramaturgiailag a regény középpontjában található. A regény jelentése, üzenete szempontjából kulcsszerepe van, hiszen az összegubancolódott szálak helyrerendeződése ezt követően kezdődhet el. Feltételezhetjük tehát, hogy Eco egyszerűen a jelenet eme szerkezeti és

²⁵ „Ma quello che il signor Alessandro vuole suggerirci (e lo farà a più riprese nel corso del racconto) ...” EPS, 22.

²⁶ Innominato nevének kérdését ld. 31. lábjegyzet

dramaturgiai szerepét kívánta megtartani azzal, hogy a saját meséjének ugyanúgy a középpontjába illesztette, mint tette azt egykor Manzoni.

Miután összekeverte a történetmesélés eredeti szálát, vissza is kell rendezni azt. Eco jelzi az olvasó számára a váltást, mert a hatodik fejezet kezdő soraiban kiszól hozzá bocsánatát kérve a szálak eme összezavarásáért: „Adesso scusatemi se devo saltabeccare di qua e là, ma questa è una storia di molte disgrazie, e dobbiamo occuparci di quel che nel frattempo accadeva a Renzo.” (EPS, 51.). A szerző tehát narrátori kényszerre hivatkozik, mely a történet viszontagságosságából adódik, és ezzel a felelősséget mintegy eltolja magától. Említettük, hogy az eredeti mintától való eltávolodás nem okoz zavart a történetmesélésben, illetve annak következetességében, sőt bizonyos szerkezeti és dramaturgiai megfontolásokból akár logikusnak is tűnik a változtatás. A mese további három fejezetében Eco ugyanígy jár el. A saját elbeszéléséhez új, az eredeti műtől független struktúrát választ²⁷, vagyis Manzoni *intrecció*jának egy lehetséges alternatíváját kínálja, amely alternatíva egyben azzal a *fabulával* lesz azonos, amelyet ő, mint olvasó rekonstruált a *Promessi sposi* olvasását követően.

Nem lenne bölcs dolog azonban, ha megelégednénk ennyi konklúzióval. Eco elbeszélésében ugyanis kirajzolódik egy világos logika. Egyrészt tömbösíti az események elmondását a szereplőkre koncentrálva: előbb a Luciával kapcsolatos eseményeket foglalja össze, majd a Renzóval történeteket a történelmi eseményekkel összefonódva, végül az elbeszélés zárásaként egymás után elmeséli Innominato és Lucia találkozását, a milánói pestis dúlását, a történet végkifejletét a rosszak pusztulásával és a szerelmesek egymásra találásával. Az utolsó három számozott fejezetről van szó, amelyek mindegyike egy-egy tanulsággal szolgál. Innominato és Lucia találkozása az előbbi megtéréssel végződik, és összegzi Manzoni hitvallását a világban jelenlévő jóról és rosszról²⁸. A pestis-jelenet az isteni igazságszolgáltatásról beszél, végül a szereplők sorsának

²⁷ Erre vonatkozóan ld. a szerkezeti egybevetést bemutató függelék.

²⁸ Erre vonatkozóan vö. a megtérésekkel foglalkozó fejezetet.

megnyugtató elrendeződése a mese meseszerű lezárását hozza a „Tutto è bene, quel che finisce bene” jegyében. E lezárás kivételével Eco konklúziója, melyet nem mulaszt el egyetlen alkalommal sem megosztani az olvasóival, megegyezik az epizódok Manzoni által sugalmazott jelentésével. Egyedül a történet vége nem. Manzoni nem zárja le a fiatalok történetét a boldog egymásra találással, utal a jövőbeli küzdelmes napjaikra, a kényszerű elköltözésükre stb., egyszóval visszavezeti őket a hétköznapi világába. Renzo és Lucia élete ugyanolyan nehézségekkel teli lesz, mint bárki másé. Eco ezt a végkifejletet elodázza, függetleníti a történettől, és az Utószóban összefoglalt tanulságok közé helyezi általánosítva: „Alla Provvidenza lui credeva, ma sapeva che la vita è dura e crudele, e la Provvidenza può consolare o procurare grande affanno. E, siccome, non può acccontentare tutti, fa quello che fa secondo piani che noi non riusciremo mai a capire” (EPS, 93.)

Konklúzióként lényegében kijelenthetjük, hogy az átirat fő struktúrája a mese első felében alapvetően megegyezik Manzoni művének narratív vázával, míg a második felében jobban függetleníti magát attól, többször új irányt adva a történet-szöveg kibontakozásának. Mindamellet egy percig sem kérdéses, hogy a legnagyobb tisztelettel viseltetik az eredeti regény iránt, az eltérések, változtatások pedig minden esetben megfontolt szerzői szándéokra utalnak, amelynek háttérében tudatos szerzői, és egyben értelmezői stratégia áll.

III. A narrációs idők változásai

A történet ideje természetesen változatlan, de a pontosítás nem egyforma mértékben mutatkozik meg a két műben. Bár Eco figyelmesen jelöli az egyéb időmarkereket, történetében az egyetlen évszám-szerű behatárolás a „la storia si svolge nel milleseicento e rotti” (EPS, 7.). Ezzel szemben Manzoinál szinte napra pontosan nyomon követhetjük, mikor mi történik (lásd. 2.függelék). Manzoinak ez a már-már történet-szerű ragaszkodása a dokumentálható tényekhez poétikai nézeteiből eredeztethető. Meggyőződése szerint a történelem nem más, mint az emberi igazságok összessége. Mivel pedig az irodalom egyetlen és kizárólagos

tárgya az *igaz (vero)*, az írónak történelmi hűséggel kell megírnia történeteit. A történelmi hűség a *vero storico (történelmi igaz)* és a *vero poetico (költői igaz)* együttesével valósulhat meg. Az előbbi rekonstruálja a tényeket (innen fakad Manzoni sokszor történészi precizitása, amellyel a tényeket felsorakoztatja, vizsgálja és mérlegeli²⁹), az utóbbi a kor embereinek gondolatait, érzéseit, szavait és tetteit közvetíti. Ez utóbbiakat nem tudjuk megtalálni a történelmi forrásokban, tehát szükségszerű, hogy az írói fantáziára bizzuk *invenció*jukat.

Manzoni tehát áttételesen felveszi a *krónikás* szerepét (maga Eco is több ízben így emlegeti a szerzőt az átiratában). Áttételesen, mert azzal, hogy Manzoni a fikció alapjául egy 17.századi kéziratot választ, annak szerzőjét teszi a történelmi hitelesség letéteményesévé, neki magának pedig – mintegy megszabadulva a történelmi hűség felelősségétől – csupán az irodalmi fikció fölött kell rendelkeznie. Manzoni tulajdonképpen ezzel az *invenció*val próbálja feloldani azt az ellentmondásosságot, amelyről a *Del romanzo storico* értekezésében a történelmi regény műfaja kapcsán beszél.

Eco ezzel szemben nem ölti magára a *krónikás* szerepét. Nem akar történelmi regényt írni, az ő célja a regény cselekményének és – megelőlegezhetjük – a mondanivalójának az összefoglalása, bemutatása, miközben a lehető leghűségesebben tükrözi Manzoni írói világát, poétikáját és stílusát. Ennek megfelelően az időmarkerek megjelennek ugyan az ő történetében is, de általánosabb értelmű időhatározók formájában (pl. *másnap reggel, egy rettenetes éjszakát követően, még aznap éjjel, ugyanaznap este, tegnap, időközben, az elkövetkező napokban, kevéssel ezután, pár nap múlva stb.*). Ennek következtében követhető marad a történet időbeli lefolyása, ám eltűnik a történettudomány által támasztott követelmény a valós történelmi események pontos dokumentációjára vonatkozóan. Vagyis az eltérő szerzői státuszok

²⁹ Vö.: „Solamente abbiám tentato di distinguere e di evrificare i fatti più importanti, di disporli nell'ordine reale della loro successione, per quanto lo comporti la ragione e la natura d'essi, d'osservare la loro efficienza reciproca, e di dar così, per ora e finché qualchedun altro non faccia meglio, una notizia succinta, ma sincera e continuata, di quel disastro.” (MPS, capitolo XXXI.)

(amelyek a mögöttük álló poétikák különbözőségéből származnak) maguk után vonják a narráció során alkalmazott időkezelési stratégiát.

Végezetül az előadási és az olvasási idővel³⁰ kapcsolatban megállapítható, hogy a nyilvánvaló tömörítés/rövidítés szükségéből kifolyólag ezek alapvetően lerövidülnek. Ahogyan Eco is említi a *Sei passeggiate nei boschi narrativi* című művében:

Nella narrativa è certamente difficile stabilire, come si è detto, quale sia il tempo del discorso e il tempo di lettura, ma è indubbio che talora l'abbondanza delle descrizioni, la minuzia dei particolari nella narrazione, non hanno tanto una funzione di rappresentazione quanto quella di rallentare il tempo della lettura, affinché il lettore acquisca quel ritmo che l'autore giuoca necessario al godimento del suo testo. (SPNBN, 74)

Az évszázados különbségek ellenére, mind Manzoni (lásd. *Introduzione* in MPS), mind Eco aktualizáló szándékkal írta újra *A jegyesek* történetét. Természetes, hogy Eco számára mást jelent az élvezethez szükséges idő, mint amit a 19. századi társadalomban jelentett. Mivel a műve fiatalok számára íródott, igazodik olvasóközönségének időhöz való viszonyához, minek következtében az előadási és olvasási idők jelentősen lerövidülnek.

IV. A szereplők

Értelemszerűen az átirat szereplői nem változnak Manzoni szereplőiehez képest³¹, ugyanakkor – tekintve, hogy két, önálló műről kell beszélnünk – az Eco

³⁰ „Il tempo del discorso è dunque l'effetto di una strategia testuale che interagisce con la risposta del lettore e gli impone un tempo di letteratura.” SPNBN, 72.

³¹ Viszont van két szereplő, akinek a neve a regény és az átirat magyar fordításaiban nem egyezik: Azzecca garbugli és Innominato. Míg Révay József fordításában löbbit Csürcsvari ügyvédnek és Névtelennek hívják a két szereplőt, addig Gács Éva fordításában Kigubancoló és Megnemnevezett lesz a nevük. Az ügyvéd urat Manzoni így jellemzi: „andate a Lecco; cercate del dottor Azzecca-garbugli, raccontategli...Ma non lo chiamate così per amor del cielo: è un soprannome. Ho visto io più d'uno ch'era più impiccato che un pulcin nella stoppa, e non sapeva dove essera stato un'ora a quattr'occhi

által (újra)írt történet szereplőinek száma nem feltétlenül fedi az eredeti mű szereplői számát. És valóban, Eco művében két jelentékeny változást rögzíthetünk a szereplői szám tekintetében: két új szereplővel gazdagodik a történet, Manzoni-val és Ecóval.

Fontos üzenetértékű írói fogás, hogy az újramesélt változatban Eco nem szorítkozik kizárólag az eredeti *storia* visszamondására, mintegy jelentéktelen, mellékes tényként kezelve annak szerzőjét (figyelemre méltó különbség pl. a Camilleri által választott újrameselési stratégiához képest), hanem több ízben, nyomatékosan hangsúlyozza, hogy ő mint szerző *Alessandro Manzoni* történetét meséli el. Vagyis a történetmesélésbe beemeli az eredeti szerző alakját is. A saját művében szereplőt csinál belőle, akit rendszerint *lóarcú* íróként³² emleget, ezzel is explicitálva Manzoni megváltozott, szerzőből szereplővé lett státusát.

Két fontos tanulságot vonhatunk le mindebből: egyrészt Eco számára a mű nem egyenlő a fabulával, hiszen ebben az esetben tényleg meg kellene elégednie a „rövidített olvasmány” típusú feldolgozással. Bármely irodalmi mű létezéséhez ugyanúgy elengedhetetlen részévé válik a szerző és a befogadó, mint maga a történetet elmesélő mű. Másrészt Eco épp így válik még hűségesebb újrameselővé, hiszen a saját története egyben példázza is, bemutatja és megismétli Manzoni írói stratégiáját. Mindketten egy már létező szövegen dolgoznak, az

col dottor Azzecca-garbugli (badate bene di non chiamarlo così!), l'ho visto, dico, ridersene". (MPS, capitolo III.); míg Eco így ír róla: „Agnese lo convince, piuttosto, ad andare a chiedere aiuto a un avvocato dei dintorni, così abile nel risolvere i casi più difficili, che lo avevano soprannominato l'Azzecca-garbugli.” (EPS, 13.) A rettegett nagyurat így definiálja a két szerző: „[don Rodrigo] s'era risoluto di cercare il soccorso d'un terribile uomo. Di costui non possiam dare né il nome, né il cognome, né un titolo, e nemmeno una congettura sopra nulla di tutto ciò: cosa tanto più strana che del personaggio troviamo memoria in più d'un libro (libri stampanti, dico) di quel tempo.” (MPS, capitolo XIX); „un signorotto così feroce che la gente aveva persino paura a pronunciare il nome. E anche signor Alessandro ce lo ha detto, tanto che lo conosciamo come l'Innominato.” (EPS, 45.). Az idézetek alapján azt mondhatjuk, hogy az átírat fordításában a nevek valóban találóbbak: Innominato esetében, nem arról van szó, hogy nincs neve, hanem arról, hogy olyan hatalmas, gonosz cselekedeteket vitt véghez, ami miatt nem merik a nevén emlegetni.

³² Vö: „chi l'ha raccontata [la storia], il signor Alessandro, un nobile milanese di circa duecento anni fa, con una bella faccia buona da cavallo un poco triste” (EPS, 7.)

válik a saját elbeszélésük kiindulópontjává: Manzoni egy fikcionált kéziratra, Eco Manzoni regényére építi a maga művét.

Eco stratégiája a történet elmondásának struktúrájára is kihat. A szereplővé tett Manzoni alakjával nyitja és zárja a történetét, ezzel keretet ad neki.³³ A keretes szerkezet pedig önmagán túlmutató jelentés hordozójává válik. Egyfajta határkijelölést jelent, egy olyan határét, amely az általa körbezárt regényvilágot egyetlen tömör egységként kezeli, vagyis Eco a szerző Manzoni alakjával jelképesen körülölelt, az eredetihez képest változatlan történetet kínál az olvasója számára. Az eredeti műből semmit nem vesz el és semmit nem ad hozzá, maximálisan tiszteletben tartja Manzoni történetmesélését, mégis annak köszönhetően, hogy az író szereplőként lépteti be a maga elbeszélői univerzumába, olyan új jelentések irányába nyitja meg a művet, amelyeknek értelmezésével egyszerre lépünk túl az eredeti regény lehetséges interpretációin, és – paradox módon – ragadunk bennük, hiszen Eco nem tesz mást, mint nyomatékosítja olvasói számára azokat az *olvasási utakat*, amelyeken haladva az eredeti regény alapvető, ám rejtett jelentéseihez (olvasatához) juthatunk. Mindeközben pedig képet kapunk arról, mit gondol Eco az irodalomról, az irodalmi műről.

Mindezek után felvetődhet a kérdés, hogy miért pont *lóarcú* íróról beszél Eco? Lehetséges válasz a lóhasonlatok feltűnése Manzoni regényében. Az egyik ilyen fra Cristoforo leírásában jelenik meg:

Due occhi incavati eran per lo piú chinati a terra, ma talvolta sfolgoravano, con vivacità repentina; come due cavalli bizzarri, condotti a mano da un cocchiere, col quale sanno, per esperienza, che non si può vincerla, pure fanno, di tempo in tempo, qualche sgambetto, che scontan subito, con una buona tirata di morso.
(MPS, IV.)

³³ Vö. „E di più il signor Alessandro non ci dice. E forse è per questo che ... aveva la faccia buonadi un cavallo triste.” EPS, 93-94.

A másik Renzóval kapcsolatban: „Renzo s'acquietò, come un cavallo bizzarro che si sente il labbro stretto tra le morse, e esclamò: 'pazienza!'” (MPS, capitolo XV.) Olvasatomban kétféle magyarázattal is szolgálhatunk a kérdésre - egyfelől a *ló* a keresztény szimbolikában a hitetlen, bűnös lelket jelképezi, akit fékkel, kantárral kell kényszeríteni az igaz útra³⁴. Mindkét szereplőnk, fra Cristoforo és Renzo lelkialkatára is jellemző a szilajság, a vadság, a lobbanékonyosság és a lázadásra való hajlam. Fra Cristoforo múltja, Renzo konfliktusosan *umile* (alázatos) volta erről tanúskodnak. Ugyanakkor mindkettejükben a hit zablája, az erkölcsi tartás az, ami féken tartja a belső erőket. Úgy is mondhatjuk, hogy az ő hitük küzdelmes, megszenvedett hit, szemben például Lucia konfliktusmentes és megingathatatlan „eredendő”, avagy „kapott” hitével. Fra Cristoforo a megtérését követően próbálja féken tartani természetes hajlamának impulzivitását, folyamatosan kontroll alatt tartani személyiségének negatív oldalát, a megtérés ugyanis nem jelenti a személyiség feladását. Láthatjuk tehát, hogy a hitért való küzdelem egyszerre van jelen a saját és a másik vonatkozásában az ő életében, a fizikai leírás pedig tökéletesen tükrözi a morális elköteleződést és erőt. És persze az sem véletlen, hogy fra Cristoforót a küzdő, a szenvedő egyház képeként szokta értelmezni a kritika.

Manzoni lelkülete sokban közel állt fra Cristoforo lelki alkatához. A hitre való rátalálásig neki is hosszú és viszontagságos volt az útja, a megtérés egy racionálisan is kiérlelt döntés volt a részéről, amelyért azt követően is ugyanúgy nap mint nap újabb döntéseket kellett hoznia. Lelki rokonságuk miatt a fra Cristoforóra vonatkoztatott szavakat akár Manzoni is érthetjük. A másik lehetőség, hogy Eco szimplán a fiziognomikus hasonlóság alapján von párhuzamot Manzoni és a *ló* között.

A másik új szereplő a történet végén maga Eco. Az újramesélés összefüggéseiben Eco személye kettős funkciót nyer. Egyrészt Manzoni

³⁴ Vö. Pál József, Újvári Edit, *Szimbólumtár: jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, Budapest, Balassi K, 2001.

regényének az olvasója, másrészt az újramesélt történet szerzője lesz egyszemélyben, és ez a kettősség szintén kihat az újonnan létrejövő szöveg értelmezési tartományára. A mesét azzal zárja Eco, hogy: „E di più il signor Alessandro non ci dice.” (EPS,93.). Vagyis saját maga egy az eredeti történet megannyi „hallgatója” (=befogadója) közül, aki aztán azt a feladatot kapja, hogy mesélje el nekünk az általa „hallott” (=olvasott) történetet. Szándékosan használtam a *hallgató*, *hall* szavakat, mert Eco a történetek, a mesék átörökítésének ősi formáját idézi meg ebben a fenti mondatában, amikor a mesék ugyanígy terjedtek szájról szájra: aki hallotta, tovább mondta, némiképp másként, de mégis megőrizve az eredetét. A *Meséld újra!* sorozat küldetését így látja megvalósulónak Eco: azzal, hogy tovább mondjuk a régi meséket, életben tartjuk azt, ami egyébként a feledés homályába veszne.

Eco meséjének záró soraiban azonban ott rejlik még egy további fontos tény is. Említettem már, hogy Eco keretet ad az elbeszélésnek azzal, hogy a szöveg elején és a végén egyaránt megidézi Manzont, mint az eredeti szöveg elbeszélőjét („chi l’ha raccontata [la storia], il signor Alessandro” EPS, 7.). Most azonban egy kis pontosítás kívánkozik ide. Eco ugyanis így zárja a művét:

Col che la storia sarebbe finita, se non sorgesse una domanda. Ovvero, la domanda sorge a me [kiemelés tőlem] che la storia l’ho raccontata [kiemelés tőlem], vorrei farla al signor Alessandro che l’aveva raccontata a me [kiemelés tőlem], ma dovrebbe riguardare anche voi che mi leggete [kiemeléstőlem], almeno se questa storia non vi ha annoiato. (EPS, 87)

A kiemelések jól érzékeltetik a mesélés-újrameselés fentiekben említett körforgását, egyben az olvasó és író alakjának egymásra épülését. Ezen a ponton utalnunk kell az egyik korábban tett megállapításunkra, mely szerint Eco ugyanazzal a fikciós eljárással él, mint Manzoni. Ahogyan ez utóbbi szerző egy 17. századi kézíratra hivatkozik története hitelességének alátámasztása érdekében,

úgy Eco is egy már létező szövegre (és egyben valóság-darabra), Manzoni regényére építi az elbeszélését.

V. Digressziók és kiszólások a szövegekben

V.1. A kitérők és szerepük

Mint minden narrációban, Manzoni regényében is megjelennek a cselekmények és történések elbeszélését lassító vagy megakasztó leírások, közbeékelések. A *digressziók* funkciójával kapcsolatban Eco úgy fogalmaz a *Sei passeggiate nei boschi narrativi* című tanulmánykötetében, hogy általuk a szépirodalmi szöveg feszültségfokozó jelzéseket ad le az olvasónak, mintha azt próbálná sugallani: „e ora prova ad andare avanti tu ...” (SPNBN, 62.) Manzoni nem fukarkodik az ilyen digressziókkal a regényében³⁵, például fra Cristoforo és Gertude élettörténetei, a pestis és a kenők leírása mind egy-egy kitérőt jelent.

Korábban már említettük, hogy a *kitérők*, az *elkalandozások* sok esetben a történelmi hitelesség igényét, olykor illúzióját hivatottak szolgálni. Ezen túlmenően azonban sokat segíthetnek a mű *intencionált* jelentésének megértésben is, vagy elővezethetnek bizonyos eseményeket, amelyeket a nekik tulajdonított jelentőségük miatt nyomatékosítani kíván a szerző, és egyben időt adni az olvasónak, hogy „következtető sétákat” tegyen.

Az irodalmi művekkel kapcsolatban általában elmondhatjuk, hogy erős érdekszembenállás alakul ki az olvasó és a szerző között. Az olvasó – amennyiben kíváncsiságát felcsigázta a történet – igyekszik minél hamarabb az olvasás végére érni, hogy kiderüljön a cselekmény végkifejlete, s ez által izgalmi állapota nyugvópontra leljen. A szerző ezzel szemben azon van, hogy a lehető legtovább fenntartsa az olvasó kíváncsiságát, következésképpen késlelteti a történet

³⁵ Vö.: „A questo punto della nostr storia, noi non possian far a meno di non fermarci qualche poco, come il viandante, stracco e tristo da un lungo camminare per un terreno arido e salvatico, si trattiene e perde un po’ di tempo all’ombra d’un bell’albero, sull’erba, vicino a una fonte d’acqua viva.” (capitolo XXII.)

kimenetelét. Ennek érdekében beveti a *delectatio morosa*³⁶, vagyis a késleltetés, halogatás³⁷ művészetét, azaz a leírásokkal és egyéb *digressziókkal* megpróbálja elodázni a cselekmény gyors előrehaladását. Különösen nagy mestere ennek a technikának Manzoni, ahogyan azt az egyik leghíresebb jelenetében is láthatjuk, amikor don Abbondio megpillantja a brávókat. Más író valószínűleg rátérne a történet folytatására, de Manzoni „fa qualcosa che al lettore appare inconcepibile” (SPNBN, 65.): közbeékel egy történelmi kiselőadást a brávókról. Ez és az ehhez hasonló beékelések azt sugallják, hogy hasonló dolgok igazából megtörténtek, a történet a *Történelemben* gyökerezik.³⁸

A kitérők eme fent jelzett tulajdonsága alapján az a kérdés fogalmazódott meg bennem: Ki lehet jelenteni, hogy *A jegyesek* teljes története nem más, mint véget nem érő késleltetés? Mielőtt a választ megtalálnánk, tekintsünk át néhány fontos, ehhez kapcsolódó jelenséget.

A *digressziók* egyik gyakori csoportját a leírások alkotják, melyek vonatkozhatnak tárgyra, személyre vagy tájra, környezetre. Manzoni azonnal egy ilyen környezetleírással indítja a regényét, minek következtében az előadási idő és az olvasási idő megnyúlik a történelmi időhöz képest, ez által – Eco szavait idézve – térhatást keltve³⁹. A Comói-tó leírása két ismert filmes technika, a *variálás* és a lassítás kombinálásával jön létre⁴⁰. Ezt az első tájleírását Eco nagy filmes jelenetként, panorámaként jellemzi, amelyben távolról kezdődik a leírás, mintha Isten szemszögéből láttatná a tájat, majd közeledik a történethez, ezzel azt a hatást keltve, hogy az isteni szférából leereszkedünk az emberi világba: „Manzoni inizia a descrivere assumendo il punto di vista di Dio, il grande Geografo, a poco a poco assume il punto di vista dell'uomo, che abita dentro il

³⁶ Vö.: „perché rallentare sul superfluo ha la funzione erotica della delectatio morosa, e perché sa che noi sappiamo che le storie raccontate in tono concitato sono le più drammatiche.” SPNBN, 84.

³⁷ Vö.: „Se deve accadere qualcosa di importante e di appassionante, occorre coltivare l'arte dell'indugio.” SPNBN, 62.

³⁸ Vö.: SPNBN, 87.

³⁹ SPNBN, 87-88.

⁴⁰ SPNBN, 87-88.

paesaggio.” (SPNBN, 90.) Először a *geográfiai* dimenzióból indulunk, aztán szűkül a látószög, mígnem elérünk a topográfiai dimenzióhoz, ahol a széttekintés következik, mintha az ember nézne körül. De csak látszólag hagyjuk el az isteni perspektívát, hiszen az egész történet az isteni Gondviselést meséli el, amely irányít, javít, megvált és feloldoz.⁴¹

A filmes hasonlat Eco átiratában is feltűnik: „vi sarete ormai accorti che il signor Alessandro racconta le sue storie come se fossero un film, seguendo più personaggi nello stesso tempo, mostrandocene uno e poi tornando indietro per farci vedere cosa faceva intanto l’altro.”⁴² Érdekes még egyszer hangsúlyoznunk, hogy Eco nem pusztán Manzoni regényét, annak cselekményét próbálja elmesélni fiatal olvasóinak, hanem Manzoni regényéről is beszélni akar nekik. Eco az író mögött tehát mindvégig ott bújik Eco a tudós (azaz Eco az értő olvasó) alakja, akit az író gondosan vigyáz arra, nehogy leleplezzen az olvasói előtt. A szerepéből nem eshet ki, ezért más eszközöket kell keresnie, hogy célját elérje. Ilyen eszköz az olvasó megszólítása, amelyre a fenti idézetben is láthatunk példát.

A brávókkal összefüggésben már említésre került Manzoni történelmi *értekezése*, amelyet a jelenetbe illesztett, de érdemes idéznünk a szerző felvezető szavait is: „chi non si curasse di sentirle, e avesse pero voglia d’andare avanti nella storia, salti addirittura al capitolo seguente.” (MPS, Capitolo XXII.) Eco megerősíti az írókat, és nyomatékosítja, hogy az olvasót valóban elfogja a kísértés, hogy átugorja a szóban forgó részt.⁴³

Ahogy eljátszik a gondolattal a II. Vincenzo Gonzaga herceg tartományainak örökléséért kirobbant harmincéves háború rövid történelmi áttekintésekor is. Manzoni beismeri, hogy a háború története ismert lehet a történelemben jártasok számára, viszont mindenképpen el szeretne mesélni

⁴¹ Vö. SPNBN, 88-90. és Umberto Eco, *Quel ramo di Lago di Como*, in „*l’Espresso*”, 24 febbraio 1985.

⁴² EPS, 61.

⁴³ Vö.: „Potremmo domandarci comunque se era anche necessario che Manzoni inserisse quelle informazioni storiche sui bravi. Si sa benissimo che il lettore dei *Promessi sposi* ha fatto così, almeno la prima volta.” SPNBN, 66.

annyt, amennyi tájékoztatásképpen elengedhetetlenül fontos a történet megértéséhez:

Già più d'una volta c'è occorso di far menzione della guerre che allora bolliva, per la successione agli stati del duca Vincenzo Gonzaga, secondo di quel nome; ma c'è occorso sempre in momenti di gran fretta: sicché non abbiám mai potuto darne più che un cenno alla sfuggita. Ora però, all'intelligenza del nostro racconto si richiede proprio d'averne qualche notizia più particolare. Son cose che chi conosce la storia le deve sapere; ma siccome, per un giusto sentimento di noi medesimi, dobbiam supporre che quest'opera non possa esser letta se non da ignoranti, così non sarà male che ne diciamo qui quanto basti per infarinarne chi n'avesse bisogno. (MPS, capitolo XXVII.)

Manzoni nem tud lemondani poétikai ideáljáról, melynek értelmében a költészet „debba proporsi l'utile per iscopo, il vero per soggetto e l'interessante per mezzo”⁴⁴ ?

Hasznossá az *igaz (vero)* felmutatásával válhat, amely a történelmi, a költői és az erkölcsi igaz hármasságát egyesíti. A történelmi tények rekonstruálása tehát nem öncélú, hanem ennek az ideálnak a szolgálatában áll, ahogyan Manzoni retorikája is mutatja: a történelmi eseményeket a „tudatlan” emberek tájékoztatása érdekében idézi fel. A *digresszió* ilyen célú alkalmazása nyomatékra talál abban, hogy a szerző világosan lezárja, szinte keretbe foglalja, jelezvén, hogy a bennfoglalt szöveg egyetlen egységként kezelendő. Ahogyan a fenti, fejezetet nyitó sorokban a „tudatlan olvasóra” hivatkozva vezeti be a *digressziót*, most ismét olvasóját hívja segítségül, hiszen a történetmesélés fonalát azért veszi fel, hogy a kedvében járjon és ne untassa tovább: „...ma noi cominciamo a dubitare se veramente il lettore abbia una gran voglia d'andar avanti con lui [l'anonimo] in questa rassegna...” (MPS, capitolo XXVII.). A kitérő kezdetének és végének

⁴⁴ *Alessandro Manzoni, Sul romanicismo*, indirizzata al marchese Cesare d'Azeglio 1823, pubblicata nel 1846

egyértelmű jelzésével Manzoni ismét felkínálja a lehetőséget olvasójának, hogy átugorja a közbeékelt részeket.

A *digressziók* világos, szinte különálló narratív blokkokként való kezelése több, mint nyilvánvaló. Így van ez a következő kitérő esetében is, ahol a *digresszió* határainak kijelölése a fejezet természetes lehatárolására van bízva. A történelmi igaz ideálja jegyében fogant hiteles tény-rekonstrukció következő példája ráadásul még ugyanezen, a fenti idézeteket tartalmazó huszonhetedik fejezet végén kezdetét veszi. A fejezet a nagy, országos jelentőségű események rövid összefoglalójának ígéretével zárul, természetesen ezúttal is a hasznosság, azaz a tanítani vágyás céljával: „Ora, perché i fatti privati che ci rimangono da raccontare, riescano chiari, dobbiamo assolutamente premettere un racconto alla meglio di quei pubblici, prendendola anche un po' da lontano.” (MPS, capitolo XXVII.) Milánó történelme összefonódik a szereplők történetével. Az előbbi a *történelmi igaz* jegyében a tények rekonstruálásának feladatát kapja, az utóbbi a *költői igaznak* megfelelően a kor lelkületét adja vissza az érzelmek és a gondolatok megidézésével.

A két egymást követő fejezet által felölelt két kitérő nem marad el Ecónál sem. Ahogyan a korábbiakban említettük, Eco gondosan ügyel arra, hogy narrátori szerepéből ne essen ki, és ne lepleződjön le a háttérben megbúvó tudós ember. Az Innominato-jelenet után vissza kell térnie Renzo sorsának elbeszéléséhez, és visszaterelni a történetészövés szálát az eredeti mederbe. A hatodik fejezetet ennek jelzésével indítja⁴⁵, és Renzót rögtön bele is helyezi a milánói történések forgatagába. Eco tehát egyrészt utalást tesz Manzoni poétikájának meghatározó elemére, mely szerint a *történelmi* és a *költői igaz*, a tényszerűen bemutatott történelmi események és a fikció szülte és a történészek által elhallgatott érzelmeket és gondolatokat megmutató egyéni sors szorosan összefonódnak. Ugyanez mondható el a hasznosság elvének szem előtt tartásáról, amit Eco retorikailag is megpróbál visszaadni. Az olvasóhoz intézett kiszólásokban

⁴⁵ Erre vonatkozóan vö. a szerkezeti összehasonlítással foglalkozó fejezetet.

Manzoni tanító szándéka tükröződik: „Non cercate di capire...”, „Ora, a quei tempi...”, „Per questo...”.⁴⁶

Az eredeti regényben a történelmi összefoglaló természetes módon hajlik át a milánói pestis és a kenők jelenetébe, illetve ennek összefoglalásába. Ez az epizód alkotja a legterjedelmesebb kitérőt⁴⁷. Már maga a terjedelem is jelzi, hogy kulcsfontosságú epizódról van szó, amely, mint ilyen megkerülhetetlen Manzoni regényének értelmezése szempontjából. A harmincegyedik fejezet nyitányaként az író ismét utalást tesz az elbeszélésének kettős céljára:

E in questo racconto, il nostro fine non è, per dir la verità, soltanto di rappresentar lo stato delle cose nel quale verranno a trovarsi i nostri personaggi; ma di far conoscere insieme, per quanto si può in ristretto, e per quanto si può da noi, un tratto di storia patria più famoso che conosciuto. (MPS, capitolo XXXI.)

Ezúttal azonban nem pusztán arról van szó, hogy Manzoni ragaszkodik a tények hű visszaadásához, az elbeszélte történet valószerűségének (*verosimile*) folytonos nyomatékosításához, hanem magának a történelmi eseménynek is kiemelt jelentősége van. Manzoni a pestist úgy értelmezi, mint az isteni igazságszolgáltatás megnyilatkozását.⁴⁸ A pestis az, ami ítélkezik a szereplők fölött, és aminek köntösébe bújva megjelenik a Manzont foglalkoztató egyik legfőbb probléma, a történelem megismerésének és megismerhetőségének a

⁴⁶ EPS, 51-52.

⁴⁷ Később Manzoni önállóan is megírja a történeket, ebből lesz a *Storia della colonna infame*.

⁴⁸ Vö.: „egyrészt Manzoni a történelmi hűség, a hiteles kép kialakítására tett komoly erőfeszítéseinek, történelmi kutatásainak eredményét saját kommentárjaival együtt beillesztette a regény struktúrájába és szövegébe is; másrészt az isteni Gondviselésre való folyamatos, nyílt hivatkozással, illetve a Gondviselés létezésének, működésének magában a szerkezetben való megjelenítésével (részben a fabula bonyolításával, másrészt a szereplők sorsa és jelleme alakításában való közvetett megjelenítésével) nyilvánvalóvá tette, hogy az emberi történelemben az isteni Gondviselés működésének igazolását keresi” Madarász Klára, *A pestis tükre*

problémája, illetve annak természetszerű továbbgondolásaként az emberi élet és cselekvések értelmességének a kérdése.⁴⁹

Eco explicitálja ezt az értelmezést, és a saját meséjének végéhez közeledve, az utolsó fejezetben így summáz: „E infatti alla fine la Provvidenza arriva. Ma con le vesti della Peste. La Peste è come una scopa, che spazza via tutto lo sporco...”

V.2. A szerzői kiszólásokról

Umberto Eco *Lector in fabula* és *Sei passeggiate nei boschi narratori* című műveiben fejti ki az ideális olvasóról – „il lettore modello” – szóló nézeteit. „Olvasó mindig van a történetben, az elbeszélés folyamatának nélkülözhetetlen eleme”⁵⁰. De ez nem jelenti azt, hogy a szerzőnek az olvasói elvárásnak eleget kell tennie, még akkor sem, ha tisztában van vele, hogy bármilyen szöveget az olvasó kelt életre.

Wolfgang Iser szerint az olvasó az, aki: „ténylegesen előidézi, hogy a szöveg feltárja összefüggéseinek potenciális sokrétűségét. Ezeket az összefüggéseket az olvasó elméje hozza létre, miközben a szöveg nyersanyagát feldolgozza, de mégsem azonosak a szöveggel, mivel az utóbbi csupán mondatokból, kijelentésekből, információkból stb. áll ... Ez a kölcsönhatás nyilvánvalóan nem magában a szövegben valósul meg, hanem csak az olvasás folyamata révén jöhet létre.”

Ugyanez a gondolat megjelenik Michel Tournier egyik írásában⁵¹, amelyben az írott szöveget vámpírhoz hasonlítja, amely lecsap olvasójára, magába szívja gondolatait és érzéseit, és ez kelti őt életre. Hans-Georg Gadamer német filozófus véleménye szerint a mű üzenete „nem az, amit a szerző, az alkotó eredetileg mondott, hanem az, amit akkor mondott volna ki, ha én lettem volna a

⁴⁹ Vö.: Madarász Klára, *A pestis tükre, Az eseménytől a megametaforáig: a pestis jelentései Manzolinál*, in: „Pro Filosofia Füzetek”, 49., Történeti és kultúrbölcseleti al-manah, Veszprém, VE Társadalomtudományi Tanszék, 2007, 43-57.

⁵⁰ SPNBN, capitolo *Entrare nel bosco*

⁵¹ Michel Tournier, *A vámpír röpte*, Budapest, Napvilág, 2001

beszélgetőpartneré”⁵². Umberto Eco a modern hermeneutika hirdetői közé sorolható. Ennek újszerűsége abban áll, hogy az alkotási folyamat három komponense (az alkotó, a mű és a befogadó) közül a befogadásra helyezi a hangsúlyt.⁵³

Manzoni regényében megjelennek olvasó alakjának megidézései, amelyek sűrűn ismétlődnek (például: *Gli atti che fece, e le cose che disse, al trovarsela davanti, si rimettono a che quelli all’immaginazione del lettore*”; capitolo XXXVIII.), továbbá olyan repetitív részletek, amelyek keretében Manzoni felidézi az eredeti kéziratot⁵⁴, és annak szerzőjét. Ez az eljárás, vagyis, hogy a mesélő említést tesz az eredeti szerzőről, Eco átiratában is megfigyelhető, amiből arra következtethetünk, hogy Eco ebben is igyekezett a mögöttes tartalmakat beépíteni újramesélt történetébe.

Az olvasó alakjának megidezésével mindkét szerző bevonja őt a történetbe. Ez legtöbbször valamilyen figyelemfelhívás formájában történik. Mindkét szerző igen sokszor él ezzel a technikával. Az olvasó fatáziájára bíznak valamit⁵⁵, vagy egyenesen felszólítják arra, hogy képzelje el az adott részt⁵⁶, de az is előfordul, hogy az olvasó fel nem tett kérdéseit fogalmazzák meg és adnak rá választ⁵⁷.

Ugyanúgy, ahogy *Alessandro úr* visszautal az eredeti kézirat írójára, akit nem mellesleg névtelen krónikásként emleget⁵⁸, Eco is többször visszautal Manzonira, az író feltételezett szándékaira utalva, hogy mit akart sugallani nekünk

⁵² Hans-Georg Gadamer, *Szöveg és interpretáció*, ford. Hévízi Ottó, 28

⁵³ v.ö. Varga István, *Két Eco kötetről, Az olvasó világa*, in *Híd*, LXVIII. évfolyam 1414-1418.

⁵⁴ „Il manoscritto non dice...” MPS, capitolo XXII.

⁵⁵ Vö.: „immaginate con quali pesanti complimenti, quella aveva tirato dritto senza rispondergli...” EPS, 12.; „e tiratene le conclusioni.” EPS, 46.

⁵⁶ Vö.: „Lascio poi pensare al lettore...” (MPS, capitolo III.)

⁵⁷ Vö.: „E come mai, dirà codesto lettore (...). La domanda è ragionevole senza dubbio, e la questione, molto interessante.” MPS, capitolo XXII.; Eco: „E perché don Rodrigo non voleva che Renzo e Lucia si sposassero?” EPS, 11.; „Adesso la storia si complica. Possibile? Sì” EPS, 37.

⁵⁸ Vö.: „Qui l’anonimo ci avvisa dice poi” (MPS, capitolo XXVI.); „dice il nostro anonimo” MPS, capitolo XXXVIII.

a történettel⁵⁹. Eco tehát híven követi ebben is Manzoningnak az elbeszélői stratégiáját.

Nem lehet elsiklani az olyan kiszólások felett sem, amelyek az időzítési vagy lassítási technika részeként vannak jelen a történetünkben. Erre a legjobb példa a „Che fare?” kérdéshez írt magyarázó jegyzet, melyet Eco a *Sei passeggiate nei boschi narrativi* könyvében vázol olvasói számára. Tehát amikor az előbb említett technika következtető gondolkodásra készíti az olvasót⁶⁰, akkor egy pillanatra kilépünk a történetből. A következtető gondolkodás ugyanis a történetről gondolkodást jelenti, vagyis az olvasó – a saját élettapasztalatára és más történetek ismeretére támaszkodva – a történeten kívül megtippeli, hogy az hogyan fog folytatódni. Ezek egyfajta feszültségfokozó jelzések is a szövegben. Az író arra ösztönzi olvasóját, hogy most próbálja ő folytatni. Az említett „Che fare?” kérdés nem csak don Abbondio-hoz szól, hanem megszólítja az olvasót is: „Manzoni è maestro nel mescolare la sua narrazione a subitanei, sornioni appelli ai suoi lettori, e questo è tra i meno sornioni.” (SPNBN, 66.)

Elengedhetetlen, hogy szó essen arról is, hogy az átiratban a kiszólásoknak más szerepe is van: a történet mesejellegéből (fiataloknak szól, szóbeli mesélést imitál) és hosszából adódóan sokkal nagyobb hangsúlyt kapnak. A szerző többször „kiszól” a mesét hallgató gyerekekhez⁶¹, nem ritkán oktató⁶², vagy magyarázó célzattal⁶³, így ezen közbeékelések aktualizáló funkciót is kapnak.

⁵⁹ Vö.: „Ma quella che il signor Alessandro vuole suggerirci (che lo farà a più riprese nel corso del racconto) è che...” EPS, 22.; „Perché il signore Alessandro ha voluto raccontarci questa vicenda?” 91.

⁶⁰ Vö.: „Alcune delle tecniche di indugio o rallentamento che l'autore mette in opera sono quelle che debbono permettere al lettore delle *passeggiate inferenziali*.” SPNBN, 62.

⁶¹ Vö.: „e vedremo più tardi che non gli sarebbe mancata l'occasione per ricordarsene.” EPS, 28.

⁶² Vö.: „Ma dovete mettervi in testa – e il signor Alessandro ce lo fa capire benissimo – che a fare andar male le cose sono sovente i cattivi ma ancora più spesso gli stupidi.” EPS, 74.

⁶³ Vö.: „Chi erano questi bravi, o bravicci?” EPS, 9.

V.3. Az isteni gondviselés

Manzoni meggyőződése szerint a dolgok mindig jobbra válhatnak és az isteni Gondviselésnek köszönhetően lehetséges az ember erkölcsi felemelkedése. Hitt abban, hogy az egyén képes *potente*-ből *umile*-vé⁶⁴ válni (fordított esetben nincs példa), ahogy azt a megtérés-történetek is mutatják. Ezek kulcsfontosságú epizódok Manzoninál, amit Eco is megtartani látszik. Fontos megfigyelés Eco részéről, hogy az ember nem önmagától, hanem a rajta kívül álló körülmények hatására válik gonosszá:

Se questo ci pare inverosimile, bisogna pensare a una cosa, che il signor Alessandro ci vuole suggerire contando la sua storia. Certamente la gente diventa vile o cattiva a causa delle circostanze e del modo in cui va il mondo: don Abbondio si fa prete senza vocazione perché ai poveretti non sono date molte alternative per uscire dalla loro situazione; Gertude diventa malaviglia perché le leggi di successione era quelle che erano, e i suoi parenti erano "figli del loro tempo"; don Rodrigo era imputivo perché una società basata sui privilegi lo aveva reso tale; e forse i bravi erano diventati briganti anche perché spinti dalla miseria. (EPS, 62-63).

Ez a tétel teljesen szembenáll Manzoni korai éveit meghatározó *janzenizmus* szellemiségével, amely egy 17. századi katolikus teológiai mozgalom volt, tanításainak egyik alappillére szerint az ember eredendően bűnös, és nincs benne jó. Ennek cáfolatára Innominato megtérése a legjobb példa, amire Eco is

⁶⁴ Manzoni három csoportra osztotta a 16. századi társadalmat és vele együtt a regény szereplőit is: *potenti* (hatalmasok, befolyásosak – pl. don Rodrigo, Innominato), *umili* (gyengék, alázatosak – például Renzo és Lucia) és *tiepidi* (közömbösök – például don Abbondio). Manzoni ezeket a kifejezéseket viszont nem elsősorban a társadalmi státusz jelölésére használta, hanem hitbéli elköteleződést jelölő kategóriákként. Következtetésképp az *alázatosok* (*umili*) azok, akik elfogadják Isten akaratát, alávetik magukat az isteni gondviselésnek, még ha útjuk szenvedéssel teli is. Velük szemben a *hatalmasok* (*potenti*) eltávolodtak Istentől, a saját szükségleteiket elégítik ki és kegyetlenségeket követnek el. A *langyosok* (*tiepidi*) csak a saját érdeküket nézik, alávetik magukat a *hatalmasoknak*. Úgy gondolják, senkivel sem tesznek rosszat, ám valójában pont a gyávaságukkal okoznak mások számára kellemetlenségeket.

utalni akar: „Eppure la gente non è solo formata delle circostanze esterne ... e la prova è che l'Immonimato sa dare ascolto alla voce della coscienza.” (EPS, 63.).

Az *Innominato-jelenet* Manzoni regényének a csúcspontja. A szereplő bevezetésével kezdődik a tizenkilencedik fejezetben, megtérésének lelki „éréséről” szól a huszadik fejezet (Innominato pszichológiai rajza, lelki fejlődésének felvázolása), majd a megtérés eszközeként szerepeltetett, azaz az isteni Gondviselés eszközeként megjelenő Luciával való találkozással a huszonegyedik. Az *Innominato*-szál végül a huszonkettedik fejezetben, a Borromeo bíborosnál tett látogatással zárul. Az *Innominato-történet* tehát mind szerkezetileg, mind pedig dramaturgiailag a regény középpontjában található. Az *Innominato* megtérése esetében Lucia könyörgése a végső kiváltó pont, viszont ebben a helyzetben valójában Lucia az, aki elülteti a kétségeket és a nyugtalanságot a bűnös lélek szívében, csak az isteni gondviselés eszközévé lesz. A radikális változás a jó diadalát, és ezzel együtt a rossz bukását szimbolizálja a műben. Mindkét szerző megadja az alapját annak, hogy bár látszólag az *Innominato* egyetlen éjszaka alatt tért meg, valójában egy hosszas lelki érés kiteljesedése volt⁶⁵, ami bizonyítja, hogy csakis Isten kegyelmének birtokában válik lehetségessé.

Ez a jelenet a regény jelentése, üzenete szempontjából kulcsszerepet játszik, hiszen az összegubancolódott szálak helyre rendeződése ezt követően kezdődhet meg, méghozzá az isteni gondviselés következő megnyilatkozásával, a milánói pestis jelenettel kiegészülve. Ez a két jelenet (azaz az *Innominato*- és a *pestis*-jelenet) szimbolikus értelmet nyer: mindkettő a gondviselés emberek és közösségek sorsába való beavatkozásáról mesél. Az előbbi esetében, ahogy már utaltunk rá, Lucia, az utóbbiban a pestis lesz a gondviselés eszköze. A két nagy

⁶⁵ Manzoni így ír erről: „Già da qualche tempo cominciava a provare, se non un rimorso, un cert,uggia delle sue scelleratezze.” (MPS, capitolo XX); Econál pedig így jelenik meg: „Sì, questa conversione pare anche a me un poco subitanea, ma il signor Alessandro aveva fede nei miracoli, e se non crediamo ai miracoli dobbiamo pemsare che questo cambiamento maturasse già da gran tempo nel cuore dell'Innominato, solo che lui non se n'era ancora reso conto.” EPS, 64.

egység közötti finom átmenetet két történelmi tárgyú *digresszió* (*kitérő*) alkotja, összességükben pedig a történések megnyugtató rendeződés irányába mutató *leszálló* ágát indítják el.

Az isteni gondviselés és a kereszténység említése az átiratban több alkalommal is megjelenik, olyan visszatérő elemek, amelyek az értelmezés csomópontjait adják, az ismétlődéssel Eco a fontosságukra hívja fel a figyelmet. Manzoninál a hit, a Gondviselés áthatja a teljes művet. A sűrítés következményeképp Ecónak olyan elbeszélői stratégiát kellett felépítenie, amellyel ezeknek a témáknak ugyanakkora szerepet tud adni, mint amekkorával az eredeti műben rendelkeztek. Eco számos esetben hangsúlyozza, hogy a történet szerzőjét a keresztényi értékekhez hű emberként ismerték. Ezzel az átiratba is átemeli az eredeti mű vallásos perspektíváját⁶⁶.

Summázva a fejezetet elmondhatjuk, hogy a *digressziók* funkciója elsősorban az olvasás élvezetének meghosszabbítása, és az olvasóban feszültség, izgatottság keltése. A két műben felfedezhető nyugvópontok különbséget is mutatnak, ennek oka, hogy Eco Manzoni *regényéről* is mesélni akar a fiatal olvasóknak, ezzel az eredeti mű értelmező olvasója szerepében is fellép. A kitérők az elbeszélő történet valóságosságát nyomatékosítják azáltal, hogy történelmi események elbeszélései. Econál pedig más funkció is megjelenik: Manzoni legtöbbször a késleltetés, vagy a történelmi hitelesség igénye miatt ékeli be a kitérőket (pl. brávók, Federigo Borromeo...), míg Eco-nál olyan magyarázatok is megjelennek, amelyek aktualizálnak az olvasók számára.

A „mai példák” olyan magyarázatok, melyeket Eco annak érdekében hoz fel, hogy a fiatal olvasói megértsék a történéseket és azok jelentéseit. Ilyenek pl. a brávók és a kalózok párhuzamba állítása⁶⁷, don Rodrigo és a huligánok

⁶⁶ Vö.: „E siccome, per l'appunto, [Alessandro Manzoni] era un cristiano assai fervente, tutti hanno detto che la sua morale era che bisogna rassegnarsi e sperare solo nella Provvidenza.” (EPS, 92.)

⁶⁷ Vö.: „Insomma, se volete farvi un'idea di come fosse un bravo, pensate a tutti i film pirati che avete mai visto: bene, tutti gli uomini di Capitan Uncino, di fronte a un bravo, sarebbero parsi angioletti sul tetto della capanna del presepio.” EPS, 10.

összevetése⁶⁸, a párbaj előtti összeszólalkozás és a kocsisok szitkozódásának egymáshoz hasonlítása⁶⁹, valamint Innominato, mint maffiafőnök megjelenítése⁷⁰.

De térjünk vissza a fejezet elején feltett kérdésre: Ki lehet-e jelteni, hogy *A jegyések* teljes története nem más, mint egy véget nem érő késleltetés? Röviden válaszolva: igen. Mint ahogy Eco is írja a *Sei passeggiate nei boschi narrativi*-ban, Manzoni mestere a *delectatio morosa*, vagyis a késleltetés művészetének. Ebben a műben pedig egyenesen tökélyre fejlesztette a halogatást – az olvasó több száz oldalon keresztül drukkol a jegyéseknek, hogy végre egymáséi lehessenek. Még szerencse, hogy a kitartó olvasók a végén megkapják jutalmukat, mivel Manzoni eleget tesz várakozásaiknak.

Konklúzió

A dolgozat *A jegyések* történetének Alessandro Manzoni által írt eredeti és az Umberto Eco által elmesélt változatának összehasonlító vizsgálatát tűzte ki céljául. A kiindulópontot az adta, hogy Eco irodalomelméleti munkáiban több alkalommal is hivatkozik a 19. századi író regényére, így felmerült bennem a kérdés, hogy az általa átírt szövegben megjeleníti-e azokat az interpretáció-elméleti elveket, amelyekről az ilyen irányú írásaiban értekezett. A dolgozat végén meg kell állapítanom, hogy az elmélet áthallások egyértelműen tetten érhetők Eco meséjében. Sőt, az elemzések során rá kellett jönnöm, hogy nem csak az

⁶⁸ Vö.: „Don Rodrigo era, come oggi si direbbe, un „bullo”. Come fanno i bulli d’oggi, mentre s’annoiano stando a cavallo di un motorino o di una motocicletta, dava noia alle ragazze che passavano per il paese tornando dal lavoro in filanda.” EPS, 12.

⁶⁹ Vö.: „E così per un pezzo, perché questo era lo scambio di cortesie che si usavano prima di venire alle mani, ovvero alle spade. E se dite che era roba da matti, ebbene sì, era roba da matti, ma se i gentiluomini di quei tempi avessero sentito che cosa si dicono oggi due automobilisti quando uno ha schiacciato il parafrangente all’altro, avrebbero detto che siamo matti noi.” EPS, 21.

⁷⁰ Vö.: „Non saprei bene dirvi quali e quante ne combinava, ma fate conto che fosse come uno che oggi è legato alla mafia e alla camorra, fa il contrabbando di droga e dirige l’anonima sequestri.” EPS, 45-46.

előzetesen elvárt helyeken és módokon jelentkeznek, hanem azokon túlmenően is gazdag tárházat adják azoknak a példáknak, amelyek számbavételén keresztül pontosan rekonstruálhatóvá válik Eco narratív stratégiája, még helyesebben annak kettős arculata: Eco ugyanis egyszerre lesz rendkívül hűséges tolmácsolója Manzoni írói technikájának és poétikájának, és válik teljesen eredeti elbeszélői stratégia letéteményesévé azzal, hogy nem csak a cselekmény visszaadására szorítkozik, hanem – pontosan – az említett poétikát és technikát is közvetíteni kívánja. Mindez kizárólag úgy valósulhat meg, hogy egy személyben lesz szerző és olvasó, író és tudós, aki a cselekményszöveget úgy építi fel, hogy közben reflektálni tudja benne a saját elméleti meggyőződéseit is.

Összevető elemzésem során a főbb eltéréseket az eredeti szöveghez képest az alábbi csomópontoknál találtam: fra Cristoforo és Gertrude történetének arányaiban történő felnagyítása, a cselekmények elbeszélői sorrendjének megváltoztatása a saját elbeszélői stratégia alá rendelés jegyében. Vizsgáltam a digressziók és a szerzői kiszólások kérdését, amely szoros összefüggést mutatott a történetsűrítés megvalósításának kérdéseivel. Ennek kapcsán megállapítást nyert, hogy Eco az átíratában a legnagyobb sűrítéseket ott eszközöli, ahol a legtöbb esemény zajlik. Ennek okát egyrészt az elbeszélői célok változásában és a regényről való beszéd iránti elköteleződésben találtam.

A kitérők vonatkozásában kiemelendő, hogy ugyanolyan nagy hangsúlyt kapnak Ecónál is, mint Manzoninál, ám bizonyos esetekben – a tanítói és magyarázó mögöttes szándék eredményeképpen – funkciójuk kibővül.

Végezetül meg kell említeni a számomra egyik legizgalmasabb újítását Ecónak. Az eredeti mű szereplőinek számát megemeli kettővel, azaz újramesélt szövegében megjelenik két új szereplő is: az eredeti mű szerzője, *Alessandro úr*, a *lóarcú író*, és önmaga mint szerző és olvasó egyben. Világos tehát, hogy Eco számára a mű nem egyenlő a fabulával. Nem csak a regényt akarja elmesélni, hanem – ahogyan mondtuk – a regényről is szeretne beszélni.

Eco nem csak beépíti elméleti nézeteit a művébe, hanem Manzoni poétikájának is hű tolmácsolójává válik. Amikor tehát meg szeretnénk válaszolni a bevezető sorokban feltett kérdésünket, hogy vajon Eco meséje úgy értelmezendő-e, mint pusztán rövidített olvasmány, vagy attól több: önálló lábon is megálló, gazdag interpretációs lehetőségekkel rendelkező szöveg, egyértelműen ki kell jelentenünk ez utóbbi feltételezés létjogosultságát. A másik kérdésem az volt, hogy vajon Eco elméletének figyelembe vétele és a digresszióknak az eredeti és az átírt szövegében egyaránt megfigyelhető nyomatékos szerepe alapján állíthatjuk-e, hogy Manzoni regénye nem más, mint egyetlen hosszú digresszió, mely a kezdő és a végpont között feszül? Dolgozatomból kiderül, hogy ez utóbbi kérdésre szintén igennel válaszolhatunk.

Eco szövege rendkívül izgalmas kalandot ígér az olvasó számára. Meggyőződésem, hogy még a nem értő olvasó számára is izgalmas, sok felfedezést kínáló olvasmányt jelenthet. És ebből a szempontból a legfontosabb dolgot se feledjük leszögezni: Eco meséje tökéletesen eleget tesz a sorozat küldetésének: megment a feledés homályától egy régi történet

Rövidítések

EPS

La storia de I promessi sposi raccontata da Umberto Eco, Roma, L'Espresso, 2010

MPS

Manzoni, Alessandro, *I promessi sposi: Storia milanese del secolo XVII*, Milano, Redaelli, 1856

SPNBN

Eco, Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani, 1994

Bibliográfia

Manzoni, Alessandro, *I promessi sposi: Storia milanese del secolo XVII*, Milano, Redaelli, 1856.

Manzoni, Alessandro, *A jegyesek* (I promessi sposi: Milánói történet a XVII.századból), Budapest, Európa, 1971.

La storia de I promessi sposi raccontata da Umberto Eco, Roma, L'Espresso, 2010.

Eco, Umberto, *A jegyesek* (Meséld újra! sorozat), Budapest, Kolibri, 2013.

Benedek Nádor, *Acta Germanica et Romanica: A "Promessi Sposi" nyelve*, Szeged, Hungaria, 1966.

Eco, Umberto, *Opera aperta, Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 1967.

Eco, Umberto, *A nyitott mű: [válogatott tanulmányok]*, Budapest, Gondolat, 1976.

Eco, Umberto, *Quel ramo di Lago di Como*, in *l'Espresso*, 24 febbraio 1985.

Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1994.

Eco, Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani, 1994.

Eco, Umberto, *L'isola del giorno prima*, Milano, Bompiani, 1994.

Eco, Umberto, *Hat séta a fikció erdejében*, Budapest, Európa, 2002.

Eco, Umberto, *A tegnap szigete*, Budapest, Európa, 2002.

Intervista *Controluce* con Michele Fazioli in <https://www.rsi.ch/rete-due/speciali/dacar-lo-a-carlo/video/Umberto-Eco-parla-di-Alessandro-Manzoni-4371265.html>

La struttura narrativa e i personaggi, in *L'età del romanticismo*, 1108-1111.
<http://www.ic1piovedisacco.gov.it/sites/default/files/page/2016/i%20personaggi%20nei%20promessi%20sposi.pdf> (letöltve: 2018.05.30)

Láng Benedek, *Eco szigete, avagy a partraszállás veszélyei*, in *Café Babel*, 36.szám (Sziget), 21.

Madarász Klára, *A pestis tükre, Az eseménytől a megametaforáig: a pestis jelentései Manzoninál*, in: *Pro Philosophia Füzetek 49. Történeti és kultúrbölcseleti almanah*, Veszprém, VE Társadalomtudományi Tanszék, 2007. pp. 43-57.

Pál József, Újvári Edit, *Szimbólumtár: jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, Budapest, Balassi K, 2001.
(<https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/szimbolumtar/ch03s03.html>)

Tournier, Michel, *A vámpír röpte*, Budapest, Napvilág, 2001.

Konzultált szakirodalom

- Amoretti, Giovanni G., *Lettere sui Promessi sposi*, Milano, Garzanti, 1985.
- Bindoni, Giuseppe, *La topografia del romanzo "I promessi sposi"*, 2.ed., Milano, A. Vallardi, 1928.
- Busetto, Natale, *La genesi e la formazione Dei Promessi sposi*, Bologna, Nicola Zanichelli, 1921.
- Ciacci, Daniele, *La provvidenza di Manzoni si incarna nella fede*, 2012, in <https://www.tempi.it/la-provvidenza-di-manzoni-si-incarna-nella-fede-e-non-nel-moralismo-di-eco#.WrEIfvnOXs0> (letöltve: 2018. 05.30)
- Eco, Umberto, *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990.
- Eco, Umberto, *Az értelmezés határai*, Budapest, Európa, 2013.
- Kelemen János, *Az olasz hermeneutika Crocétól Ecóig*, Budapest, Kávé, 1998, p.135-173.
- Manzoni, Alessandro, *I promessi sposi: storia milanese del secolo XVII*, Biografia, presentazione, commento, note e schede tematiche a cura di Tecla Poli, Firenze, Editore de Bono, 1987.
- Manzoni, Alessandro, *I promessi sposi: storia milanese del secolo XVII*, note a cura di Guido Bezzola; ill. Francesco Gonin, Milano, Biblioteca universale Rizzoli, 1977.
- Moretti, Franco, *La cultura del romanzo* (Il romanzo a cura di Franco Moretti I.), Torino, Einaudi, 2001.
- Moretti, Franco, *Le forme* (Il romanzo a cura di Franco Moretti II.), Torino, Einaudi, 2002.
- Moretti, Franco, *Temi, luoghi, eroi* (Il romanzo a cura di Franco Moretti IV.), Torino, Einaudi, 2003.
- Paratore, Ettore, *Studi sui Promessi sposi*, Firenze, L.S. Olschki, 1972.
- Pogonyi Szabolcs, *Az értelmezés szabadsága, Pichard Rorty és Umberto Eco vitája*, in *Világosság*, 2003, 11-12. 83-88.

Mellékletek

Alessandro Manzoni	Történesek	Umberto Eco
bevezetés és 1-3.fejezet	don Abbondio találkozik a brávókkal, Renzo don Abbondio-nál, majd elmeséli az ügyet Lucia-nak és Agnese-nek, Renzo felkeresi az ügyvédet	1.fejezet
4. fejezet	Padre Cristoforo története	2.fejezet
5-8.fejezet	fra Cristoforo don Rodrigo-nál, a jegyesek besurranása don Abbondio-hoz, menekülés a faluból	3.fejezet
9-10.fejezet	Gertrude története	4.fejezet
17(második fele)- 20.fejezet	Innominato, Lucia elrablása	5.fejezet
11-17(első fele), 27.fejezet	Renzo Milánóban, felkelés, háború letartóztatás, szökés Milánóból	6.fejezet
21-22.fejezet	Innominato megtérése, Lucia fogadalma, Borromeo bíboros érkezése	7.fejezet
23-32.fejezet	Lucia kiszabadulása, donna Prassede-hoz kerülése, Agnese és Renzo levelezése, pestis	8.fejezet
33-38.fejezet	Renzo visszatérése, Lucia keresése, felmentés a fogadalom alól, házasság	9.fejezet

-	Eco felmerült kérdése, a történet üzenete és eredete	Utószó + A történet eredete
---	--	-----------------------------

(1.sz. függelék)

A történet ideje	Főbb események
1628.november 7.	don Abbondio sétája: találkozás a brávókkal
november 8.	Renzo don Abbondio-nál, aztán az ügyvédnél
november 9. reggel 1580-1628. (visszaemlékezés)	Padre Cristoforo Lucia-ék házában Padre Cristoforo élete
nov. 9.	Padre Cr. don Rodrigo-nál
nov. 9. délután-este	Padre Cristoforo sikertelen próbálkozása
nov. 10.	Előkészületek a meglepetés esküvőre, közben előkészületek Lucia elrablására
nov. 10. este-éjszaka	A meglepetés esküvő kudarca, búcsúzás
nov.11. reggel	Lucia Monza-ban
1600-1627 (visszaemlékezés)	Gertrude élete
nov. 11. reggel	Don Rodrigo Lucia nyomában
délután-este	Renzo Milánóban
nov. 12.	Renzo letartóztatása, szökés az Addához
nov.13.	Renzo megérkezik Bergamo területére
november-december eleje	Lucia a monzai kolostorban, Padre Cristoforo áthelyezése

1568-1628. (visszaemlékezés)	Az Innominato élete
1628.nov.21-22.	Lucia elrablása, Innominto estéje: megtérés
1564-1628. (visszaemlékezés)	Federigo Borromeo élete
1628. nov.	Lucia kiszabadulása
1628. dec.	Szabadulást követő napok
1627. dec.-1629.ősz	Háború a Mantovai és a Monteferrato-i Hercegség örökléséért
1628.dec.11-1629.szept.	Milánói éhezés és a pestis első jelei
1629. szept.	Agnese, don Abbondio és Perpetua Innominato várába menekül
1629.ősz – 1630. nyár	Pestis
1630. nyár	Renzo visszatérése, don Rodrigo halála
1630. aug. vége, szept. eleje	Esküvői előkészületek
1630. okt. - későbbiekben	Renzo és Lucia eskövője, költözés Bergamo területére

(2.sz. függelék)

*<http://www.ic1piovedisacco.gov.it/sites/default/files/page/2016/i%20personaggi%20nei%20promessi%20sposi.pdf> alapján

Farkas Mónika Kitti

Források nyomában. Mérlegen a szegedi várbörtön olasz foglyaival kapcsolatos levéltári kutatások jelenlegi eredményei

Elöljáró beszéd

A jelenlegi kutatási témámmal, melynek keretében az olasz-magyar kapcsolattörténet 1831-1848 közötti fejezetével foglalkozom, közel három éve kerültem kapcsolatba. Az egyetemi tanulmányaim megkezdésekor szereztem tudomást arról, hogy a mai napig is részletében látható szegedi várom nem csupán a déli országrész regionális történetében játszott szerepet az évszázadok során. Az egykori várbörtönbe¹ 1833 és 1848 között több száz, a Lombard-Velencei Királyságból deportált olasz fogoly raboskodott. Több kérdés is felmerült velük kapcsolatban, melyek közül a legfontosabbak: pontosan kiket (hány fő lombard illetve venetói származású személyt), mikor és legfőképpen

¹A börtönné alakítását II. József császár kezdeményezte 1780-ban, megszüntetve ezzel az épület erődítményi státuszát. Az ekkor átalakított északi és keleti kazamaták szolgálták a fegyházba és javítóintézetbe¹ (*Domus Carresterialis Szegediensis, Domus Correctoria*) szállítandó foglyok őrzőhelyéül, ahova 1786-ban két transzporttal megérkezett az első 80 magyar köztörvényes rab.¹ Hamarosan már nemcsak magyarokat őriztek Szegeden: 1787-től ugyanis török, 1793-tól pedig francia hadifoglyok is kerültek ide. 1833-ban az olasz foglyok deportálásával létrejött a várban az *Italianische Deportati Anstalt* (Olasz Deportáltak Intézménye).

milyen indokkal szállítottak Szegedre.² Ezeket a kérdéseket levéltári kutatásokkal kell tisztázni.³

Öt levéltárban folytattam eddig kutatásokat: a Magyar Nemzeti Levéltár budapesti intézményeiben (budai és óbudai központok), a Magyar Nemzeti Levéltár Csongrád Megyei Levéltárának szegedi központjában; a Velencei Állami Levéltárban (*Archivio di Stato di Venezia*) és a Milanói Állami Levéltárban⁴ (*Archivio di Stato di Milano*).

A magyar kéziratok lelőhelyeinek feltérképezése az óbudai levéltári központban, az ott tárolt mikrofilmes anyagok segítségével történt. A C53-as, vagyis Departamentum publico-politicum fondhoz az 1829-1848-as intervallumot tekintve 26 mikrofilmtekeres tartozik (számozásuk szerint: 20625-20650). Az évek szerint betűrendbe rendezett jegyzékekben kulcsszavas keresést végeztem, a “*Domus Correctoria Szegediensis*”, a “*Domo Correctoria Szegediensis*”; az “*Italicorum Captivorum Szegedinem*”; vagy 1844-től az “Olasz rabok”, az “Olasz (egykori) kormány elleni egyének” stb. kifejezésekre fókuszálva. A mikrofilmtekercesek alapján 76 különböző, a budai levéltár állományához tartozó anyagot sikerült azonosítanom, amelyek a kutatás akkori fázisában úgy tűntek, hogy kapcsolódhatnak a szegedi olasz foglyokról szóló iratállományhoz. A kutatás e szakaszában a feltételezhetően releváns források száma 46-ra csökkent, ezekről összesen 541 fotó készült.. Az anyagok latin (14 db), magyar (7 db) és

² A kérdéssel első ízben a XXXIII. Országos Tudományos Diákköri Konferenciára készített dolgozatom (Silvio Pellico *Le mie prigioni* és Tóth Béla *In prigione. Olaszok a szegedi várbörtönben* c. regények összehasonlító elemzése) írása során szembesültem, ám akkor a dolgozat elsődlegesen irodalmi irányultsága miatt kevesebb figyelmet tudtam fordítani a történelmi forrásokra. Kutatásaimnak ez utóbbi irányba történő elmozdulását jelentős mértékben ösztönözték a zsűri által megfogalmazott építő kritikai észrevételek és tanácsok.

³ Ennek kapcsán felmerül a kérdés, hogy vajon összefüggésbe hozhatók-e a szegedi foglyok az 1820-21-es carbonari felkeléssel, mint ahogyan ez megtörtént a spilbergi várbörtönbe zárt olasz rabok esetében.

⁴ 2018/19-es akadémiai év első szemeszterében Erasmus-ösztöndíj keretében kezdtem meg az itteni kutatásokat.

német (3 db) nyelven íródtak, illetve találtam egy olasz nyelvű forrás⁵ is. Ezen felül olyan dokumentumok is léteznek, amelyek tartalma több nyelven is rögzítésre került ugyanazon iratszám alatt, így a C53-as fondban egyaránt megtalálhatók a magyar-latin (7 db), magyar-német (4 db), német-latin nyelvű (6 db), illetve mindhárom nyelven (4 db) írt kéziratok. Az eddigi kutatás során csak a magyar és olasz nyelven írt forrásokkal dolgoztam. A feltárt iratok között találhatunk olyanokat, amelyek a foglyok Magyarországra szállításának útvonalával és az ehhez kapcsolódó adatokkal foglalkoznak, de akár szökésről szóló jelentésekkel is. A budai levéltárban fellelt anyagok legfontosabb csoportját azok a kéziratok képezik, amelyek arról számolnak be, hogy bizonyos esetekben súlyos problémát okozott az olasz jelenlét a helyi lakosok számára. Az olasz foglyok magyarországi jelenlétének ezen aspektusa azért különösen fontos, mert vizsgálatok a kutatás egyik további lehetséges irányát jelölhetik ki.

A Magyar Nemzeti Levéltár szegedi tagintézményében folyó munka legproblematikusabb pontja az volt, hogy sokáig nem állt rendelkezésre biztos információ arra vonatkozóan, hogy őriznek-e ott bármilyen iratot az olasz foglyokkal kapcsolatban, vagy azokat a 19. századi politikai körülmények miatt átszállították a fővárosba, esetleg Bécsbe. A szegedi kutatás során eddigi az ún. „Szeged Város Tanácsának iratai, Számozott iratok” fondból az 1829-1849-es időszak (jelzet szerint: IV. A. 1003; d) és az ún. „A Szegedi Fenyítőház (Domus Correctoriae) iratai” közül az 1827-1845-ös időszak⁶ (jelzet szerint: VII. 101.) állományai kerültek áttekintésre, melyekben sikerült számos, jelen témával kapcsolatos kéziratot fellelnem. A Városi Tanács fondjának esetében a tanulmányozott állományt a 197-267. számú dobozok alkotják, míg a Fenyítőház esetében 9 darab dokumentumról beszélhetünk. E két fond feltérképezése

⁵ *Departamentum publico-politicum*, 1837, 3, 445. Érdeemes tudni azonban, hogy erre az olasz nyelvű forrásra hivatkozott már Alberto Gianola *Deportati lombardo-veneti in Ungheria dal 1831 al 1848* c. művében.

⁶ A kutatásban azért csak 1845-ig vettem figyelembe a fondot, mert az 1831-48-as intervallumban ez volt az utolsó számomra releváns év, a további anyagok már a kutatásomat nem érintő évekből származnak.

befejeződött, az előbbihez 490 fotózott anyag tartozik, az utóbbihoz 39. A szegedi anyagok tanulmányozása alapján elmondható, hogy a budapesti anyagokkal ellentétben többségében vannak a magyar nyelvű szálasanyagok (51 db), bár itt sem elhanyagolható a latin nyelven írt források száma (17 db), a német (2 db) és az olasz (1 db) nyelvű anyagokból viszont kevesebb áll rendelkezésre. Ebben az esetben is találhatunk több nyelven írt forrásokat, ezek eloszlása a következő: magyar-német 9 db, magyar-latin 1 db, német-latin 1 db, német-olasz 1 db, latin-olasz: 1 db. Ami a Fenyítőház fondjához tartozó iratokat illeti, a források nyelvi eloszlását tekintve erőteljes latin többséget tapasztalunk (7 db), német és magyar nyelvű forrásokból csak egy-egy darab áll rendelkezésre.

A Városi Tanács olasz foglyokkal foglalkozó kéziratai leginkább a velük kapcsolatos bürokratikus ügyeket, az elhelyezésükkel és az élelmezésükkel kapcsolatos előkészületeket tartalmazzák. Több dokumentum is arról tanúskodik, milyen hatása volt az olaszok által végzett munkának a városi céhek iparostevékenységére. Néhány további dokumentum pedig konkrét adatokkal számol be az adott év fogolyszállítmányának érkezéséről; valamint olyan forrásanyagot is tanulmányoztam, amelyből kiderül, hogy néhány szegedi lakos (kereskedő, takácsmester, polgári személy) számára a hatóságok engedélyezték egy-egy olasz fogoly kiváltását. Az engedély alapján a kiszabadultakat a szegediek magukhoz vették, akár munkát is ajánlhattak nekik. Ami a Fenyítőház iratait illeti, az eddig egyetlen feldolgozott (magyar nyelvű) kézirat nem az olasz foglyokkal kapcsolatos.

Megkezdtem a Városi Tanács irataihoz kapcsolódó jegyzőkönyveket is sorra venni. A kutatás e része folyamatban van, jelenleg 12 darab befotózott kép áll rendelkezésre, de az már bizonyos, hogy bár jóval kevésbé részletes, mint az egy-egy bejegyzéshez kapcsolódó szálas iratanyag, olykor kiegészíti azt. Ráadásul különbséget fedeztem fel a fent említett kiváltással kapcsolatos ügyek kapcsán: míg az egyik esetben elfogadták a szegediek kérelmét, egy másik fogoly kapcsán elutasították azt.

A külföldi levéltárakban folyó munka szakaszosan történt, és jelen pillanatban is zajlik: a Velencei Állami Levéltárban 2017 márciusában és júniusában, illetve 2018 júniusában dolgoztam. Első lépésként a *Governo austriaco II dominazione* (dell'inventario n. 382.) elnevezésű névjegyzékek („*rubriche*”) közül nyolc darabot tanulmányoztam át az 1831-48 időszakból. Ennek során eddig összesen 317 személyt találtam, akiknél megjegyzésként a „*precetto politico*” megnevezés állt, közülük 260 személy aktáit („*atti*”) vizsgáltam meg. A 260 fogolyra vonatkozó akták három iratcsomót („*buste*”) tartalmaznak, jelzetük szerint a következőket (zárójelben a szálasanyagszám): *Governo veneto, Atti*, 5457 (46 db), 5458 (72 db), 4190 (46 db). Ezekről összesen 1344 kép készült. A források nagy száma miatt azok feldolgozása a mai napig is tart. Az itt feltárt iratok segítségével talán közelebb lehet jutni az egyik fő kérdés megválaszolásához, vagyis ahhoz, hogy mennyiben politikai okok miatt deportálták az olaszokat Magyarországra. Ha ugyanis összevetjük a hazai szakirodalmat a velencei dokumentumokkal, akkor a foglyok jogi státuszának megnevezése kapcsán ellentmondást vehetünk észre, legfőképpen a *precetto politico* (politikai fogoly) kifejezés használatában. E kérdéssel egy későbbi fejezetben részletesebben foglalkozom. A velencei kutatás fontos eredménye továbbá, hogy sikerült néhány nagyon konkrét esetet találnom a szegedi olasz foglyokkal kapcsolatban: néhány foglyról részletesen dokumentálták, hogy haláluk kapcsán mi a törvényes eljárás az utánuk maradt örökséggel. Jelzetük szerint ezek az 5471-es és 6009-es *atti*ban találhatóak. Az ide tartozó anyagok nem számolhatók külön, a két *atti* összefoglalóan tartalmazza a szálasanyagokat; az ezekről készült képek száma 411.

Megkezdtem a Milanói Állami Levéltár vonatkozó anyagainak feltárását. A munka itt is a névjegyzékek tanulmányozásával kezdődött („*Processi Politici 1815-1859*”), a kutatás során azonban jelentős akadályba ütköztem. A megnevezett névjegyzékben az betűrenden kívül nincs egyéb segítség: nincsenek az adott személyekhez külön-külön évszámok és/vagy megjegyzések rendelve. A kutatásom lényege azonban a többi között pontosan az lenne, hogy az egykor a

várba szállított foglyok neveit összegyűjtsem. E probléma kiküszöbölése érdekében a szakirodalomból igyekeztem összegyűjteni olyan személyek neveit, akikre mint milánói levéltári anyagban szereplő személyekre hivatkoznak. Ennek célja az volt, hogy a nevekhez kapcsolódó forrás feldolgozása által esetlegesen újabb nevekhez jussak el. A munka során azonban azzal a problémával szembesültem, hogy fennállhat a névrokonság lehetősége, mely tévútra viheti a kutatást.⁷ A kutatás jelenlegi állása szerint a 120. és a 182. számú dobozok anyagai között lehet a szegedi olaszokra vonatkozó forrást találni, ugyanis az ezek által felölelt intervallum 1834-1847 közé esik, a hiányzó évekhez (1831-1833) tartozó dobozok meghatározása további munkát igényel. E dolgozat leadásáig összesen 8 doboznyi anyag került áttekintésre, a tanulmányozott iratokról pedig 1345 fotó készült.

A kutatásom jelenlegi állapota tehát a fent említett munkákat foglalja magában. Mivel ezen dolgozat megírása és a milánói anyag felkutatása párhuzamosan zajlott, így ezen írásban még csak néhány kapcsolódó forrásra tudok hivatkozni. Az ottani levéltári állomány olasz foglyokkal kapcsolatos részének teljes feltárásához további kutatások szükségesek. E dolgozat főként egy kutatási folyamatot kíván bemutatni, illetve az e munka során a feldolgozott, adott esetben fontos és érdekes kiegészítő értékű információt tartalmazó forrásokat. Ez alapján most még nem beszélhetünk átütő eredményről, de a kutatás a jövőben még folytatódni fog.

Bevezetés

A jelen dolgozatban az eddig feltárt és feldolgozott forrásanyagok bemutatásán keresztül két nagy témát járok körül. Az első kérdéskör az, hogy

⁷ Erre a felismerésre épp egy olya eset világított rá, amikor azt olvashatjuk, hogy az egyik személy elítélése 1850 utáni időszakra esett, ami azért lehetetlen, mert jóval későbbi dátum, mint az utolsó fogolyszállítmány Szegedre érkezése. Így joggal feltételezhető, hogy a két különböző, ám azonos nevű egyénről volt szó.

valóban politikai foglyok, avagy köztörvényes bűnözők voltak-e a Szegedre szállított foglyok: az erre vonatkozó, főleg olaszországi levéltárakban talált, forrásokat összevettem a szakirodalom e kérdéskörrel foglalkozó eredményeivel. Fontos ugyanis már az elején leszögezni, hogy a magyar bibliográfiában az olasz rabokat döntő többségben politikai foglyokként nevezik meg, azonban az általam talált levéltári anyagok alapján az ilyen jellegű státuszuk nem állapítható meg egyértelműen.

A dolgozatban kifejtésre kerülő második témában a Magyarországra szállított olasz foglyok és általában a magyar, szűkebb értelemben pedig a szegedi lakosság kapcsolatát vizsgálom. Előzetesen kijelenthetjük, hogy a kutatások egyik eredményeként értékelendők azok a dokumentumok, amelyek bizonyítják, hogy az olaszok nemcsak a szegediekre, hanem az átvonulási területükön élő egyéb lakosság életére is hatással voltak. Kutatásaim során ugyanis számos olyan dokumentumot találtam, amelyek – mint arra korábban már utaltam – arról számolnak be, hogy a foglyok szállításának magyarországi szakaszában a különböző települések lakosai anyagi kárt vagy fizikai bántalmazást⁸ szenvedtek el. Az *abúzusokat* természetesen nem a rabként szállított olaszok követték el, hanem az őket kísérő osztrák katonák. Szintén a második témakör részeként mutatom be – levéltári források elemzésével – a várbeli étellel kapcsolatos adatokat (a vár előkészítése a foglyok fogadására, szökések, a várbeli munka mibenléte, az elhunyt foglyokkal kapcsolatos örökösödési ügyek stb.). Ezek közül új eredményként könyvelhetők el a velencei levéltárban talált, elhalálozással kapcsolatos iratokból kinyert adatok, amelyekkel összefüggésben tárgyalandók a szegedi levéltárban található azon források, amelyek arról számolnak be, hogy néhány fogoly szabadulást nyerhetett a szegedi lakosok kérvényezése folytán. Ez utóbbi aspektus az olasz foglyok témájának kevésbé kutatott⁹ területéhez tartozik.

⁸ A fizikai bántalmazással kapcsolatos levéltári forrásra (Departamentum Publico-politico 1833 n. 3; 394.) Gianola is hivatkozik, ld. Gianola 1934, 65.

⁹ Vö. Gianola 1934, 134-135. A kutató röviden bemutatja a forrásokat, hosszas elemzésbe nem bocsátkozik.

A források talán nem mindegyike perdöntő jelentőségű irat. Tekintve azonban a kutatásaim megkezdésekor megfogalmazott célkitűzésemet, mely szerint a lehető legtöbb dokumentum felkutatásával olyan „forráskorpuszt” kívántam összegyűjteni, amely alapján kijelölhetővé válik, mi az, amit biztosan tudunk, és mi az, amit csak feltételezni lehet a szegedi olasz rabok sorsával kapcsolatban.

I. A foglyok jogi státuszáról¹⁰

A szegedi olasz foglyok témájában a legnagyobb kérdés mind a mai napig a foglyok jogi megítélését, státuszát érinti: valóban köztörvényes bűnözőkként kerültek Szegedre, vagy politikai indokok állnak a deportálásuk hátterében? Mindkét véleményt számos *pro* és *kontra* érv övezi a szakirodalomokban.

I.1. Köztörvényes bűnöző vagy politikai elítélt?

¹⁰ A kérdéssel, mely a korabeli politikai életben is kényes témának számított, a legintenzívebben az 1839-40-es országgyűlés foglalkozott. Ennek fő témája az olaszok tekintetében az 1838-ban kiadott amnesztia kérdése volt: miért nem érvényesítették rájuk, ha az amnesztia egyértelműen a Birodalom politikai foglyainak helyzetét volt hivatott tisztázni. A szegedi küldöttek amellett érveltek, hogy ha politikai indokok miatt tartják fogva az olaszokat Szegeden, akkor az amnesztia értelmében szabadon kellett volna engedni őket az amnesztia kihirdetése után. Az országgyűlés elnöke azonban kifejtette: az amnesztia, mivel általános volt, bizonyosan érvényes a szegediekre is, így az értük való kardoskodás felesleges; ha nem politikai foglyok, akkor pedig az amnesztia nem vonatkozhat rájuk, így ebben az esetben sincs értelme vitát nyitni a szabadon bocsátásukról.

A kérdés még 1848-ben is aktuális volt, sőt Kossuth sem tudta pontosan megmondani, hogy az olasz foglyok milyen jogi alapon kerültek deportálásra Szegedre: „[...] *miért kelljen az olasz foglyokat Magyarországon tartani? Nagyon sajnálom, hogy minden igyekezetem mellett is nem adhatok a háznak arra nézve felvilágosítást, hogy minémű foglyok ezek, politikaiak vagy sem? Mondatik – de diplomatikai kútfőkre nem hivatkozhatom – hogy ezen emberek rendezavarásra való javíthatatlan hajlamuknál fogva tartatnak fogságban. Már pedig hajlamért valakit büntetni bajos dolog. Csak tettekért szokták az embereket büntetni, hajlamért ki-ki számoljon Isten előtt. Kettőt azonban mindenestre tudok: egyik az, hogy a politikai foglyoknak maga a király a múlt országgyűlés alkalmával az egész birodalomban mindenütt amnesztiát adott. A másik az, hogy Magyarország nem Újzéland, hová a világnak minden rablóit deportálják.*” (Ld. Ráth-Végh 1956, 116-117.) Az országgyűlésre vonatkozóan a legrészletesebb magyar nyelvű forrás Urbán 1994, 874-876. Ld. még Gianola 1934, 111-121; Veress D. 1986, 143; Péter 1983, 25.

A politikai indokok miatti deportálást a legtöbben a korabeli Itália történelmével, pontosabban a *carboneria* nevű olasz titkos szabadságmozgalommal való feltételezett összefonódásra alapozzák.¹¹ Ez utóbbi mozgalom nyomán 1820-21-ben és 1830-31-ben is felkelések törtek ki Itáliában. A nemzeti megmozdulásokat az osztrákok levertek és kivégzésekkel, bebörtönzésekkel torolták meg. Mivel az 1820-21-es felkelések után a vezetők egy részét a spielbergi várbörtönbe szállították, joggal gondolható, hogy az osztrákok a jól bevált módszer mellett döntöttek 1830 után is. Ezt a feltételezést támasztja alá, hogy Rainer főherceg és itáliai alkirály 1830-ban azt tanácsolta Milánó kormányzójának, hogy az ítélet nélkül fogva tartott személyeket szállítsák ideiglenesen Magyarországra¹²; másrészt tudjuk azt is, hogy a deportálásról hivatalosan 1831. február 18-án döntött I. Ferenc osztrák császár.¹³ A végrehajtással kapcsolatos rendeletben Magyarországot jelöli meg a deportáltak fogadására. A döntés konkrét okára azonban a jelenlegi adatok alapján nem találtam magyarázatot. Két kérdés is felmerül ezen a ponton. Az egyik, hogy ha az osztrákok rendelkeztek olyan jól működő várbörtönökkel, mint Kufstein vagy Spielberg¹⁴, miért változtattak a bevált módszeren, magyar büntetés-végrehajtási intézménybe szállítván a foglyokat. A másik kérdés, amelyet Ráth-Végh István is

¹¹ A *carboneria* 18-19. századi gyökerű olasz titkos szabadságmozgalom volt, szervezet ideológiai alapjai (egyenlőség, alkotmányosság, függetlenség stb.) a felvilágosodás és az 1789-es francia forradalom eszméiből táplálkoztak. Ehhez járult hozzá a 19. század elejére hatalmas méreteket öltött itáliai osztrákellenesség, különösképpen az 1815 után egyre fokozódó osztrák restauráció és elnyomás miatt, amelyet még Napóleon korábbi monarchikus törekvéseinél is kegyetlenebbnek éreztek az olaszok. Így a kezdeti nehézségek és az egységes program hiánya ellenére a mozgalom annyira megerősödött az egész félszigeten, hogy az 1820-1821 és 1830-31 folyamán a lázadás tört ki, amelyet mindkét alkalommal levertek az osztrákok. Ennek ellenére különösen ez utóbbi történelmi esemény nagy jelentőségű, mert a feltételezések szerint összefüggésben állhat az olaszok Szegedre deportálásával. Vö. Berti - Della Peruta 2004; Leoncini 2012 (különös tekintettel Monsagrati in Leoncini 2012, 11-20; Brunelli in Leoncini, 49-64.); Kis 1990, 21-38.

¹² Vö. Pete 2014, 163.

¹³ Vö. Oláh 2000, 101.

¹⁴ Az 1820-21-es felkelés után a spielbergi várbörtönbe zárt olasz rabokkal kapcsolatban vö. Contegiacomo 2010, Felisati 2011, Leoncini 2012 (különös tekintettel a következő cikkekre: Chvojka in Leoncini 2012, 31-48; Contegiacomo in Leoncini 2012, 91-114, Balčarek in Leoncini 2012, 115-129.).

megfogalmaz¹⁵, az, hogy Bécs miért tartotta megfelelőnek az osztrák szempontból igencsak instabil Magyarországra szállítani az osztrákok által deportált foglyokat, kockáztatva ezzel egy lehetséges szolidáris politikai megnyilvánulást, esetleg felkelést.

Az olaszok deportálásának lehetséges okaival foglalkozó kutatók közül Vajna Károly¹⁶ az egyetlen, aki határozottan állítja, hogy az olasz rabok politikai foglyok voltak. Állításának megítélése során nem elhanyagolható tényező, hogy annak alátámasztása érdekében Vajna több esetben emelt be művébe személyes visszaemlékezéseket. Az olaszok általános megítélésével kapcsolatban idézi például Herbich János kereskedőt, aki azt állította: „jó magaviseletű emberek voltak azok a foglyok”¹⁷. Ugyancsak ő hivatkozik két olyan dokumentumra, amelyek szintén a politikai ok miatti bebörtönzésre engednek következtetni. Az egyik egy 1836-os Szeged városi tanácsi ülésen készült dokumentum, melyben a helyi igazgatás elismeri, hogy „politiai [sic!] nehéz áthágások” vétségei miatt szállítják az olaszokat a várbörtönbe.¹⁸ A másik egy szegedi levéltári évszám nélküli forrás, (Vajna szerint 1852-ből való), melyben *Carbonariknak* nevezik az olaszokat.¹⁹

Azt, hogy a foglyok köztörvényes bűnözők voltak, az általam vizsgált szakirodalmak közül csak Ráth-Végh István említi.²⁰ A szerző azonban maga is C. W. Heckethorn művére²¹ alapozza véleményét. Ha adott esetben be is igazolódik, hogy a foglyok státuszával kapcsolatban helyesnek bizonyult Ráth-Végh álláspontja, fontos kiemelni a tény, hogy feltételezhetően a szerző nem dolgozott levéltári forrásokkal (nem hivatkozik egyetlen forrásra sem), így kijelentéseit a kellő óvatossággal kell kezelnünk. A többi között azt írja egy

¹⁵ Vö. Ráth-Végh 1956, 118; Mátyás 2008, 18.

¹⁶ Az olasz foglyoknak is szentel egy fejezetet a *Hazai régi büntetések* c. művében.

¹⁷ Vö. Vajna 1906-1907, 604.

¹⁸ Vö. Vajna 1906-1907, 592-593.

¹⁹ Vö. Vajna 1906-1907, 592.

²⁰ Vö. Ráth-Végh 1956, 116-121.

²¹ Vö. Heckethorn 1900

helyen, hogy az olaszokat nem egyenként, hanem szervezett módon fogták el. Ráth-Végh Heckethorn művére hivatkozva beszámol a *Compagnia della Teppa* (Gyep Társasága) nevű milánói társaság működéséről, akik garázda vétségeket és törvényszegéseket követtek el az éjszakai mulatozás alkalmával. Ráth-Végh úgy gondolja, hogy e társaság tagjai közül kerültek ki a szegedi várbörtönbe szállított egyének.²² Mindenesetre azt bátran kijelenthetjük, hogy egy olyan témát tekintve, ahol az egyik fő kérdéskör éppen a foglyok létszámára, a szállításuk módjára stb. vonatkozik, nem kerülhetők meg a levéltári anyagok adatainak felhasználása. A *Teppával* kapcsolatban Ráth-Végh elméletének bizonyítása avagy cáfolása érdekében tehát szükségesek a levéltári forráskeresések, amelyeket a milánói levéltárban tovább kell folytatni.

A témában írt további művekben²³ nagyrészt arról a feltevésről olvashatunk, hogy a politikai illetve a köztörvényes státuszú foglyok együtt raboskodtak Szegeden. Gianola és Péter például kifejezetten azt írják, hogy a szegedi várbörtönbe deportált olaszokat szándékosan vegyítették össze, vagyis egyszerre voltak politikai foglyok és köztörvényes „elemek” is a csoportban.²⁴ Pete László a történelmi háttér fontosságát (vagyis a *carboneri*ához való esetleges kapcsolódást) hangsúlyozza, azonban felhívja a figyelmet egy, a foglyok felszabadítása után nem sokkal íródott főhadbírói jelentésre²⁵, amely az egykori rabokat mint fegyelmezésnek, parancsnak nem engedelmeskedő személyeket mutatja be.

²² A *Teppa* működésével kapcsolatban eddigi kutatásom során egyetlen forrást sem találtam.

²³ Ld. Gianola 1934, Pete 2014, Péter 1983, Mátyás 2008.

²⁴ Erre vonatkozóan lásd Gianola 1934, 31-32; 86; Péter 1983, 23.

²⁵ „nagyrészt azon emberekhez sorolhatók, akik a l-v.-i királyságból (lombard-velencei – P.L.) – részben azon okból, hogy már kétszer folyt ellenük törvényszéki vizsgálat, részben pedig javíthatatlan erkölcsi magaviseletük miatt – át lettek adva a fegyháznak és a megvetett *Precitato* (sic!) névvel lettek megjelölve. Ilyen emberfajtától ezért nehezen lehet elvárni, hogy a függelemnek és a fegyelemnek engedelmeskedjen; s ezek annál kevésbé, mivel már négy személy emberölés, több pedig gyávaság, függelemsértés és durva kihágás miatt le van tartóztatva.” (id. in Pete 2014, 98-99.)

A magyar szakirodalomban számos megnevezést találunk a foglyok jogi státuszának meghatározásával kapcsolatban. Ideillenek a Vajna által közölt, e dolgozatban már idézett források (1836-os Szeged Városi Tanács ülésén készült irat és a szegedi levéltári dokumentum, amelyben a *carbonari* megnevezést használják az olaszokkal kapcsolatban), amelyek a politikai státuszra utalnak. Reizner János Szegeddel kapcsolatos helytörténeti munkájában²⁶ a rabok szabadulásának leírásakor így jellemzi őket: „[...] a várban őrzött olasz foglyokat (*deportati precipitati*) [...]”²⁷. Az idézett *deportati precipitati* kifejezés a politikai okból történt deportálást sugallja. A Pete által közölt főhadbírói jelentésben²⁸ a „*Precitato*” kifejezés az olasz nyelvben használt „*precetto*” (’hivatalosan behívott’, ’parancsba adott’) szó valószínűleg rosszul átvett változataként szerepel az olaszok státuszának meghatározására. A kifejezés a második értelmezés szerint viszont azt sugallja, hogy foglyok köztörvényes bűnözők voltak.

A magyar nyelvű szakirodalomban a foglyok státuszának megjelölésére használt terminus tehát a vonatkozó jogi besorolás tekintetében ellentmondásos, ugyanis nem valószínű, hogy a felsorolt megnevezések (*deportati precipitati*, *precitato*, *precetto* stb.) a 19. századi igazságszolgáltatásban két teljesen eltérő jelentésben lettek volna használatosak. A velencei források tanulmányozása után pedig méginkább kijelenthetjük, hogy a *precetto* kifejezést a magyar szakirodalom egy része jogi értelemben valószínűleg tévesen értelmezte. Ezt a feltételezést támasztja alá Gianola is, amennyiben felhívja a figyelmet arra, hogy a 19. századi büntetés-végrehajtásban a *precettati*, *precetto politico* stb. terminusokat nem egyértelműen politikai értelemben használták.²⁹ Ráadásul a foglyok státuszának megjelölése éppen fordítva történt: nem az „elkövetett” cselekedet határozta meg azt, hanem a hatóság általi besorolás. Gianolánál olvashatjuk azt is, hogy az 1839-40-es pozsonyi országgyűlés alkalmával számos

²⁶ Vö. Reizner 1899-1900

²⁷ Vö. Reizner 1899-1900, 109-110.

²⁸ Vö. Pete 2014, 98-99.

²⁹ Vö. Gianola 1934, XI-XII.

dokumentum született, amelyekben a legváltozatosabb elnevezéseket használták az olaszok státuszára vonatkozóan: *precettati*, *prigionieri di stato*, *prigionieri politici*, *deportati*, *deportati politici* stb.³⁰ Mátyás hozzáteszi még, hogy míg a magyar szakirodalom általában állam által fogva tartott raboknak, politikai raboknak nevezi meg őket, addig a bécsi dokumentumok *malviventsként* (gonosztevő) jelölik őket.³¹

A kérdés tisztázásában, ha nem is végleges megoldást, de talán előrelépést jelent, ha megvizsgáljuk a velencei levéltár forrásanyagainak szövegezését. A bevezetésben említett kulcsszavas keresés során 260 *precetto politico* megjegyzéssel ellátott személyre vonatkozó forrást tanulmányoztam át.³² Ezek közül azonban egyetlen kézirat sem számol be olyan esetről, ahol a bűntett elkövetőjét Magyarországra szállították volna: ehelyett találhatunk olyanokat, amelyekben olasz városokban működő büntetésvégrehajtási-intézményeket, vagy „*casa di correzionét*” (javítóintézet) neveznek meg egy-egy fogoly büntetésletöltési helyének. Ami még fontosabb a források kapcsán az az, hogy az elkövetett bűn minden esetben köztörvényes jellegű, holott a magyar szakirodalomban a *precetto politico* kifejezés a legtöbb esetben politikai értelemben használatos. A *precetto politico* elnevezés problematikusságának bemutatására a következő dokumentumokat elemzem a dolgozat e fejezetében: az 5457-es *bustából* a LX 5/16, LX 5/57, LX 5/110, LX 5/121, az 5458-ös *bustából* a LX 5/186, a 4190-es *bustából* pedig a LXXI 3/98, LXXI 3/105 számúakat.

A LX 5/57 dokumentumban arról kapunk információt, hogy egy bizonyos tizenennyolc éves Angelo Barcella lopás gyanúja miatt a város javítóintézetébe került. E város valószínűleg Velence, ugyanis letartóztatása után a *Commissariato di Polizia del Sestiere di San Marcóba* (San Marco Kerületi Rendőrkapitányság),

³⁰ Vö. Gianola 1934, XI-XII.

³¹ Vö. Mátyás 2008, 20.

³² Gianola felhívja a figyelmet, hogy bármely okból is ítélték el az olaszokat, peranyagok bizonyosan nem a *Tribunale* iratai között található meg. Ezt támasztja alá az is, hogy a velencei kutatás során minden esetben *I. R.* (rövidítés feloldása: *Imperial Regio*) *Direzione Generale di Polizia* szekcióban találtam a forrásaimat. Vö. Gianola 1934, XII.

onnan pedig a *politici arrestatikkal* (politikai okból letartóztatottak) foglalkozó *I. R. Tribunale Criminaléban* szállították kihallgatásra.³³ Hasonlóan csak találgatni lehet, hogy melyik javítóintézetbe került egy évre a LX 5/110 forrás³⁴ elején megnevezett Antonio Chiarelto, akiről ezt olvashatjuk: „*Già condannato recentemente al carcere duro per titolo di furto e attualmente soggetto a precetto politico. Individuo pericolosissimo a parere anche della Deputazione Comunale [...]*.” A dokumentum másik része arról szól, hogy egy „*casa di correzionét*” jelöltek ki büntetésének letöltésére. Az irat az Asolo Körzeti Rendőrkapitányságon (ma: Treviso megye) készült, így valószínűleg az Asolo körzethez tartozó javítóintézetbe zárták a nevezett személyt.

A LX 5/121 iratsomó néhány oldalán két büntetésvégrehajtási-intézményt is megneveznek. Pietro Brunellit mint a közbiztonságra („*pubblica sicurezza*”) veszélyes személyt tartották számon, a szövegben *precetto politico* kifejezéssel jelölik meg, ugyanakkor kiderül, hogy az előbb említett ok miatt tartóztatták le a Verona megyében tartott általános átvizsgálások során a fent említett ok miatt letartóztatottak. A forrás szerint ráadásul családjának kapcsolata volt egy „bűnözővel” (a szövegben *delinquento*, ma *delinquente*), aki „rossz hatással” volt Brunelli fiaira, ezért őket is elfogták: az egyikük meghalt a mantovai *ergastolóban* (fegyház), míg a másikat húsz év *carcere duróra* (szigorított börtön) ítélték a padovai *casa di forzában*.

A LX 5/186 dokumentum a *Casa di Correzione di Giudecca* intézményre hivatkozik: az ott fogva tartott Giacomo Zanoncelli számára édesapja szeretné a fia szabadon bocsátását kieszközölni.³⁵ Továbbá találunk példát olyan iratra is,

³³ Végül nem találtak semmilyen bizonyítékot, így elengedték őket.

³⁴ A forrás címsorában álló „*Elenco degli individui di cui [...] si propone l'arresto, onde assoggettarle alla deportazione, alla reclusione, o all'arruolamento forzato*” felütés elsősre a deportálásokkal való kapcsolat gyanúját kelti, azonban egyetlen megnevezett személynél sincs sem magyar, sem pedig másik város megnevezve mint a rabok befogadására kijelölt hely.

³⁵ Érdekes azonban, hogy ennek feltételét, bár a szöveg nem fejti ki, a „jövőben tanúsított magaviselet” függvényeként határozza meg. Ez hasonlóságot mutatna a szegedi várbörtön működési elvével (három év után jó magaviselet esetén szabadon bocsátásra kerülhetett sor; vö. Vajna 1906-1907, 602; Péter 1983, 23; Veress D. 1986, 142; Oláh 2000, 57.), ha

amely a *Casa di Correzione di Venezia*ba zárt személyről tudósít, így a LXXI 3/105 kéziratból az derül ki, hogy Ignazio Toscanit egy év börtönbüntetésre ítélték a nevezett intézményben „botrányos viselkedés” (*scandalosa condotta*) miatt.³⁶

A Mátyás által említett felvetés, vagyis hogy a magyar szakirodalom nagy része politikai foglyokként definiálja az olaszokat, míg az osztrák államigazgatás irataiban gonosztevőként („*malvivents*”) jelennek meg, jogosságát bizonyítja a LXXI 3/98 számú irat. A dokumentumban a kifejezés „*malviventeként*” olvasható. A szövegezést tekintve ebben az esetben sem kerül sor részletes magyarázatra, hogy milyen értelemben gonosztevő a szövegben megnevezett Valentino Dalla Santa. Mindösszesen egy olyan utalás szerepel, hogy gazdasági okok állnak a háttérben.

Ehhez hasonlóan a LX 5/16 forrásban is csak homályos utalásokat találhatunk arra vonatkozóan, hogy a megnevezett Pietro Susana miért került az igazságszolgáltatás kezére. A szöveg szerint *precetto politico*ként tartották számon, azonban ez inkább gyanú, semmint státuszának tényleges jogi meghatározása: a gyanú oka a szöveg alapján az, hogy olyan személyekkel tartott kapcsolatot, akik valóban politikai megfigyelés (*politica sorveglianza*) alatt álltak.

A bemutatott források alapján tehát látható, hogy a *precetto politico*, *malvivente* stb. kifejezéseket a korabeli jogi gyakorlatban egyáltalán nem egymással ellentétes értelemben használták, hanem egyértelmű jelentésük volt, méghozzá a magyar szakirodalomban gyakran előforduló ’politikai fogoly’ értelmezéssel ellentétben a ’közönséges bűnözők’ jelentésben. Az iratokból, mint már korábban említettem, az is kiderül, hogy nem szállították a megnevezett

a magyar intézetben ez valóban érvényesült volna. Ha megfigyeljük a Gianola által rendszerezett adatokat (vö. Gianola 1934, 162-163.), akkor két dolgot állapíthatunk meg. Az egyik, hogy a szabadon bocsátások az első deportálás után hat évvel kezdődtek; a másik pedig, hogy a rabok nagyobbik része csak 1848. október 5-én hagyhatta el a várat, amikor Kossuth a szegedi látogatása alkalmával a várbörtön olasz foglyait szabaddá nyilvánította.

³⁶ A forrás szűkszavú, az elemzés során nem tisztázódott, mit ért a hatóság botrányos viselkedés alatt. Korábban Toscanit és családját felszólították, hogy térjenek vissza Venas (ma talán Venas di Cadore) nevű szülővárosukba (a szöveg keletkezésekor Piere di Cadorében éltek). Mivel ez nem történt meg, ezért kerülhetett sor Toscani bebörtönzésére.

személyeket Magyarországra. E tény a források egy másik csoportjával összevetve további következtetéseket enged levonni (ld. a következő fejezet). Összegezve tehát a fejezetben foglaltakat az eddigi kutatás alapján úgy tűnik, megerősíthetjük Gianola állítását³⁷, mely szerint a magyar szakirodalomban a foglyok státuszának meghatározásakor nem megfelelően értelmezték a *precetto politico*, *malviventi* stb. terminusokat. A rendelkezésemre álló források alapján azt állapítottam meg, hogy a korabeli olasz jogi kifejezések nem a politikai státuszra utaltak, hanem a köztörvényes bűnözők megnevezésére használták őket, hiszen az általam regisztrált 260 anyag közül (melyekben *precetto politico* besorolást kapott személyek szerepelnek) egyetlen eset sem utalt valamilyen hazafias megmozdulásban való részvételre. Ez a megállapítás viszont azt az újabb kérdést szüli, hogy milyen státuszú foglyok kerültek Szegedre. E területen még a valódi áttörés nem történt meg, azonban a saját kutatásom eredményeire alapozva álláspontom szerint a *precetto politico* forrásokban szereplő személyeknek, *precetto politico* státuszú, köztörvényes raboknak nagy valószínűség szerint nem volt közülük a Szegedre deportált olaszokhoz³⁸, vagyis valószínűbb, hogy a várbörtönben politikai foglyokat őriztek.

I.2. Az örökösödéssel kapcsolatos dokumentumok

A kutatások egyik legfontosabb hozadéka az eddigi ismeretekhez ugyanis az, hogy számos olyan kéziratot sikerült megtalálnom, amelyekben bizonyos Szegeden elhunyt foglyok után hátramaradt örökség ügyét vizsgálják. E megtalált források, amelyek az 1837-1843-as évek közötti időszakról számolnak be, nemcsak azért jelentősek, mert így konkrét adatok állnak rendelkezésre néhány rab nevééről és halálkozásának dátumáról, hanem mindenekelőtt azért, mert eddig

³⁷ ti. a hatósági eljárás számított, nem a büntett

³⁸ Annál is inkább, mert a forrásokban itáliai, és a Birodalom más területén működő büntetésvégrehajtási-intézményt jelölnek meg a büntetés letöltésére. Vö. Ráth-Végh 1956, 118.

egyetlen más általam feldolgozott olaszországi levéltári dokumentumban sem bukkantam rá a Magyarországra való deportálás ilyen explicit tényére.

Az 5471-es *busta* LX 32/90-es része az 1837, 1838 és 1839-re vonatkozó anyagokat tartalmazza, melyek elkülönítése az iratok bal felső sarkában található szám segítségével lehetséges (ugyanis ebben az esetben minden irat ugyanahhoz a római szám alatti részhez tartozik, még akkor is, ha különböző személyek esetéről van szó).

Az 5471-es *busta* LX 32/90 31710/9826-os számú iratból kiderül, hogy az 1836-ban elhunyt Paolo Tonini, Carlo Rigotti, Luigi Guinzani, Gio Battista Vigo személyek után maradt örökség összesen 24.17 3/5 forint, melynek további sorsáról az 5471-es *busta* LX 32/90 23108/2474-es dokumentum szól: „[...] *le somme indicate nelle qui annesse quattro specifiche appartenenti ai seguenti deportati in Szeghedino colà defunti, e si interessa la compiacenza di cod. Governo medesimo a volerle far tenere a chi vi può avere ragione, retrocedendo in seguito le specifiche munite di analoga dichiarazione di ricevuta [...].*”

Az 5471-es *busta* LX 32/90 35913/332-es dokumentumban Angelo Pilla 1837-es halála utáni hivatalos eljárás első lépéséről olvashatunk, mely alapján előterjesztésre került a hátrahagyott pénzeszeget tartalmazó dokumentum.³⁹ Ez az irat 5471-es *bustában* LX 32/90 20817/2091-es számmal szerepel, érdekessége, hogy nemcsak a Pillához kapcsolódó anyagiakról szerezhetünk tudomást, hanem a szöveg megnevezi még Giacomo Scarpát, Domenico Cremonát, Domenico Pescantinit és Gaetano Felicit is mint Szegeden elhunyt rabokat, akik után keresik a jogos örökösöket.⁴⁰

³⁹ „[...] *avanza la ricevuta delle eredi del decesso deportato a Szeghedino Pilla Angelo riferibilmente a denaro da quello lasciato.*” Ld. még 21743/4828. számú irat.

⁴⁰ Az említett példákon túl számos egyéb olyan iratot találtam, amelyek arról számolnak be, hogy bizonyos olaszok elhunytak a szegedi várban; néhány esetben az is megjelenik a forrásban, hogy az örökösödéssel járó jogi folyamat hol tart aktuálisan, vagy hogy pontosan mekkora összeget hagyott maga után az egykori rab. Az 1838-ban keletkezett 18779/3834-es iratban Agostino Massagrande haláláról értesülünk, akinek örökösödési ügyére vonatkozóan találtam egy 1840-es keltezésű dokumentumot is (6009-es *busta* XV 42/2, 42081/3834), amelyben arról van szó, hogy az *I. R. Governo* részére még mindig nem juttattak el egy örökséggel kapcsolatos nyilatkozatot, ezért valószínűleg az ügy

Gaetano Felisivel kapcsolatban egy másik irat is előkerült, amely azért különösen fontos, mert megnevezik benne a hozzátartozókat is. A 5471-es *busta* LX 32/90 4672/1501-es kéziratból így megtudható, hogy Felisi „örökségként” hátramaradt 248,65 forintot a jogi eljárás lezajlása utána 1838-ban megkaphatják az örökösök: „[...] *Metilde Felisi di lui sorella e dal minore Luigi Felisi di lui nipote rappresentato dalla tutrice Cunegonda Giotti [...]*.” Az irat megemlíti azt is, hogy 16,13 forintot – valószínűleg mint eljárási díjat – a *Delegazione di Verona* kap az örökségből.

Ehhez hasonló ügyről tudósít a 6009-es *busta* XV 42/2-es részének 6978/611 iratsomójának 269-es számmal ellátott belső lapja. Pasquale Maiset malamocói (ma: Lido di Venezia egy kerülete) lakost szintén a szegedi várbörtönbe deportálták, aki halálával két törvényes örököst hagyott maga után: feleségét, Maria Lizzát/Rizzát (a szövegben rosszul olvasható) és lányát, Maddalena Maisetét. Az 1841-ben keletkezett szöveg szerint 33 forint 20 *carantani* járt nekik.

A 6009-es *busta* XV 42/2 24363/2275-ös számú irat arról az egyelőre egyedi esetről tanúskodik, mely szerint az olaszok örököst neveztek meg a haláluk előtt: „[...] *Sante Cavallini e Antonio Bergamo deportati italiani morti a Szegedino il primo morto con testamento lasciando tutto al capellano Simeone [...] 19 fiorini e ci 29 6/8.*” A bejegyzést azonban további oldalak szövegrészletei másképp magyarázzák: a fent említett pénzösszeg az 1840. szeptember 15-én meghalt Bergamo örökségét képezi. Sante Cavallini di Castelnuovo halálával kapcsolatban pedig a következő eset állt fenn: „*lasciando tutto il suo nell'importo di fiorini 20 e carantani 30 5/8 al capellano di casa stessa Simeone Sforinich*

évekig elhúzódott. További három rab, Lorenzo Santi, Domenico Munegatti és Bernardo Gasparini után összesen 22 forint 3 *carantani*. örökség maradt, amely az adott levéllel (25825/2144) került elküldésre. Az 1846-os 23524/2282-es iratának egy belső oldalán olvasható részletéből pedig az derül ki, hogy Antonio Turin, Giuseppe Tedesco (? vezetéknev rosszul olvasható) és a következőkben bemutatandó egyik dokumentumban is megemlített Pasquale Maiset után pedig összesen 66 forint 17 *carantani* és 6/8 *moneta* maradt örökségként, ennek jogos örököseit kívánták megtalálni.

(vezetéknév rosszul olvasható).” A forrás alapján úgy tűnik, hogy a raboknak néhány esetben volt lehetőségük végrendeletet hagyniuk. Ezt támasztja alá a 6009-es *busta* XV 42/2 32436/2961 dokumentum rövid bejegyzése: „[...] *accompagna ricevuta del testamento consegnato al padre del deportato Sante Cavallin di Massa mancato ai vivi a Szeghedino il 25 Settembre 1840.*”⁴¹

Olyan esetről is tudomásunk van, amikor az elhunytak után nem sikerült a családtagokat megtalálnia a hatóságnak. Erre példa a 5471-es *busta* LX 32/90 42521/3925-ös dokumentum: „[...] *in Venezia non esiste la famiglia del Deportato Vincenzo Zampierelli recentemente morto in Szeghedino e ritorna il deposito di fiorini 27.52.3/8 dall' I. R. Comando Gen. Milit.e*” Hasonló esetet mutat be egy korábbi lábjegyzetben említett Lorenzo Scarpáról megtalált másik dokumentum (5471-es *busta* LX 32/90 44061/3823), amely arról tanúskodik, hogy az olasz rab halála után egyetlen örököst („*né figli, né fratelli, né sorelle*”) sem találtak; az özvegye számára pedig nem akarják elismerni a jogosultságot („*non può stabilire (? rosszul olvasható) che spetti alla vedova il conseguimento della somma di cui si tratta*”)

Ami az örökösödésre vonatkozó kéziratokat illeti, bennük ugyan megjelenik a Magyarországra való szállítás ténye, azonban hiányzik a deportálás indoka. A *precetto politico* és az örökösödési ügyek alapján mindenesetre úgy gondolom, hogy csak azok a foglyok kerültek Szegedre, akik esetében az előzetes, Olaszországban keletkezett jogi szövegek megjelölik a deportálást. Ami tovább kiemelendő információ az örökségekkel kapcsolatos iratokban az az, hogy megcáfolják azt az állítást, mely szerint a deportáltaknak nincs hátrahagyott családjuk Itáliában, vagyis szabadulásuk esetén nem feltétlenül tértek volna vissza a hatóságok által léhának definiált életükhöz.⁴²

⁴¹ A szövegben megnevezett olasz a halálozás dátuma és származási helye miatt nem azonos a korábban említett azonos nevű személlyel.

⁴² Vö. Veress D. 1986, 143.

II. A magyar és a szegedi lakosság kapcsolata az olasz foglyokkal

II. 1. A foglyok szállításával kapcsolatos iratok

Ebben a fejezetben a fogolyszállítványokkal⁴³ kapcsolatos alapvető adatok ismertetésén túl a célom, hogy bemutassam azokat az új információkat tartalmazó forrásokat, amelyek a fogolyszállítványok Magyarországra való deportálásával, illetve ezen eseménynek a magyar lakosság életére való kihatásával kapcsolatosak. A fogolyszállítványokról szóló ismereteink (honnan, mikor, hány fő stb.) elég részletesek, köszönhetően Gianola kutatásainak, melyeknek igazi kuriózuma, hogy az olaszországi levéltári anyagokon kívül magyarországi forrásokra is támaszkodnak.

Az olasz foglyokat szállító konvojok útvonalát Gianola szinte minden fogolyszállítvány kapcsán részletesen leírja. A leírások alapján megállapítható, hogy a konvojok a legtöbb esetben ugyanazokat a városokat érintették az útjuk

⁴³ A témával kapcsolatos szakirodalmak körében Gianola munkája (1934) tekinthető a legrészletesebbnek, ugyanis nagy mennyiségű levéltári forrásra hivatkozik. Tanulmányának 162-163. oldalán található táblázatát áttekintve számos megállapítást tehetünk. A deportálások ideje 1831 és 1847 közé tehető, mely időszak alatt tíz fogolyszállítvánnyal összesen 823 fő érkezett Szegedre (a szállítások évei: 1831, 1833, 1834, 1835, 1837, 1838, 1841, 1843, 1845, 1847 voltak). A politikai helyzet változásával (I. Ferenc osztrák császár 1835-ös halála után trónra került V. Ferdinánd arra kérte Rainer itáliai alkirályt, hogy függessze fel a deportálást, illetve a már raboskodó foglyoknak ajánlják fel, hogy a hátralévő büntetésüket várbörtön helyett egyszerű börtönben vagy Amerikában, száműzetésben töltsék le. Ezek közül azonban egyik sem valósult meg. Vö. Gianola 1934, 74-75.), illetve a várbeli „férőhelyek” számának csökkenésével (ugyanis 1831-37 között nőtt a legintenzívebben az olaszok száma) egyre égetőbbé vált a foglyok ellenőrzött körülmények között való szabadon bocsátása. Ez utóbbinak első dátuma 1837 volt, majd további öt alkalommal (1838, 1841, 1843, 1845, 1847) összesen 236 olasz térhetett haza. Ismeretesek még a szállításuk körülményei is. A kirendelt kíséret összetételét pontos szabályok írták elő: a lombard és a venetói, változó létszámú – az első szállítványok alkalmával akár több mint száz főből, később már csak néhány tucat fegyveresből álló – katonai kíséretnek külön parancsnoka vagy hadnagya volt. Rajtuk kívül a kíséret tagjai közé tartozott néhány tomlóctartó, lelkész és orvos is. Az 1837-től felszabadult foglyok Itáliába kísérése szintén előre meghatározott módon történt, ugyanis a hazaszállítás mindig az új fogolyszállítvány érkezéséhez kötődött: azok kísérték vissza Itáliába a kegyelmet kapott személyeket, akik az új rabokat Szegedre hozták. A kísérő parancsnokok néhány hét pihenő után térhettek vissza Itáliába a hazatérő rabokkal. A konvojokról részletesebben ld. Gianola 1934, 37-53; 59-65; 70-71; 75-77; 89-90; 97; 103; 131-132; 135; 138-139.

során. Általában Velencéből indultak, majd ezt követően hajón érkeztek Capodistriába, Fiuméba vagy Szádrévbe, onnan pedig szárazföldön haladtak tovább (gyalogosan, olykor szekéren) Magyarország felé. Az első alkalommal (1831) Aradig⁴⁴, majd 1833-tól Szeged végállomásig, rendszerint Zágráb, Gyékényes, Szigetvár, Pécs, Szederkény, Szabadka és Horgos városain keresztül.

A szállítmányokra vonatkozóan több dokumentumot is tanulmányoztam. Ezeket összevetve a Gianola által közölt adatokkal úgy találtam, hogy nagymértékben egyeznek, néhány forrás esetében az útvonalak által érintett városok, a szállítás időtartama kapcsán eltéréseket tapasztalunk. E különbségek relevánsak, ugyanis több esetben is tapasztaltam, hogy bár Gianola a művének vonatkozó fejezetében még egy adott forrásban olvasható adatot közöl, azonban a kötet végén található összefoglaló-táblázatban már a hivatkozott anyagtól eltérő adatokat tüntet fel. Mivel e jelenség magyarázatára még csak utalás sem található az olasz kutató művében, ezért meglátásom szerint érdemes a forrásban olvasható adatokra támaszkodni. A kutatásaim során felmerült egy másik hasonló kérdés is. Bizonyos esetekben ugyanis a foglyok létszámára vonatkozóan más és más információkkal szolgálnak a különböző dokumentumok. Ennek oka az lehet, hogy a szállítás folyamán a különböző időpontokban keletkezett iratok a deportálás alatt történt változásokat (a deportálni szándékozott rabok létszámának növekedése, avagy csökkenése, a szállításban bekövetkezett késések stb.) nem mutatják be, hanem az adott új információ csak önmagában kerül feltüntetésre, az eredeti szállítási körülményekre való hivatkozás nélkül.

A *Departamentum publico-politicum*⁴⁵ 1833 n. 3. 232-es anyagában⁴⁶ az 1833-ban deportált második fogolyszállítmány útvonaltervét olvashatjuk: eszerint a konvoj Zágrábtól Szegedig tartó útján a többi között áthaladt, Gyékényes, Berzence, Sziget (Szigetvár), Pécs, Szederkény, Baja, Almás (Bácsalmás),

⁴⁴ 1831-ben, vagyis a legelső fogolyszállítmány megérkezésének évében, még az aradi várbörtönbe zárták a foglyokat.

⁴⁵ Továbbiakban Dep. publ-pol.

⁴⁶ Vö. Gianola 1934, 64.

Szabadka, Horgos városain. Ez a 232-es iratban olvasható útvonal Gianola szerint megegyezik az első fogolyszállítmány Szegedig megtett útjával. Összehasonlítva a forrást és a Gianola által közölt adatokat⁴⁷ azonban észrevehető, hogy a forrásban szerepel néhány olyan város is, amelyeket Gianola nem tüntet fel művének erre vonatkozó részében, mely valószínűleg azzal a korábban már említett jelenséggel áll összefüggésben, hogy minden bizonnyal egy-egy konvojjal kapcsolatban többféle kézirat maradt fenn.

A *Dep. publ-pol.* 1835 n. 3. 388-as számú iratban (a forrásra Gianola is hivatkozik⁴⁸) az 1835-ös negyedik konvoj „útvonaltervét” találjuk: 1835. szeptember 12-30. között kívánták megtenni a Gyékényes-Szeged⁴⁹ távot, összesen öt nap pihenő közbeiktatásával. Gianola összefoglaló-táblázatában⁵⁰ viszont már az szerepel, hogy az 1835-ös fogolyszállítmány csak október 5-én érkezett meg Szegedre, ennek magyarázata ismét valószínűleg a fennmaradt források eltérő változataiban keresendő.

A fogolyszállítmányok katonai összetételére vonatkozóan is rendelkezünk levéltári anyagokkal. Az előbb elemzett 232-es kéziratban például ez olvasható:

Szegedre rendelt, és az ottani őrizet alatt tartandó 227. várbéli rabok Marchisetti Antal fő Biztos (sic!) ügyelete alatt a mellette lévő őrizettel egy albiztossal, egy pappal, egy-két tömlőcztartokkal, és mint egy 60 főből álló kíséző katonasággal e folyó holnapnak 2.^N vagy 3.^K napján Velentzébül indultak. [...]

Gianolától tudjuk, hogy ez a bizonyos „Marchisetti Antal” a velencei parancsnok, Antonio Marchisetti volt, aki a második konvojt vezette 1833-ban.⁵¹

⁴⁷ Vö. Gianola 1934, 162-163.

⁴⁸ Vö. Gianola 1934, 76.

⁴⁹ További főbb érintett városok: Szigetvár (szept. 17.), Pécs (szept. 20.), Szederkény (szept. 22.), Bajmok (szept. 26.), Szabadka (szept. 27.), Horgos (szept. 28.).

⁵⁰ Vö. Gianola 1934, 162-163.

⁵¹ Ez alkalommal már egyenesen a szegedi várbörtönbe érkeztek a foglyok.

Érdekes azonban, hogy ugyanerre a szállítmányra vonatkozóan létezik egy másik irat is (*Dep. publ-pol.* 1833 n. 3. 248, melyre Gianola is hivatkozik⁵²), amelyben a számadatok különböznek a 232-es irathoz képest: a foglyok száma 213 főre csökkent, a közkatonáké viszont 83-ra, a tömlőctartóké pedig 5-re nőtt; illetve megjelenik a kíséret tagjai közt 8 valóságos és 14 alkáplár, két strázsamester, egy zászlótartó és egy dobos is. Az útvonalra vonatkozóan is pontos adatokat találunk: eszerint 1833. aug. 6-án a foglyoknak Pécsre kell érkezniük, aug. 10-én Bajára, aug. 12-én pedig Szabadkára.

Továbbá a szegedi levéltári kutatás eredményeképpen találtam egy szállítással kapcsolatos iratot (IV. A. 1003; d, 1837, 2487.), melynek alapján megtudhatjuk, hogy az ötödik konvoj részeként 72 rabot szállítottak, akiket Piller főhadnagy, Leonardi főbiztos, egy strázsamester, 5 valóságos és 4 alkáplár, 48 közkatoná, 3 tömlőctartó, egy dobos, egy lelkész és egy orvos kísérték. Kiderül továbbá az is, hogy 1837. október 10-re várták a foglyok megérkezését a várba.

Szintén a szegedi állományban talált IV. A. 1003; d, 1838, 3097-es számú irat pedig arról tudósít, hogy nemcsak a rabokról való „gondoskodás” volt a város feladata: a szegedi költségvetés keretén belül kapitányi, tiszti lakásokat bocsátottak az az olaszokat őrző katonák rendelkezésére 1838. május elsejétől 1839. április végéig.

A foglyok Szegedre szállítását megelőző években a vár különböző feladatokat⁵³ látott el, az olaszok Szegedre érkezése előtt katonai kórházként

⁵² Vö. Gianola 1934, 64.

⁵³ Az olaszok deportálása előtti két évtized során a magas fenntartási költségek miatt csökkenő rablétszámú börtönként működött: 1831-re már csak két foglyot őriztek ott. Az ő elszállításuk a városi börtönbe 1831. szeptember 20-án történt meg. (Vö. Vajna 1906-1907, 527-528.) Vajna kifejti, hogy az elszállításukra azért is szükség volt, mert „elhatározottat, hogy a Magyarországra deportálandó olasz foglyokból 200 a f.házban helyeztessék el”. Hogy ez a kétszáz fogoly az első vagy a második konvojra vonatkozik-e, az nem egyértelmű. Ugyanis 197 foglyot szállítottak az első konvojjal 1831-32 fordulóján, de az aradi várbörtönbe. A második deportálással 227 fő érkezett 1833-ban, ekkor már konkrétan a szegedi várba. Bizonyos, hogy az aradi foglyokat átszállították a szegedi várbörtönbe, miután valószínűsíthető, hogy újabb foglyok érkezésével az új raboknak ott nem lesz elegendő helyük és nem fognak tudni „hasznos” munkát biztosítani számukra. Az eredeti elgondolás az volt, hogy a szegedi és az aradi erősséget

működött. E korábbi funkció felszámolása nem volt egyszerű feladat a város számára. Ezzel kapcsolatban azt tudhatjuk meg a IV. A. 1003; d, 1833:1091-es számú forrásból, hogy a betegek átszállítása a városi kórházba már igencsak esedékes, ugyanis „[...] az érintett olasz foglyoknak rövid üdő alatt leendő megérkezésekről bizonyossá tett [...]”. A levél 1833. május 25-én kelt, a foglyok azonban Gianola táblázata alapján csak augusztus 21-én érkeztek meg Szegedre. Így a levélben még bizonytalan sorsú katonai kórház (a városi kórház egyik részlegének át kellett vennie a betegeket, vagy új ispotályt kell létrehozni stb.) ügye minden bizonnyal megoldódott a konvoj megérkezéséig.

A szállítás során, a magyarokat ért visszaélésekkel kapcsolatos az iratok – mint már a bevezetőben említettem – egy másik nagy egységét alkotják a deportálásokkal összefüggő dokumentumoknak. Ezeket két csoportra lehet osztani: a fizikai és anyagi károkról szóló iratokra. A *Dep. publ-pol.* 1833, n. 3. 394-es dokumentumában⁵⁴ az előbbi esetre találhatunk példát:

[...] Velentzéből a Szegedi erőssigbe rendeltetett olasz foglyoknak [...] szállítása alkalmával [...]. Egy egy négy lovas kocsi a fuvarozó paraszton kívül [...] nyolcz részént fegyverzett késérő katonával, részént poggyászos fogollyal terheltetett, - másoknak kotsijaira pedig három vagy négy – élelembeli természetményekkeltele zsákok, bográcsok, - és egyéb nehéz edények rakottak, - melly végett a fuvarozó parasztoznak marhái alig alig bírták az így meg terheltt szekereiket Bajmokra vontatni, [...] lakosoknak lovaik pedig az útban végképp ki fáradtak, - és mint hogy tovább nem halladhattak [...] kocsiról egy katona le ugrott és őket a gyorsabb hajtásra készítette - és hogy a lovak tehetetlenségéből nyomon a kívánság szerint nem engedelmeskedhettek - a most említett katona botot fogván [...] kegyetlenül meg ütögette, sőt puskával is fenyegette (a kocsisokat!) [...].

is az olasz deportáltak fogva tartására használják fel. Ez azonban nem tűnt célszerűnek, hiszen a gyanúsnak tartott csoport így kevésbé lett volna irányítható. Valószínűleg 1832-ben kezdték megszervezni a foglyok átszállítását Szegedre. Az aradi várra vonatkozó adatokat ld. Gianola 1934, 44-47.

⁵⁴ A fizikai abúzusról szóló forrásra Gianola hivatkozik, vö. Gianola 1934, 65.

A zombori bérkocsisok tanúvallomást tettek az ügyel kapcsolatban e forrás további részei szerint, azonban hat személy közül csak bizonyos Hech József és Hemele Mátyás nevei olvashatók tisztán. A *Dep. publ-pol.* 1834, n. 3. 65-ös számú iratából kiderül, hogy a fuvarozók elleni erőszakos fellépésnek ugyan lett jogi következménye, am végül – mivel a katonák mindent tagadtak – semmilyen büntetést sem kaptak.⁵⁵ A Királyi Helytartótanács mindenesetre arra „ígéretet tett”, hogy a jövőben igyekeznek minden hasonló, a katonaság által elkövetett visszaélést megelőzni.

Az *abúzusok* másik csoportját alkotó esetek anyagi vonatkozásúak. A *Dep. publ-pol.* 1833, n. 3. 380-as számú iratában arról olvashatunk, hogy munkájuk hátrahagyásával azok a személyek, akiknek feladata az aradi vár előkészítése volt a foglyok fogadására, súlyos anyagi károkat szenvedtek, ugyanis az első konvoj jelentős késéssel⁵⁶ érkezett meg a városba. A dokumentum ezen felül más érdekességet is tartalmaz, ugyanis keletkezési helye a fedőlap alapján Baranya vármegye, és az aláírásban is „Baranya Vármegye Közönsége” szerepel. Ennek vonatkozásában az, hogy a szöveg a károsult személyeket „*adozóinknak*” nevezi meg⁵⁷, arra enged következtetni, hogy az aradi vár előkészítésében nem feltétlenül csak helyi lakosoknak kellett részt vállalniuk: e forrás alapján nem kizárt, hogy nagy távolságról is odavezényelhettek bárkit a hatóságok. Araddal

⁵⁵ „[...] azon katonákat kik a kérdéses rabokat kísérték, kérdőre vétette, de mivel azok egyértőleg tagadnák hogy ők valamely visszaélést elkövették volna a fuvarozokon, további rendeléseket nem tehet [...]”

⁵⁶ A IV. A. 1003; d, 1831: 3548 szegedi levéltári forrás az esetről a következőképpen számol be: „[...] olasz foglyoknak, mellyeknek e folyó Holnapnak 4kén Szegeden keresztül kellett volna utazni, és a mellyeknek tovább szállítása eszközzésére a szegény lakosoknak igen nagy alkalmatlanságára 30. kocsik Vásárhelyről rendeltettek mind ekkoráig meg nem érkeztek [...]”. A késelem lehetséges indoka az 1830-31-es magyarországi kolerajárvány, amely már ugyan csillapodóban volt a foglyok szállításának időpontja körül, azonban a hatóságok valószínűleg nem akartak kockáztatni. Mindenesetre a kézirat, bár nem fejt ki, de mégis rávilágít arra az aspektusra, hogy a magyarok nem csak és kizárólag szolidaritást éreztek, érezhettek az olaszok iránt. A kolerajárványra vonatkozóan ld. Vajna 1906-1907, 591; illetve a szegedi levéltári források közt IV. A. 1003; d, 1831:2551, 2385, 2481, 2179, 2197. számú dokumentumokat.

⁵⁷ „[...] meg határozott időben meg nem jelent olasz Rabokra Kelletin túl, munkáinknak hátra maradásával várakozni kéntelenített adozóinknak [...]”

kapcsolatban nem ez volt az egyetlen anyag, amelyet tanulmányoztam. *Dep. publ-pol.* 1834:374a dokumentuma Tóth Mihály aradi takácsmester panaszáról számol be. Kifejtésre kerül, hogy a mester anyagi kárát, mely az „[...] *olasz foglyok számára felállíttatni célba vett fonó intézethez az illető Katonai Biztossal kötött szerződés következtében nagyobb mennyiségű kendernek lett megvásárlásból eredett [...]*” a város igyekezett kárpótolni, illetve megpróbált közbenjárni Tóth Mihály érdekében a Helytartótanácsnál.

A fogolyszállítmányokkal kapcsolatban néhány olyan dokumentumot is feltártam, amelyek arról számolnak be, hogy a vármegyét gyakran arra kötelezték, hogy élelmiszereket biztosítsanak a területükön áthaladó konvojok számára. Visszatérő és súlyos probléma volt azonban az, hogy a pénzbeli ellenszolgáltatás a terményekért gyakran éveket késett. A következő esetről számol be a *Dep. publ-pol.* 1835, n. 3. 461-es irata:

[...] szomorú körülmény az tudni illik: hogy az olasz foglyok kérésére rendelt katonaság számára [...] kiszolgált természetmennyek, [...] mind eddig nem érkezett fensőbbi rendelések híja miatt bé nem számítottak piaci áron. [...]

A szövegből továbbá az derül ki, hogy a szóban forgó terménykiszolgálás 1834-ben történt, vagyis a harmadik fogolyszállítmány megérkezésének évében. A Somogy Vármegye „Közönsége” éppen ezért ismét azzal a kéréssel fordult a Helytartótanácsához, hogy a kifizetéseket mihamarabb kieszközöljék.⁵⁸ A *Dep. publ-pol.* 1834:525 irata alapján „[...] az Olaszországból száműzött és e hazába

⁵⁸ E forrás kiegészítéseképpen említeném meg a *Dep. publ-pol.* 1835, n. 3. 545-ös iratcsomó anyagait. Az egyik dokumentumban az 1831-es szállítás utáni elmaradt kifizetésekkel kapcsolatos sérelmek olvashatók, illetve a következő kijelentés: „[...] *sem az 1831ik Esztendőben e Megyén ált utazott foglyok részökre kiszolgáltottak sem 1833 Esztendei Május 1ő napjától October utolsó napjáig szolgáltatott 561 kiadott kenyér részletek sem szabályazati, sem piaci, ennél fogva sehogy megtérítve nem volnának [...]*.” Az iratcsomó további anyaga egy Thulman Pál, kaposvári főadószedőnek az említett években írt levele, amelyben kijelenti, hogy mivel hivatalai ideje alatt sem az 1831-es, sem az 1835-ös kifizetésekkel kapcsolatban nem történt előrelépés, ezért ő nem tud ezekről felvilágosítást adni.

várfogságra szállított rabok számára kiadott élelmi részletek [...]” megtérítésének elmaradása kapcsán Somogy és Bács megye azt kéri, hogy készítsenek e megyék számára az 1831-es szállítással összefüggő kiszolgálásokról egy jelentést, illetve a fizetés idejéről és módjáról tájékoztassák a megyéket.

Zombor városa különösen megszenvedte a konvojok áthaladását: nemcsak bérkocsisaikat bántalmazták, hanem a *Dep. publ-pol.* 1837, n. 3. 206-os dokumentum alapján anyagi károkat is okozott számukra az olaszokat kísérő katonák ellátása. Ehhez az iratcsomóhoz 1836-ban és 1837-ben keletkezett anyagok is tartoznak. Az 1836 júliusi forrásban szintén arról olvashatunk, hogy egy fogolyszállítmány⁵⁹ számára kiszolgált termények piaci áron való kifizetése nem történt meg. Ennek megoldására már 1835 márciusában levelet küldött a város a Helytartótanács számára, azonban az intézmény 1836 júniusában írt válaszában elutasította Zombor kérését arra hivatkozva, hogy „*Ő Felseje az imént érintett, s a Hadszabállyattal összeve ütköző követelménynek helyet adni nem méltóztatott.*” Ami különösen érdekes e kézirat esetében, az az, hogy a városvezetés a döntést nem hagyta annyiban: a további részekben ugyanis arról olvashatunk, hogy Zombor fenntartotta követelésének jogos voltát az élelmiszerszállítmányok kifizetése kapcsán. Érveik mellé jogi alapot is sikerült találnuk, ugyanis az 1751. évi Hadszabályzat csak azt írta elő, hogy az adott megyében tartózkodó, áthaladó katonaság ellátása kötelező, de arról nem tett említést, hogy mi a teendő abban az esetben, ha a katonai jelenlét rabok kísérése miatt áll fenn. Ügyvédi véleményre való hivatkozással 1836 októberében még egy levelet írt a város, melyben megerősítették a nyáron megfogalmazott kérésüket. A fond 1837-es részéből azonban az derül ki, hogy a városnak továbbra sem sikerült előrelépést elérni az élelmiszerek kifizetésének tekintetében.⁶⁰

⁵⁹ Mivel az első irat, melyre a forrás hivatkozik 1835 márciusában keletkezett, és az 1835-ös konvoj csak ősszel indult útnak, ezért a korábbi szállítmányokra vonatkozhat csak. A forrásból azonban ennél konkrétabban nem derül ki, hogy melyik konvojról van szó.

⁶⁰ Hasonlóan hosszan elhúzódó kifizetési ügyről számol be a *Dep. publ-pol.* 1835, n. 3. 199-es számú forrás is. A Bács megyei közgyűlés irata alapján az derül ki, hogy a megyén

Összegezve a fejezetben bemutatott, a szállítással, a foglyok Szegedi várba való megérkezésével és a magyar lakosságot ért *abúzusokkal* kapcsolatos változatos témájú levéltári dokumentumokat azt állapíthatjuk meg, hogy a feltevés, mely szerint az olaszok nemcsak a szegedi lakosság életére voltak befolyással igaznak bizonyul. E hatások alapvetően negatívak voltak azokra a magyarokra nézve, akik azokban a megyékben, városokban laktak, amelyeken keresztül folyt a rabok szállítása. Ráadásul sem a lakosság, sem a városok vezetői által megfogalmazott panaszokat nem vették kellő mértékben figyelembe a Helytartótanács intézményében, amely jelentősen megnehezítette a panaszos ügyek megoldását.

A másik észrevétel, hogy főleg a szállítással összefüggő iratok esetében, ahogyan azt a rabok és a kíséret létszámára vonatkozó eltérések ismertetésekor említettem, valószínű, hogy egy-egy konvojra vonatkozóan különböző adatokat tartalmazó forrásokról beszélhetünk. Ennek tisztázása további kutatásokat igényel, hiszen lehetséges, hogy a bemutatott dokumentumokon túl is vannak olyanok, amelyek jelentős különbségekkel írják le ugyanazt a szállítással kapcsolatos eseményt.

II. 2. Olaszok és szegediek

E fejezetben az olaszok raboknak a szegedi lakossággal való kapcsolatát vizsgálom, méghozzá több szempontból. A bemutatásra kerülő levéltári dokumentumok között elemzésre kerülnek olyan iratok, amelyek a várbeli rabok foglalkoztatásának a város céhes iparára való hatásával, ez utóbbival illetve a vár működésével kapcsolatos panaszokkal foglalkoznak. A források másik része arról tanúskodik, hogy néhány fogoly oly módon szabadult a várbörtönből, hogy bizonyos esetekben a szegedi lakosok kérelmet fogalmaztak meg erre vonatkozóan, melyet néhány esetben el is fogadtak a hatóságok. A korábbi rabok

1831-ben áthaladó konvoj számára biztosított élelmiszereket négy év után sem térítették meg.

ennek következtében gyakran felszabadítójukhoz szegődtek mint iparos inasok. Helyet kapnak még olyan források is, amelyek konkrétan a szegedi lakosság panaszait tartalmazzák.

Elsőként, mielőtt a foglyok munkájára vonatkozóan forrásokat elemezném, az olaszok által végzett tevékenységek alapvetéseit ismertetem. Mindenekelőtt azt a kérdést kell tisztázni, miért volt „szükség” a rabok dolgoztatására. A válasz abban a tényben keresendő, hogy javítóintézetként a szegedi vár elsődleges feladata a foglyok „átnevelése”⁶¹ volt, így ezt a gyakorlatot az olaszok esetében is alkalmazniuk kellett. A cél érdekében a foglyok életét szigorú napirend szerint szervezték. Minden nap a reggeli teendők elvégzése után, körülbelül fél hattól háromnegyed 11-ig dolgoztak. Az ebéd elfogyasztása után 13 óráig pihenhettek, majd az évszaktól függően sötétedésig ismét dolgoztak. Szombat délutántól vasárnap estig és ünnepnapokon nem kellett munkát végezniük, viszont kötelezően kétszer misét hallgattak. Számos foglyot tanítottak be fonásra, takácsmesterségre; de nagy számban akadt köztük mesterember is, pl. szabó, cipész, asztalos, kőműves, esztergályos, kovács, cukrász stb.⁶²; illetve a mindennapi étellel kapcsolatos minden egyéb munkát is maguk végezték (főzés, mosás stb.).⁶³ Különböző kézműves termékeket nemcsak saját használatra állítottak elő: mint ahogyan már korábban említettem, a szegedi lakosság előszeretettel vásárolt az olaszok által készített árukból. A szegedi kutatásom során találtam azonban néhány olyan dokumentumot⁶⁴, amelyek arról számolnak

⁶¹ „*A rab ne tétlen tunyaságban töltse idejét, mely nem hasznos a közjónak és magának sem. Restséget és lustaságot szül a tétlen semmivézés, azonkívül, hasznot sem teremt. Ezért a rab dolgoztassék saját épülésére, szorgalma bizonyítására, mely minél erősb, annál több bizodalma lévén szabadulásra, ezenkívül ne ingyen tartasson fogva.*” Vö. Oláh 2000, 86.

⁶² Ráth-Végh 1956, 118-119; Vajna 1906-1907, 601-602.

⁶³ Ezáltal nemcsak „hasznosan” töltötték idejüket, hanem ellátásuk költségét is visszafizették. Michal Chvojka a tanulmányában azonban hangsúlyozza, hogy: „[...] *non per considerazioni economiche, ma ancora una volta quale mezzo di „distrazione” e prevenzione degli effetti dannosi derivanti dalla pigrizia.*” Vö. Chvojka 2012, 44.

⁶⁴ Ezek közül azonban az egyiket, a IV. A. 1003; d, 1845:2568. számú kéziratot valószínűleg sohasem küldték el, ugyanis Varga Vendel céhmester levelén nincs feltüntetve pontos dátum.

be, hogy az olaszok által gyártott használati tárgyak népszerűsége a szegedi felvevőpiac körében súlyos anyagi kiesést jelentett a helyi asztaloscéhek számára.

Erről a nagyon fontos problémáról számol be a IV. A. 1003; d, 1842:1541. számú forrás számol be: „[...] a kebelbéli asztalos céhnek azon panaszát, hogy a helybeli várban lévő olasz foglyok, által k.k kiváltságuk ellenében, [...] megparancsolt asztalosi munkák készítésével napról napra inkább károsítatnak [...]”. Vagyis feltételezhető, hogy a foglyok a szegedi raboskodásuk éveit során olyan nagy számban készítettek ilyen termékeket, hogy annak következtében az 1840-es évektől kezdve a helyi céhek helyzete ellehetetlenedni látszott. Ráadásul nemcsak az előállított termékek nagy mennyisége állhatott a probléma hátterében. IV. A. 1003; d, 1843:1087. számú iratban azt olvashatjuk, hogy „[...] a várbeli olasz foglyok a lakásért, az élelmért semmit sem fizetnek⁶⁵, e szerint tehát olcsóbban dolgozhatnak mint a kebelbéli asztalos mesterek a kik legényeket fizetni, családjukat tartani, mindennemű adókat fizetni, a városi terheket viselni kéntelenek [...]”. Az irat egy másik helyen a továbbival egészíti ki a képet: „[...] sem az mesterségükért adót nem fizetnek, családjaikat, mellyek nincsenek, szükségeseikkel ellátni sem kéntelenítettnek [...]”. Ráadásul ugyanezen iratcsomó egy további részéből az is kiderül, hogy nemcsak olcsóbban dolgoztak az olaszok, hanem igen sokféle tárgyat, bútort készítettek, vagyis a változatos lakberendezési igényeket is ki tudták elégíteni: politúrozott szalmás székeket, fa kanapékat, íróasztalokat, íróablákat, lisztesládákat, ruhás és kredences almáriumokat gyártottak; sőt még olyan nagy tételű megrendelést⁶⁶ is kaptak mint harminc darab iskolai szék elkészítése. A panaszok megvizsgálása érdekében a Helytartótanács arra szólította fel a városvezetést, hogy készítsenek összeírást az olaszok által gyártott termékekről. Ez azonban – továbbra is az 1087-es iratcsomó alapján –

⁶⁵ Valószínűleg ez a tény (illetve vélhetően a bécsi udvar parancsa) indokolja azt, hogy az olaszok számára engedélyezett volt a termelőtevékenység. A forrásban ugyanis olvasható az 1741:29 cikkely azon rendelete mely kimondja, hogy „az idegenek magyar hazánkban sem mesterséget, sem kereskedést nem űzhetnek”. Kivételt jelentett ez alól az az eset, ha az illető belépett egy céhbe.

⁶⁶ Egy másik forrás 148 székre vonatkozó megrendelésről is tudósít.

nemigen volt kivitelezhető, ugyanis a várbeli munkát a céhek törvényes úton nem vizsgálhatták meg, illetve a „ [...] *magányos vevőktől és rendelőkől bizonyítványokat szerezni igen alkalmatlan, mert nem is tudhatni kik rendelték és vettek [...].*”

A felháborodott mesterek által írt, a városvezetésnek címzett panaszos levelek célja az volt, hogy elérjék az olasz foglyok e mértékű termelésének mérséklését, vagy teljes megszüntetését. Ez utóbbival kapcsolatos végső döntés némileg elhúzódtott, ugyanis a IV. A. 1003; d, 1845:4881. számú 1845 szeptemberében kelt iratban⁶⁷ olvashatunk először róla: „[...] *az olasz foglyok által az asztalos mesterségnek korlátlan üzése a legfelsőbb helyen megerősített céh renddel és a céhek kiváltságos jogaival nyilván összeütköznék annak jövőre leendő megszüntetése végett sikeresen rendelkezék [...].*” Továbbá arra szólította fel a Helytartótanács a szegedi városvezetést, hogy a jövőben gondoskodjanak arról, hogy a rabok által előállított bármiféle termékek ne legyenek túlsúlyban a céhek által készítettéssel szemben, illetve hogy az előbbiek árai ne legyenek túlzottan alacsonyak a mesterek által megszabottakéhoz képest. A IV. A. 1003; d, 1846:76. számú kézirat alapján azonban feltételezhető, hogy a 4881-es forrásban eszközölt szabályozásokat nemhogy nem érvényesítették a szegedi várban, hanem az intézet vezetőségét nem is tájékoztatták a szigorítással kapcsolatban: „[...] *mert a fent tisztelt Helytartó Tanácsi K. Kérvény úgy tűnik a várbeli olaszokra figyelő Igazgatóságának tudtára sincs adva, más részről pedig ha tudtára volna is adva, [...] az asztalos céh [...] az olaszok által készített asztalosi munkákat lefoglalni szabadságában nem áll.*” A levélben Varga Vendel céhmester a szegedi céheket képviselve fejezi ki azok elkeserítő helyzetét⁶⁸. Levele végén olyan jogi eszköz jóváhagyását kéri a maga és a többi mester számára, amelynek korábban nem voltak birtokában: „[...] *a T. Kapitányi*

⁶⁷ Vö. Gianola 1934, 134.

⁶⁸ Már-már tragikus hangnemet üt meg a következő szövegrészlet: „[...] *ámde mit érnek a felsőbbi Intézmények ha azok az illetők tudtára nem adattnak? a tiltások ha a kihágók ellen sikeresen fellépni nem lehet? – illyentén kellemetlen bajjal kell az asztalos céhnek is küszködni!*”

Hivatalnak meghagyni, hogy azon esetben ha a várbeli olasz foglyok által készített asztalosi munkákat az asztalos céh tagjai észrevennének, a foglalás végett az asztalos céhnek segéd kezet nyújtani sziveskednék.”, vagyis azt akarták elérni, hogy törvényes módon léphessenek fel az olaszok termékei ellen, ha azok a városi piacokon is megjelenének.

Arra vonatkozóan, hogy végül miképpen oldódott meg a rabok és a céhek közötti konfliktus, azaz olaszok termelőtevékenysége tovább folytatódott-e a fennmaradó két évben egészen a foglyok felszabadulásáig, avagy sikerült megegyeznie a két félnek kompromisszumos megoldással, az eddigi kutatásaim során nem találtam semmilyen információt.

A források másik csoportját – részben a korábban tárgyalt várbeli munkával kapcsolatban – a nagyon sajátos módon kiszabadult foglyok sorsával kapcsolatos iratok alkotják: a szegedi lakosoknak adott engedélyek a várbeli olaszok számára tulajdonképpen a szabadulás harmadik lehetőségét jelentették az olasz hatóságok által elrendelt hazaszállítás és az 1848. október 5-ei, Kossuth általi felszabadítás mellett. Fontos már az elején leszögezni, hogy bár több olasz kapcsán is felmerült az elengedés lehetősége a szegedi lakosok kérvénye nyomán, azonban az engedélyt nem minden esetben adták meg a hatóságok. Az jóváhagyások nyomán történt szabadulás az utolsó években fordult elő, legalábbis ilyen irányú források csak 1845-ből és 1846-ból állnak a rendelkezésemre.

A IV. A. 1003; d, 1846:6015. számú kéziratból azt tudjuk meg, hogy a szegedi Branstatter János polgár *„az olasz ország Kormányátul”* 1845-ben megkapta az engedélyt arra, hogy Celso Gargantini várbeli rabot magához vegye. A városi Tanácshoz intézett leveléből azonban kiderül, hogy az olasz engedély nem elég a fogoly kiváltásához: *„[...] a tekintetes nemes Tanácstól olyan bizonyítványt kikérjek, hogy egyenesen én legyek, [...] ki a nevezett foglyot magához venni szándékozik, s hogy a tek. Tanácsnak ez ellen semmi kifogása nincs, - s azt is hogy én ezen foglyot honnába mind addig míg az illető Kormány kívánni nem fogja vissza vissza nem bocsájtandom [...].”* A kapcsolódó

jegyzőkönyvi bejegyzés⁶⁹ alapján a városi Tanács megadta az erre vonatkozó engedélyt, azzal a feltétellel, hogy ha bármilyen okból adódóan Branstatter nem tudna tovább gondoskodni az olaszról, akkor a Tanács jogot formál arra, hogy ez utóbbit visszazállíttassa a várba vagy pedig hazaküldje Itáliába.

Nem ilyen engedékeny a városvezetés a IV. A. 1003; d, 1846:1490. számú dokumentumban⁷⁰ jelzett ügy kapcsán. A forrás ugyanis arról számol be, hogy egy Giuseppe Bigottit nevű foglyot kívánta volna kiváltani Rózsa Márton és fia, Rózsa Imre szegedi asztalosok. A jegyzőkönyvi iratból megtudjuk, hogy Bigottit nemcsak befogadni akarták, hanem a műhelyükben foglalkoztatni. Hiába kérvényezték azonban a mesterek az olasz szabadon eresztését, a jegyzőkönyvben a következőt olvashatjuk: *„Az érdeklét intézetben zárva tartott egyének [...] roz maguk viselete végett rovottak, e város pártfogását nem érdemelvén a tisztelt intézetnek vissza írattni rendeltetik, hogy sem a folyamodó Rózsa Imrének sem jövendőben más helybeli lakosnak olasz foglyok kiváltása meg nem engedtetik [...]”* Ez a dokumentum több szempontból is rendkívül fontos. Egyrészt mindenképpen szembeötlő, hogy csupán egy év eltéréssel, nagyjából hasonló esetben teljesen eltérő döntés született a két fogoly szabadon bocsátása kapcsán. Különösen az furcsállható, hogy a kérést éppen a szegedi részről tagadták meg, ugyanis a szöveg alapján a milánói hatóságok általi jóváhagyás már megérkezett, ennek ellenére a szegedi városvezetés nem volt hajlandó teljesíteni azt.⁷¹ A dokumentum további érdekessége, hogy éppen egy asztalosmester szerette volna Bigottit pártfogásába venni, amely arra enged következtetni, hogy az olasz rab igen szép munkákat adhatott ki a keze közül. Az is elképzelhető, hogy ismertnek

⁶⁹ A jegyzőkönyvi szövegben az olasz fogoly vezetéckneve „Gorgantiniként”, míg a szegedi lakosé „Brandstaedterként” szerepel, ellentétben a kéziratban található változattal (Gargantini, Branstatter)

⁷⁰ Vö. Gianola 1934, 134.

⁷¹ „[...] azért [...] a mailandi rendőrség Igazgatóságának kívánsága nem tellyesítettik.”

számított az általa készített tárgyak miatt a szegedi lakosság és/vagy mesterek körében.⁷²

A IV. A. 1003; d, 1846:2406. számú forrás igen egyedi esetről számol be. Ellentmond a szakirodalomokban általában megtalálható, az olaszokról vázolt képnek (tudniillik az olasz foglyokat gyakran a Habsburg elnyomás mártírjainként emlegetik), és a Pete-tanulmányban olvasható főhadbírói jelentésben írtakat erősíti meg, vagyis azt, hogy az olaszok rendet és fegyelmet nem tűrő egyének voltak. A szegedi levéltári forrás azt tanúsítja, hogy Haulih (Haulich?) Antal takácsnál dolgozó egykori várbeli olasz rab, a szöveg szerint Pirán Ferenc – eredetileg valószínűleg Francesco Piràn/Piròn – viselkedése kimerítette a köztörvényes bűnöző fogalmát. A városi Tanács a Helytartótanácsához címzett levele és a tanúvallomások alapján az alábbi eset történt. Az említett olasz napokig nem tért vissza a takácmesterhez, majd négy nap után részegen előkerülve összeveszett azzal, ezt követően örökre elhagyta Haulih (?) otthonát és máshová szegődött. Az esetet követően azonban szinte mindennap visszatért a takácmester házához, és a szolgálóknak ilyesfélét mondott: „[...] *ide haza az úr – ez a ház az enyim, 300 forintból adtam [...]*”, majd távozott. Haulih tizenöt éves szolgálóleányát pedig valószínűleg igen komolyan megrémíthette a következő eset, melyről tanúvallomást tett: „[...] *oda jött Pirán Ferenc és mondotta nékem „Francesco Piràn/Piròn (?) rossz, de pénze jó – kést mellyel a földet ástam kezemből ki kapta és mondotta „két három nap múlva maister úr bum bum, és a falba ütötte a kést” [...], azt mondotta [...] „csókolj meg leány” én mondtam meglátja a színőre (sic!) – így nevezte a gazdasszonyomat – [...] ismét kivette a kezemből a kést, körülöttem tett néhány vágást, de nem tudtam az mire ment, és mondotta „ne csiri csaré”.*” A hatóságok végül gyilkosság tervezése miatt hallgathatták ki az olaszt. Vallomásában cselekedeteit igyekszik megmagyarázni, ám ennél sokkal érdekesebbet is mond. Amikor arról kérdezik, hogy Haulih

⁷² Mivel a kiváltása nem történt meg, így nem derülhet fény arra, hogy a szegedi asztaloscéhek milyen mértékben fogadtak volna be „társadalmukba” egy egykori olasz rabot.

tartozik-e neki, akkor azt feleli, hogy igen, nagyjából 150-160 forinttal (ezen összeg a szöveg alapján a fogolyhoz tartozott, valószínűleg a várban végzett munka után járó kereset volt, melyet Haulih a fogoly kiszabadulása után kapott kézhez). Valószínűleg többek közt ez a tartozás is kiváltotta az olasz fogoly agresszióját, ráadásul érthetővé válik az a pénzre vonatkozó kijelentése, amelyet a leány vallomásában olvashatunk. A városi Tanács a Helytartótanácsától azt kérte, hogy „[...] a kérdésben forgó és a városi hatóság alatt többé ell nem szívelhető olasz fogolynak azon intézetbe (szegedi várbörtön!) való bévitele, vagy hazájában vissza kísértetése [...]” lehetőségei közül valamelyiket válassza ki és vigye véghez.

A IV. A. 1003; d, 1845: 495. számú kézirat arról számol be, hogy „Zanutto Angelo azon huszonkét számkivetett sorába tartozik, kik legfelsőbb kegyelmet már nyertek, s kik legközelebbi tavaszon olasz országba visszakísértetni fognak, [...] az említett fogoly Tóth Sándor takáts mesternek [...] szolgálatába lépni kívánkozik [...].” Több szempontból is érdemes ezt a részletet megfigyelni. A szövegből az derül ki, hogy a kérdéses fogolynak lehetősége volt hazatérni, hiszen hivatalos kegyelemben részesült, ennek ellenére mégis úgy döntött, egyelőre ismeretlen okból kifolyólag, hogy Szegeden kíván maradni. A másik szempont a dátum kérdése: eszerint az irat 1845 januárjában keletkezett. A *legközelebbi tavasz* értelmezése azonban problémákat vet fel. Gianola táblázatában ugyanis az olvasható, hogy 1845 július – szeptember között tért haza az ötödik szabadságot nyert olaszok konvoja⁷³. Ráadásul a számadatokat tekintve is eltérés mutatkozik: míg Gianola összesen 36 főben határozza meg a hazatérők számát (16 lombard és 20 venetói), addig a forrás 22 személyt említ. E két probléma megoldására további levéltári kutatások segítségével lehetséges választ találni, elképzelhető, hogy a hazatérő foglyok létszámára vonatkozóan más adatokat tartalmazó forrás is létezik.

⁷³ Más konvojra semmiképpen sem utalhat, ugyanis a következő hazaszállítás 1847 november – 1848 január között zajlott.

Tóth Sándor számára végül engedélyezik a fogoly befogadását, de azzal a feltétellel (mely a kapcsolódó jegyzőkönyvben olvasható), hogy korlátozottan engedje ki Zanuttót az otthonából, illetve hogy az olasz hatóságok értesítése nélkül a fogoly nem térhet vissza Itáliába. Az olasz engedélyre valószínűleg sokat kellett várni, ugyanis a IV. A. 1003; d, 1846:53. számú forrás (1846 januárjából) arról számol be, hogy „*a Tóth Sándor kebelbéli kereskedő által ki váltott Angeli Zanutto olasz fogoly ellen [...] panasz [...] nem tétetett [...]*.” Vagyis kiderül, hogy egy év eltelte után még mindig a kereskedőnél volt. A másik, ami feltűnik e második irat kapcsán, az az, hogy a szöveg éppen fordítva fogalmaz az előző forrásban leírtakhoz képest: itt már azt olvassuk, hogy Tóth Sándor váltotta ki az olaszt, míg előzőleg arról volt szó, hogy Zanutto szeretett volna a kereskedőhöz kerülni.

A szegediek kérelmeit tehát nem minden alkalommal fogadták el: kezdetben engedékenyebbek voltak, de a későbbiek folyamán szigorítottak a feltételeken. Bár kevés olyan esetről tudunk, ami a foglyok engedélyek nyomán való kiszabadulásával kapcsolatos, mégis mindenképpen kiemelném e források jelentőségét: ha úgy tetszik ez a várból való kiszabadulás harmadik „lehetősége” volt, az olasz hatóságok által elrendelt hazaszállítás és a végső, Kossuth általi felszabadítás mellett.

A következő csoport a szegediek és az olaszok kapcsolatának témájában a konkrét helyi lakosságot vagy a városvezetést érintő, leginkább anyagi károkat ismertető iratokból áll. A vár működésével kapcsolatban a IV. A. 1003; d, 1846:1184 iratcsomó nagyszámú forrást tartalmaz egy elmaradt kifizetési ügygel kapcsolatban. A nagyrészt 1846-ban kelt források ugyanis arra vonatkozó panaszt fogalmaznak meg, hogy az 1837. június 9. és 1844. október 31. között a kifizetés nem történt meg: „*[...] az olasz foglyok őriztetése tekintetébül megszorított katonaság két század tisztjei lakásának (?) után járó s még eddig 837. év óta kifizetetlenül maradt pengő 5475 forint labbéri illetőségnek a kebelbéli hadpénztárábúl való kifizetése elrendeltetvén hogy ez több évek után valahára foganatba is vétessen*”. A csomó egy másik irata alapján kiderül, hogy két főtiszt

és hat altiszt lakásának költségeinek visszatérítése a következő hadbiztosi összeírás alkalmával Szeged városi adótartózásaiból való levonással kerül kiegyenlítésre. E forrás alapján látható, hogy még Szeged városának is gondjai voltak a kifizetések visszaigénylésével, és csak évek után született megnyugtató döntés az ügyben.

A IV. A. 1003; d, 1835:1951/3163. számú sok anyagot tartalmazó iratsomójában a szegedi pékcéheket képviselő Pfeilschifter János panasztételéről olvashatunk.⁷⁴ Az ellen emeli fel szavát, hogy az olasz foglyok Kormányától kapott utasítás alapján a következő került elrendelésre: a „[...] foglyok számára kívántató kenyerek szállítása iránt tartandó kótyavetyére mester társaikon kívül ne bocsásson [...]”, ennek betartatása mégsem sikerült. A megfogalmazottak alapján ugyanis a pékek szerették volna, ha Burghard Ádám kovácmestert – aki szintén részt kívánt azon venni – kizárják a kótyavetyéről. A panaszból viszont az derül ki, hogy a „[...] a Kormánynak a Tettes Tanácshoz írt levele, s ígérete ellenében Burghardnak 17 forintért adták által a kenyérsütést [...]”. Az ezzel kapcsolatos kifogásaikat a mesterek több pontba szedik. Ezek között szerepel az, hogy a céhes kiváltságok alapján egy-egy mesterséget csak a kiváltságot nyert mesterek űzhették, az Országos Törvény alapján egy mester csak egyféle tevékenységet folytathatott; felvázolják annak lehetőségét, hogy ha bárki engedélyt kaphat a pékmesterség gyakorlására, akkor az hosszú távon a minőség romlásához fog vezetni, illetve az olasz foglyokkal kapcsolatban keményen megfogalmazzák véleményüket⁷⁵.

A dokumentumok egy következő típusát alkotják a polgári személyeket is bevonó vizsgálatokkal kapcsolatos források. A kutatásom során megtaláltam azt a Vajna által⁷⁶ is közölt városi Tanácsi iratot (*Dep. publ-pol.* 1836, n. 3. 166, Vajna

⁷⁴ Vö. Gianola 1934, 73.

⁷⁵ „[...] idegen, a kinek a kedvéért az országos törvényeket, és kiváltságokat megváltoztatni nem lehet.”

⁷⁶ Vö. Vajna 1906-1907, 592-593.

a bal felső sarokban látható 8719-es számmal jelöli művében), amelyben a következő olvasható:

[...] az ezen Városban fogva lévő Olaszok részére a Polgári személyek fenyítő törvény székét fentartani, s első bírósággal a Trieszti fenyítő Törvény székét, második Bírósággal pedig a belső Austriai tengermelléki Klagenfurti fellyebb vitelbeli törvény székét kegyelmesen megbízni méltóztatott oly hozzá tétel: hogy a vizgálat az érintett foglyok ellen a vétségek, és Politiai nehéz áthágásokról szóló, s a Lombard Venetiai Országban törvényes erővel bíró törvény könyv értelmében az ezen városban hivatkodó Bösek nevű várőrségi ügyész által két polgári állapotú személy közben jöttével intéztessék. Melly kegyelmes kir: határozott ezen Városi tanátsnak oly utasítással iratik meg: hogy ahoz képest az érintett vizgálatban részt veendő személyeket, kik a kebelbéli polgárok közzül is választhatnak [...].

Ezen ügghöz kapcsolódik a *Dep. publ-pol.* 1837, n. 3. 349-es irat, amely megnevezi azokat a személyeket, akik az előző forrás alapján kiválasztásra kerültek. Piller Henrik és Trencsényi Ferenc részére – mivel az „*olasz foglyok dolgában véghez vitt tiszti vizgálat alkalmával kiküldöttségképp jelen voltak*” – 24 forint napidíj kifizetését rendelték el.⁷⁷ Ehhez hasonló irat a IV. A. 1003; d, 1838:1348, amelyben az szerepel, hogy Trencsényi Ferenc és Schvarcz József polgárokat választották meg az „*olasz foglyok állapotjuk tétetni szokott vizsgálatok*” elvégzésére, melynek honorárium a ebben az esetben is 24 forint volt. Említésre kerül az az adat a szövegben, hogy e megnevezett polgárok a vizsgálatban való részvétel miatt „*többször egész napokat eltöltenék illyképpen ön vagyonuk keresését érezhető károkkal hátra hagyniuk kellett.*” Vagyis e dokumentum kiegészíti azokat a korábban már bemutatottakat, amelyek a lakosságot ért valamilyen kárról számolnak be.⁷⁸

⁷⁷ Vajna hivatkozik egy másik olyan dokumentumra, amelyben szintén a megválasztott polgárokról van szó. Ld. Vajna 1906-1907, 593.

⁷⁸ E két dokumentumra vonatkozóan lásd még Gianola 1934, 79.

Az olasz jelenlétnek a magyarországi illetve szegedi lakosságra való negatív hatása e téma eddig kevésbé hangsúlyos és kutatott területének számított. Mindenesetre ennek alapján egy dolog bizonyosan elmondható: ez az új aspektus némiképp árnyalja azt a meglehetősen egyoldalú pozitív érzelmi attitűdöt, amelyről számos szakirodalom igyekszik beszámolni, hogy ti. a szegedi lakosság alapvetően ösztönös szimpátiával viseltetett a városban raboskodó olaszok.⁷⁹

Összegzés

A dolgozatomban a levéltári források segítségével, természetesen a teljesség igénye nélkül, igyekeztem rávilágítani a szegedi olasz foglyok témájának kutatásának különböző szempontok szerinti lehetőségeire. Az elemzett anyagokon kívül, mint a bevezető részben is olvasható, még számos kézirat áll rendelkezésemre, e munkában azonban a legfontosabb összefüggéseket és lehetséges új nézőpontokat kívántam bemutatni, kiegészítve mindezt a már más kutatók által is tanulmányozott forrásokkal, hogy egy egységes képet kapjunk a szegedi olasz foglyokkal kapcsolatos adatok jelenlegi állapotára vonatkozóan. A dolgozatból kiderül, hogy bár igen változatos témájú anyagok birtokában vagyok, az eddigi kutatás (különösen a szegedi levéltári munka) során az olasz rabok összefüggésében az egyik legmeghatározóbb eseményről, vagyis az olaszok 1848. október 5-én történt Kossuth általi felszabadításáról egyetlen forrást sem

⁷⁹ Ismeretes, hogy olykor színi előadásokat mutattak be (például Passió-játékokat karácsony előtt), illetve gyakran énekeltek a maguk szórakoztatására: ezeket az „előadásokat” a szegediek szívesen látogatták, hallgatták. Rokonszenvük a foglyok iránt abban is megmutatkozott, hogy amikor heti két alkalommal bemehettek a várba, akkor a foglyok által készített kézműves termékekből (faragványok, fészületek, szobrok, vesszőből font képkeretek, ékszerek, ostorok, gyermekjátékok) szívesen vásároltak. Vö. Vajna 1906-1907, 604-605.

találtam.⁸⁰ További kutatásokat igényel annak tisztázása is, hogy pontosan mikor kerültek át az aradi foglyok a szegedi várbörtönbe.⁸¹

Különösen a velencei levéltári anyagok tükrében azonban az is elmondható, némileg közelebb kerültünk az olasz rabok státuszának meghatározásához. A Magyarországra való szállítás tényének jelölésének megléte avagy hiánya az eddigi kutatás alapján úgy tűnik, hogy eldöntheti, hogy politikai foglyok vagy köztörvényes bűnözők voltak a szegedi várban raboskodó olaszok. Bár a milanói levéltár anyagainak feltárása és feldolgozása jelenleg is folyamatban van, az eddig talált forrásokat tekintve ugyanaz mondható el, mint a Velencében találtokról. Ez előbbi levéltárban eddig megtalált *precetto politico* iratok szintén nem tartalmazzák azt a megjegyzést, hogy az elítélteket Szegedre szállították volna, és olyan cselekedet sincs megnevezve, amely ne köztörvényes bűnre utalna.

A fenti kérdés még pontosabb tisztázásáért, illetve további dokumentumok feltárása érdekében a levéltári kutatómunkát a jövőben is folytatni kívánom. Természetesen a Milanói Állami Levéltár szerepel az elsődleges tervek között, azonban néhány szakirodalmi műben található utalás vagy hivatkozott

⁸⁰ Ezzel kapcsolatban így a legfontosabb forrás továbbra is Reizner: „*Kossuth az olasz foglyokat látogatása alkalmával szabaddá nyilvánította. Leírhatatlan tomboló öröm és sírás tört ki szerencsétleneken, kik már a szabadulás reményét is elvesztették. [...] Börtöneiket nyomban elhagyták s a városban „Evviva Kossuth!” kiáltásokkal elszéledtek.*” (Reizner 1899-1900, 109-110.) Ezt a részt nagyjából szó szerint emeli át Farkas 1985, 762-763.

⁸¹ E kérdés tisztázása két szökéssel kapcsolatos forrás elemzését is segítené, ugyanis további dokumentumok hiányában nem tudni, hogy foglyokat átszállították-e már az iratok keletkezésének időpontjában Szegedre. A *Dep. publ-pol.* 1833, n. 3. 17-es számú forrás öt levelet tartalmaz a Császári Királyi Főherceg és a Helytartótanács irányába, melyek arról tanúskodnak, hogy bizonyos szökött olasz foglyokat nem találnak az adott megyében. A keltezés alapján e források mind 1832. december 10-én keletkeztek. Gianola táblázatát figyelembe véve e szökések valószínűleg az aradi várbörtönből történtek, ugyanis ebben az időszakban a Szegedre szállítandó foglyok (második konvoj) még meg sem érkeztek. A szövegből csak ennyi derül ki: „[...] szökevény olasz Rabok közül Megyénkben egy is fel nem találtatott [...]”. A másik forrás (*Dep. publ-pol.* 1832, n. 3. 13.) 1832. november 3-án a makói közgyűlésen íródott, tartalmilag megegyezik az előző forrással. Annyiban mégis több információval szolgál, hogy az olaszokat úgy jellemzi mint „*A Modénai Vezérségben kiütött lázadásban részt vett*” személyeket.

forrás alapján érdemes lehet a kutatást Modena, Bécs és Arad levéltáaira is kiterjeszteni. A modenai anyagokban való tájékozódás hasznos lehet, ugyanis az egyik korábban idézett szökössel kapcsolatos szövegben arra vonatkozó utalást találunk, hogy egy modenai katonai lázadásban való részvétel miatt elítélt olaszok szöktek meg egy magyarországi várbörtönből, így nem elképzelhetetlen, hogy az olasz városból is deportáltak olasz foglyokat Szegedre. Az aradi kutatások megkezdése pedig különösen fontos szerepet játszhat annak a kérdésnek a megválaszolásában, hogy az olasz rabok mikor kerültek át a városból Szegedre.

Bibliografia

Balčarek 2012

Pavel Balčarek: *Silvio Pellico e i detenuti politici italiani allo Spielberg*, in Francesco Leoncini (szerk.): *L'alba dell'Europa liberale. La trama delle cospirazioni risorgimentali*, Badia Polesine, Tipografia Checchinato, 115-128.

Berti – Della Peruta 2004

Giampietro Berti – Franco Della Peruta (szerk.): *La nascita della nazione. La Carboneria. Intrecci veneti, nazionali e internazionali*, Bagnoli di Sopra, Stampe Violato Pubbl.

Brunelli 2012

Pietro Brunelli: *Idealismo e politica nella Carboneria: aspetti culturali, organizzativi e simbolici*, in Francesco Leoncini (szerk.): *L'alba dell'Europa liberale. La trama delle cospirazioni risorgimentali*, Badia Polesine, Tipografia Checchinato, 49-64.

Chvojka 2012

Michal Chvojka: *Tra nazionalismo e assolutismo. I Carbonari, prigionieri politici di Stato nello Spielberg*, in Francesco Leoncini (szerk.): *L'alba dell'Europa liberale. La trama delle cospirazioni risorgimentali*, Badia Polesine, Tipografia Checchinato, 31-48.

Contegiacomo 2010

Luigi Contegiacomo (szerk.): *Spielberg. Documentazione sui detenuti politici italiani. Inventario, 1822-1859*, Cittadella, Bertoncetto Artigrafiche.

Contegiacomo 2012

Luigi Contegiacomo: *Spielberg. Le fonti archivistiche* in Francesco Leoncini (szerk.): *L'alba dell'Europa liberale. La trama delle cospirazioni risorgimentali*, Badia Polesine, Tipografia Checchinato, 91-114.

Farkas 1985

Farkas József: *Szeged története 1686-1849*, Szeged, Somogyi-könyvtár.

Felisati 2011

- Dino Felisati: *I dannati dello Spielberg. Un'analisi storico-sanitaria*, Milano, Tipomona.
- Gianola 1934
Alberto Gianola: *Deportati lombardo-veneti in Ungheria dal 1831 al 1848*, Modena, Antica Tipografica Solieni.
- G. Tóth 2000
G. Tóth Ilona: *Az 1848/49. évi forradalom és szabadságharc szegedi dokumentumai a Csongrád Megyei Levéltárban*, Szeged, Agapé Ferences Nyomda és Könyvkiadó.
- Heckethorn 1900
Charles William Heckethorn: *Geheime Gesellschaften, Geheimbünde und Geheimlehren*, Leipzig, Unverkäufliches Buch Nikol Verlagsgesellschaft, 277-278; in https://politik.brunner-architekt.ch/wp-content/uploads/2013/12/heckethorn_geheime_gesellschaften.pdf (utolsó letöltés: 2018. 12. 25. 19:29)
- Kis 1990
Kis Aladár: *Olaszország története 1748-1970*, Budapest, Tankönyvkiadó.
- Leoncini 2012
Francesco Leoncini (szerk.): *L'alba dell'Europa liberale. La trama delle cospirazioni risorgimentali*, Badia Polesine, Tipografia Checchinato.
- Mátyás 2008
Dénés Mátyás: *Prigionieri italiani nella fortezza di Szeged tra il 1833 e il 1848*, „Quaderni vergeriani”, szerk. Gizella Nemeth – Adriano Papo, IV/4, 13-32.
- Mátyás 2009
Dénés Mátyás: *I meriti del colonnello Alessandro Monti a Szeged nella Guerra d'Indipendenza d'Ungheria del 1848-49*, in Gizella Nemeth – Adriano Papo – Gianluca Volpi (szerk.), *Unità italiana - indipendenza ungherese. Dalla primavera dei popoli alla 'Finis Austriae'*, Szombathely, Balogh & Társa Kft, 25-36.
- Monsagrati 2012
Giuseppe Monsagrati: *Brevi note sui Carbonari e sullo Spielberg*, in Francesco Leoncini (szerk.): *L'alba dell'Europa liberale. La trama delle cospirazioni risorgimentali*, Badia Polesine, Tipografia Checchinato, 10-20.
- Oláh 2000
Oláh Miklós: *Fejezetek a szegedi várbörtön történetéből: Domus Carresterialis Szegediensis: 1784-1832*, Szeged, Bába és Társai Kft.
- Pete 2012
László Pete: *Lo Spielberg ungherese*, in Francesco Leoncini (szerk.): *L'alba dell'Europa liberale. La trama delle cospirazioni risorgimentali*, Badia Polesine, Tipografia Checchinato, 65-74.
- Pete 2014
Pete László: *Viva l'Unione magiario-italica!* „Magyar-olasz kapcsolatok 1848-1849-ben”, Debrecen, PrintArt-Press Kft.
- Péter 1983
Péter László: *Szegedi örökség*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Ráth-Végh 1956
Ráth-Végh István: *Mendemondák és történelmi hazugságok*, Budapest, Bibliotheca.

Reizner 1899

Reizner János: *Szeged története*, 2. köt; Szeged, Szeged Szab. Kir. Város Közönsége.

Szántó 1985

Szántó Imre: *Az 1848-1849-es forradalom és szabadságharc időszaka*, in Farkas József (szerk.), *Szeged története 2; 1686-1849*, Szeged, Somogyi-könyvtár, 719-796.

Urbán 1994

Urbán Aladár: *Kossuth Lajos és a szegedi olasz foglyok kiszabadítása 1848*, „Századok” CXXVIII/5, 872-887.

Vajna 1906-1907

Vajna Károly: *Hazai régi büntetések*, Budapest, Univeris Nyomda.

Veress D. 1986

Veress D. Csaba: *A szegedi vár*, Budapest, Zrínyi Kiadó.

Dobó Ajsa

Középiskolások nyelvtanulási motivációi egy kérdőíves felmérés tükrében

Bevezető

A magyar középiskolásokat manapság foglalkoztató kérdések között – a pályaválasztás mellett – talán a legfontosabb az idegen nyelvek tanulásának problémája, s ezen belül is a nyelvtanulás eredményessége, amely a jövőben elengedhetetlen feltétele lesz a felsőoktatásba való belépésnek.

Az új felvételi szabályok 2020-tól az idegen nyelvek területén bemeneti követelményként sikeres emelt szintű érettségi vizsgát vagy nyelvvizsgát írnak elő. A törvényi változás természetesen nem csak az érintett korosztály és a szakemberek figyelmét irányította az iskolai nyelvoktatásra; a laikus közvélemény is szívesen formál véleményt a kérdéstről, s olykor a szélsőséges megnyilvánulások sem ritkák.

Az eredményes nyelvtanulásnak igen sok tényezője van; a tanár felkészültsége, nyelvtudása, módszertani megújulási hajlandósága, de az intézményi háttér és további külső tényezők mellett a nyelvtanulási keret alanyaként ott vagyunk mi, diákok is.

Dolgozatomban éppen a diákok oldaláról szeretném megvizsgálni a nyelvtanulási folyamat kérdését, ezen belül is azt, hogy a nyelvtanulási motiváció milyen elemekből tevődik össze, hogyan képes biztosítani vagy kiegészíteni, erősíteni az elvárt eredményességet, s egyénenként milyen összefüggések, illetve eltérések mutatkoznak az első és a második idegen nyelv tanulásának során.

Kutatásom alapötletét az az időszak adta, amikor a középiskolába lépve társaimmal együtt ki kellett választanom a tanulandó második idegen nyelvet. Tanulságos volt látni, hogy a diákokat milyen tényezők motiválják a döntésben,

mennyire számított választásukban a vélt hasznosság, a szépség vagy éppen a feltételezett könnyen tanulhatóság. A középiskolába lépve azután csupán néhány hónap elteltével jelentős különbségek rajzolódtak ki, nem csupán a heterogén első nyelvi csoportokban, hanem az újonnan alakult második nyelvi tanulói közösségekben is. Azt feltételeztem, hogy a korai lemorzsolódást, feladást – sok más tényező mellett – jelentősen befolyásolhatja az egyén belső és külső motivációja, elköteleződése, önbizalma és céljai. Ennek a jelenségnek a jobb megértéséhez a szakirodalom megismerése után kérdőívet készítettem, melyet online formában tettem közzé. Dolgozatom ennek a felmérésnek az eredményeit elemzi, összegzi.

A motiváció fogalma, összetevői

Napjainkban a globalizáció, az Európai Unióba való belépésünk és sok egyéb gazdasági és politikai hatás következményeként egyre fontosabbá és szükségesebbé válik az idegen nyelvek ismerete. A globalizáció eredményeként bizonyos nyelv vagy nyelvek hosszú időre kiemelkednek a többi közül, s ezek a kommunikációs eszközök azután a világgazdaság, a környezetvédelem, a turizmus, a tudomány és más fontos területek legfőbb közvetítőjévé válnak, így ismeretük alapkövetelmény lesz a munkaerőpiacon való elhelyezkedéshez, a társadalmi mobilitáshoz. Ezt az igényt felismerve egyre nagyobb szerepet kap az idegen nyelvek tanulása a közoktatási rendszerben is.

Az alábbi ábra a magyarországi tanulói létszámokat illusztrálja az idegen nyelvek szempontjából (*1. ábra*). Az adatok jól mutatják, hogy bár a demográfiai krízis következtében abszolút értelemben csökkenő számokat kapunk, összességében azonban a középfokú oktatásban nő az idegen nyelvek tanulásához való hozzáférés.

Tanév	Általános iskola	Szakiskola	Gimnázium	Szakközépiskola
1990/1991	821 555	25 072	235 190	201 496
2001/2002	625 730	82 303	322 884	243 113
2005/2006	600 309	97 591	347 086	247 764
2009/2010	504 739	102 498	343 164	233 752
2013/2014	552 589	85 815	330 163	198 110

1. ábra: Nyelvtanulók számának változása évenként, iskolatípusonkénti bontásban

Az utóbbi évtizedekben tehát egyre nőtt az érdeklődés a nyelvelsajátítás iránt, ami egyértelműen megmutatkozik a nyelvtanulással kapcsolatos központi statisztikákban is (2. ábra). Ennek a folyamatnak a gyakorlati következménye az lett, hogy a gimnáziumokban legalább két idegen nyelv tanulása vált általánosan kötelezővé.

Megnevezés	Szakiskola	Gimnázium	Szakközépiskola
nyelvtanulók száma (fő)	102 915	201 365	216 305
egy nyelvet tanul (%)	99,4	17,4	89,2
két nyelvet tanul (%)	0,6	81,4	10,6
három nyelvet tanul (%)	0,0	1,2	0,1

2. ábra: Nyelvtanulók száma és aránya iskolatípusonként, tanult nyelvek száma szerinti bontásban, 2008

A német és az angol továbbra is a legnépszerűbb nyelvek, melyeket a francia, az olasz és a spanyol követ (3. ábra).

Megnevezés	Szakiskola	Gimnázium	Szakközépiskola
<i>angol</i>	47 146	163 273	129 342
<i>német</i>	32 816	110 393	53 501
<i>francia</i>	561	17 420	1 645
<i>olasz</i>	37	12 551	830
<i>spanyol</i>	0	9 541	575

3. ábra: Nyelvtanulók száma iskolatípusonként, nyelvek szerinti bontásban, 2014/2015*

*Egy tanuló annyiszor szerepel a kutatásban, ahány nyelvet tanul. Nemzetiségi nyelvoktatás nélkül.

A globalizáció mára azt eredményezte, hogy az angol nyelv emelkedett világnyelvvé, ismerete nagyon sokszor alapfeltétel egy állás megpályázásához, hiszen az angol a legfontosabb közvetítő nyelv Európában és az egész világon egyaránt. Magyarországon az első idegen nyelv tanítását az általános iskolák többségében negyedik osztálytól kezdik el, de számos olyan óvoda is működik hazánkban, melynek pedagógiai programjában található angol nyelvű foglalkozásokat.

Az angol meghatározó szerepét a mindennapi életben talán a nyelvvizsgák (4. ábra) magas száma bizonyítja legjobban. Az alábbi ábráról leolvasható, hogy Magyarországon az utóbbi években az angol nyelvű nyelvvizsgák száma a legmagasabb; évente átlagosan 91 355 sikeres angol vizsga zajlik. Ezt a német követi évenkénti átlagos 27 957 új nyelvvizsgával. A francia, az olasz és a spanyol sikeres nyelvvizsga-alkalmak ugyanakkor nagyságrendekkel kisebb adatokkal szerepelnek a statisztikákban.

Nyelv	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	össz.
<i>angol</i>	11176	9759	8852	8540	9661	9604	8379	80 579	740
	8	0	1	9	5	1	6		319

<i>német</i>	38	3232	2853	2699	2831	2784	2354	20 477	226
	104	4	0	3	0	2	4		124
<i>francia</i>	3 438	2	2	2	1	2	1	1 382	17
		838	237	185	981	020	657		738
<i>olasz</i>	1 877	1	1	1	1	1	994	948	10
		488	287	291	298	226			409
<i>spanyol</i>	1 583	1	1	1	1	1	1	1 118	10
		324	166	155	279	306	283		214
<i>orosz</i>	619	565	466	495	483	490	471	440	4029

4. ábra: Nyelvvizsgák száma évenként, nyelvek szerinti bontásban

Felmerülhet ugyanakkor a kérdés: az iskolai kötelezettségek teljesítésén túl vajon miért tanulunk ilyen sokan az angolon kívül akár több nyelvet is, és a nyelvtanulók milyen kritériumok alapján választanak a rendelkezésre álló lehetőségek közül.

A nyelvtanítással és –tanulással kapcsolatos szakirodalom már évtizedek óta foglalkozik a nyelvtanulási motiváció meghatározásával, valamint a motivációnak a nyelvtanulás folyamatára gyakorolt hatásaival. Ebben a témában az első nemzetközi visszhangot kiváltó kutatást Robert Gardner végezte (Gardnert idézi Csizér 2007), aki vizsgálatában motivációjuk alapján a nyelvtanulókat két csoportba sorolta, Gardner továbbá meghatározta az integratív és instrumentális motiváció fogalmát és e két tényezőnek a nyelvtanulásban betöltött szerepét.

Csizér (2007) megfogalmazásában: „az integratív motiváció az adott nyelvvel, beszélőivel, illetve kultúrájával való azonosulást határozza meg, és ennek mértéke hatással van arra, hogy a diákok mennyi energiát hajlandóak az adott nyelv tanulására fordítani”. Tehát az integratív motivációval rendelkező tanulók azért választják és tanulják a nyelvet, mert pozitívan viszonyulnak az adott nyelvet anyanyelvükként beszélőkhöz, kultúrájukhoz, szokásaikhoz stb. (Nikolov 2003).

Az instrumentális (eszközjellegű) motiváció ezzel szemben a tárgyi, vagyoni célok (pl.: magasabb fizetés, jobb állás) elérésének vágyával vagy éppen a nem kívánt események (pl.: munkahely elvesztésének veszélye) elkerülésének céljával ösztönzi nyelvtanulásra az egyént. Ezek alapján tehát az instrumentális orientációval jellemezhető nyelvtanulók a nyelvet eszköznek tekintik céljaik és vágyaik elérésére (Nikolov 2003). Esetükben a nyelv választás általában nem függ össze személyes preferenciájukkal, inkább a nyelv hasznosságát, azaz azt a tényt veszik figyelembe, hogy milyen előnyeik származhatnak az adott nyelv ismeretéből.

Bár Gardner idézett kutatásában ez a két motivációs orientáció összeférhetetlen egymással, a későbbi vizsgálatok azt bizonyítják, hogy az integratív és instrumentális motiváció gyakran egészíti ki egymást.

A nyelvtanulási motiváció további fontos összetevője lehet a nyelvi önbizalom, melyet mások mellett először Richard Clément vizsgált. Clément-t idézve Csizér a következőképpen definiálja a nyelvi önbizalom fogalmát: „[a nyelvi önbizalom] azt írja le, hogy a nyelvtanuló mennyire bízik abban és hiszi azt, hogy olyan képességekkel rendelkezik, amelyek lehetővé teszik, hogy megtanuljon egy idegen nyelvet, vagyis a kitűzött célok megvalósításához szükséges feladatokat sikeresen elvégezze” (Csizér 2007). Clément elmélete szerint a nyelvtanuló saját képességeiről alkotott előzetes elképzelései tehát nagyban befolyásolhatják vagy akár előre meghatározhatják nyelvtanulásának sikerességét.

Dörnyei 2005-ben megjelent művében egy újabb motivációs elem vizsgálatának bevezetését ajánlja, melyet a szerző „Második nyelvi motivációs én-rendszer”-nek nevez, érvelésének „kiindulópontja az az elképzelés, hogy a hagyományos integratív motiváció dimenzióját az *ideális nyelvi én*-nel lehetne azonosítani. Az ideális nyelvi én azokat az elképzeléseket és vágyakat tartalmazza, amelyeket a nyelvtanuló mindenáron el szeretne érni” (Csizér 2007). Tehát ha a nyelvtanuló ideális nyelvi énjének része az, hogy jól beszél az adott nyelvet, vagyis tervei, vágyai közt szerepel a nyelv mélyreható ismerete, akkor

sikeresebb lesz nyelvtanulása annál, mint akinek a nyelvvel kapcsolatosan nincsenek hosszú távú elképzelései.

Bár a szakirodalom a motiváció több formáját és megjelenési módját is értelmezi és felismeri ezek meghatározó szerepét a nyelvtanulásban, mindaddig mégsem született egységes leírás, definíció a nyelvtanulási motiváció fogalmára. Ennek oka az lehet, hogy a motiváció több, személyenként változó tényezőtől is függ, így minden nyelvtanulónál más-más szempontok jelenhetnek meg forrásaként.

Jelen kutatás célja azonban éppen az, hogy a nyelvtanulási motivációt mint különböző, az adott személyt döntéseiben befolyásoló, cselekvésre ösztönző jellemzők összességéként definiálja. A szakirodalom tanulmányozása nyomán és kutatásom kiindulópontjaként célszerűnek látszik egy új definíció megfogalmazása, mely a korábbiakban azonosított tényezőket új egységbe foglalja.

A nyelvtanulási motiváció mindazon, az adott nyelvtanulót befolyásoló tényezők összessége, mely az adott személy nyelvtanulásának sikerességét döntően határozza meg, s mely a nyelvtanulót a nyelv elsajátításával kapcsolatos aktív cselekvésekre ösztönzi. A nyelvtanulási motiváció jelentős befolyást gyakorol az adott személynek a nyelvtanulással kapcsolatos döntéseire, melyek magukban foglalják a nyelvtanulási módszereket, szokásokat, s magát a tanulandó nyelv kiválasztását. A motiváció kiterjed a nyelvtanuló saját képességeiről alkotott előzetes véleményére, az általa kitűzött célok megvalósíthatóságára, a célnyelvet beszélők kultúrája iránti pozitív attitűdre, valamint intenzitását befolyásolhatják külső, környezeti tényezők.

A nyelvtanulási motiváció vizsgálatával hazánkban is számos kutatás foglalkozik. Csizér Kata, Dörnyei Zoltán és Németh Nóra elemzésében (2004) a 13-14 éves korosztály nyelvtanulási motivációját vizsgálta 5 nyelv esetében 1993 és 2004 között 3 különböző alkalommal. A szerzők kutatásából kiderül, hogy a tanulók ítéleteiben a nyelveknek határozott fontossági sorrendjük van. A megkérdezettek válaszi alapján az angol nyelv mind az *integrativitás*, mind az

instrumentalitás szempontjából igen magas pontszámot ért el, míg a többi nyelv (német, francia, olasz és orosz) a 3 különböző időpontban felvett adatok alapján folyamatos csökkenést mutat a motiváció erősségének szempontjából. Az angol kivételével az összes nyelvnél tehát folyamatos visszaesés figyelhető meg a nyelvtanulási kedvben, ugyanakkor a kutatók megállapították, hogy a nyelvválasztásnál és a tanulásra fordítandó energiánál még mindig az *integrativitásnak* van meghatározó szerepe.

Dörnyeiék vizsgálatával egyidőben, 2003-ban Nikolov Marianne is publikált egy hasonló kutatást, melyben azonban a szerző éppen azt a következtetést vonja le, hogy az angol és a német nyelvet tanulók körében az *instrumentalitás* a legfőbb motiváló elem. Nikolov megállapítja továbbá, hogy az *integrativitás* jóllehet fontos szerepet játszik a nyelvtanulók motivációjában, ugyanakkor a vizsgált alanyok szabadidejükben keveset foglalkoznak a nyelv elsajátításával. A tanulmány további érdekes megállapítása, hogy az angol nyelvet tanulók lényegesen motiváltabbnak tűnnek a németet tanulóknál, aminek oka az is lehet, hogy az angol nyelvet tanulók több sikerélményt szereznek a tanulási folyamat során németes társaiknál.

Józsa Krisztián és Imre Ildikó Andrea (2013) tizenegyedikes gimnazisták körében végzett kutatásában ugyanakkor felhívja a figyelmet arra, hogy az idegennyelvi tudás, az idegennyelvi motiváció és az iskolán kívüli idegen nyelvű tevékenységek között azonos erősségű kölcsönös összefüggés áll, tehát ha a három tényező közül bármelyiket (akár negatív, akár pozitív irányba) megváltoztatjuk, az hatással lesz a többi tényezőre, valamint az eredményességre is.

Összefoglalva, a nyelvtanulási motivációval foglalkozó eddigi vizsgálatok megmutatták, hogy a motivációban egyaránt fontos mind az *integrativitás*, mind az *instrumentalitás* ösztönző ereje. Ezek alapján elmondható, hogy a két tényező együttes jelenléte lehet a nyelvtanulási sikeresség záloga. Ennek megfelelően kutatásomban leginkább olyan kérdéseket illesztettem kérdőívembe, melyek e két motivációs elemre irányulnak.

A kutatás megkezdése előtt felállított hipotézisem szerint a középiskolás korosztály tagjai esetében a leggyakoribb, legfontosabbnak vélt motivációs elem az *instrumentalitás*. Ennek megfelelően úgy gondoltam, hogy a nyelvválasztásnál az utóbbi években az *integrativitás* ritkábban befolyásoló tényező. Továbbá előzetes feltevésem szerint a nyelvtanulás sikerességét nem determinálja, hogy a kiindulási motiváció inkább instrumentális vagy integratív.

A kérdőíves kutatás

A kérdőív és az adatfelvétel

Az adatfelvétel 2018. október 21. és 2018. december 11. között történt, a válaszadás természetesen önkéntességen és anonimitáson alapult. A megkérdezettek 14 – 19 év közötti magyar középiskolások voltak. Mindhárom középfokú oktatási intézmény-típusból (gimnázium, szakgimnázium, szakközépiskola) kaptam válaszokat. A kérdőívre összesen 106 válasz érkezett.

A kérdőív szerkezeti felépítését tekintve négy fő részre bontható. Az első részben a demográfiai adatokat kérdeztem meg: a kitöltő életkorát, nemét, iskolatípusát, tagozatát, valamint szülei iskolai végzettségét, a szülők által beszélt nyelveket és azok használatának gyakoriságát. Ezek után a tanult nyelvekre vonatkozó adatokat vettem fel, többek között a válaszoló által iskolai keretek között tanult nyelveket, azok heti óraszámát, tanuláskoruk évfolyamra vonatkozó kezdési időpontját, a kitöltő által jelenleg (nem csak iskolai keretek között) tanult nyelveket, valamint figyelembe vettem azt is, hogy a megkérdezettek az iskolai órákon túl igénybe vesznek-e további nyelvtanulási lehetőségeket. Az ezt követő egységben a nyelvtanulási motivációt befolyásoló tényezőket vizsgáltam, ezek között is elsősorban a tanult nyelv választását befolyásoló tényezőket. Továbbá rákérdeztem arra is, hogy az adatközlő változtatna-e nyelvet és miért, ha erre lehetősége lenne, illetve hogy miért érzi esetlegesen közelebb magához az egyik nyelvet, mint a másikat. Vizsgáltam még a nyelvtanuló által választott nyelvelsajátítási, tanórán kívüli módszereket is, melyek sokat elárulhatnak a nyelvtanuló motivációjáról. Ezek után a válaszoló által iskolai keretek közt tanult

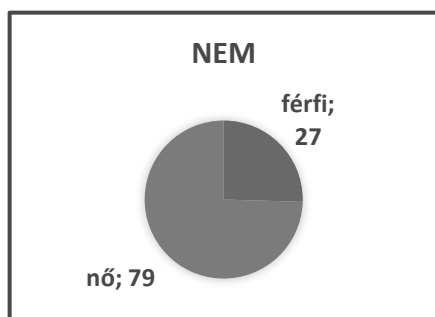
első és második nyelvre külön-külön vonatkozó állításokat fogalmaztam meg, melyekkel kapcsolatban adatközlőim ítéleteket fogalmazhattak meg.

A kérdőív kitöltése során a válaszadóknak nyílt és zárt kérdésekre kellett választ adniuk, valamint az utolsó egységben a megfogalmazott állítást 1 – 5 skálán kellett értékelniük aszerint, hogy milyen mértékben értenek egyet az állítással, ahol az 1 az „egyáltalán nem értek egyet az állítással” választ jelentette, míg az 5 a „teljes mértékben egyetértek az állítással” értéket jelölte. A kérdőív szerkesztése során a nyelvtanuló által tanult első és második idegen nyelvet világosan megkülönböztettem egymástól.

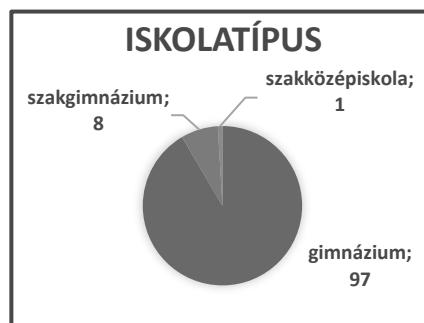
Elemzés

Demográfiai adatok

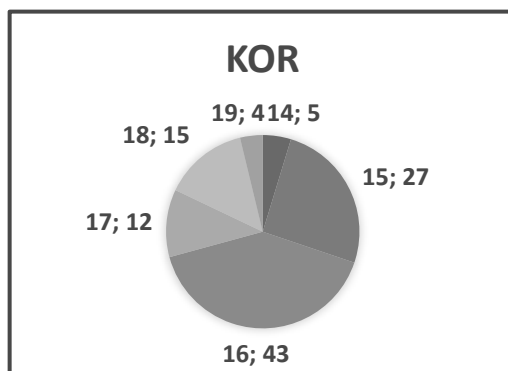
A kérdőívre beérkezett 106 válaszadó kor, nem, valamint iskolatípus szerinti megoszlása a következő ábrákról (1., 2., 3. ábra) olvasható.



1. ábra



2. ábra

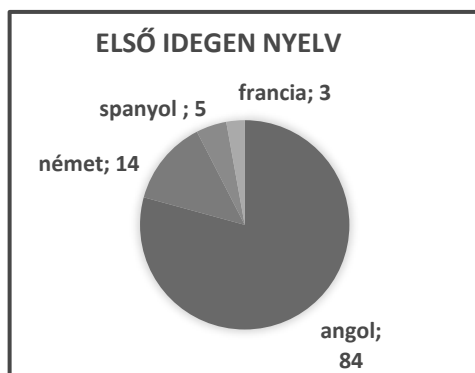


3. ábra

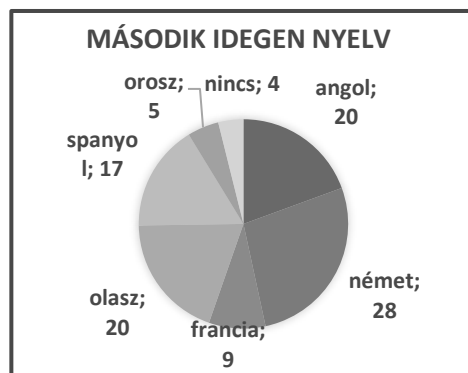
A szülők legmagasabb iskolai végzettsége erősen megoszló, ahogyan a szülők nyelvtudása, valamint a tanult nyelvek használati gyakorisága is erősen változó, számomra meglepő módon azonban a szülők által beszélt nyelvek között bár gyakori volt az angol és a német, a napjainkban ritkábban oktatott nyelvek, mint például a francia, az olasz vagy a szláv nyelvek is sokszor szerepelnek. Ezen felül több szülő is nemcsak egy, hanem akár kettő – három nyelvet is magas szinten beszél.

Tanult nyelvek

A válaszadók első idegen nyelvként legtöbbször az angolt jelölték meg, utána a német, spanyol, francia következett gyakoriság szerint. Második nyelvként legtöbbször a németet, majd az angolt, olaszt és spanyolt jelölték meg. Öten oroszot tanulnak második idegen nyelvként, míg a válaszadók közül négy diák csak egy nyelvet tanul.



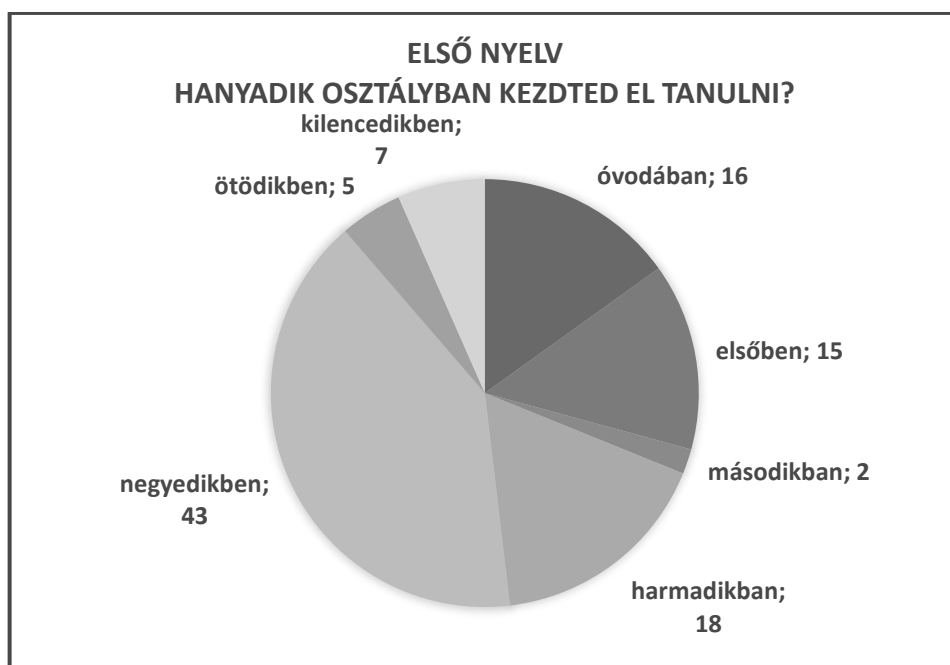
4. ábra



5. ábra

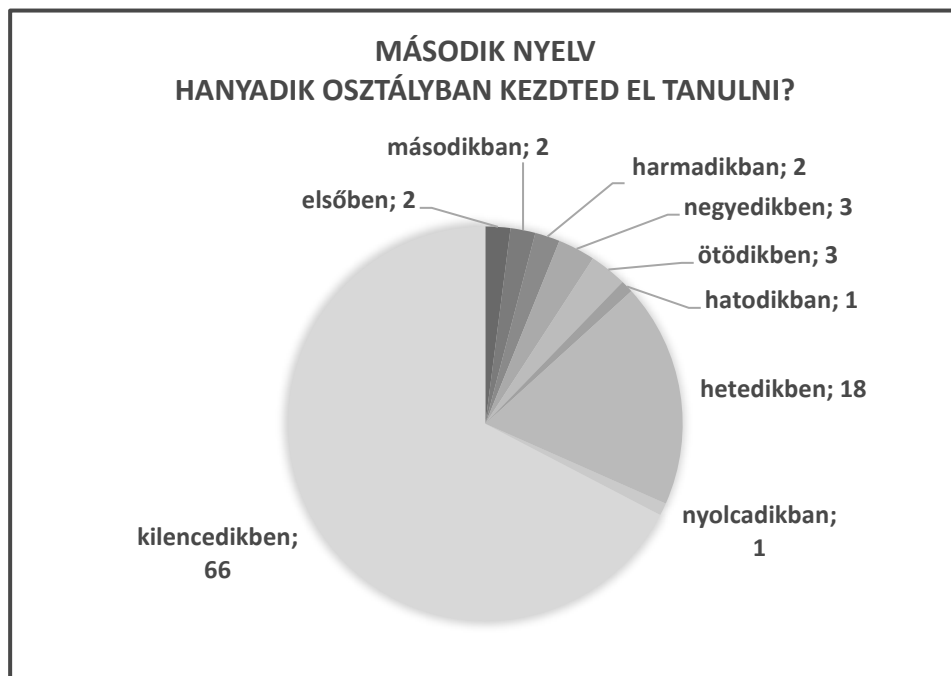
Következő kérdéssel azt vizsgáltam, hogy a válaszadók mikor kezdték el a nyelvek tanulását évfolyammal kifejezve. Mint ahogy az az ábráról (6. ábra) is leolvasható, az első idegen nyelv tanulása kezdésének időpontja erősen változó. Megfigyelhető, hogy többen már óvodában is elkezdték az idegen nyelv tanulását. Ennek a már fentebb is említett idegen nyelvű foglalkozásokat

tartalmazó programú óvodák teremthették meg a lehetőségét. Több szülő annak reményében írta egy ilyen óvodába gyermekét, hogy a kisgyerek alaposabb nyelvtudásra tehet szert, ha már egészen fiatal korától kezdve körülveszi őt ez az idegen nyelvi környezet. Emellett ma már egyre több általános iskola tantervében szerepel az első idegen nyelv oktatása akár első osztálytól kezdve. Ennek megfelelően a válaszadók nagy része már első és harmadik osztályban elkezdte a nyelv tanulását, bár elmondható, hogy az első idegen nyelvet leggyakrabban negyedik osztályban kezdik el oktatni.



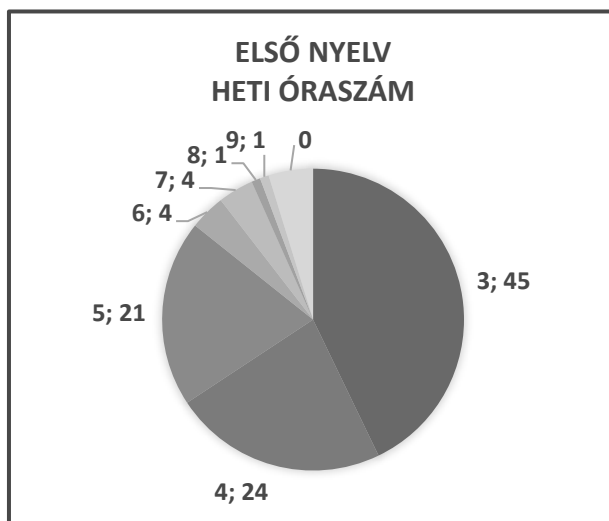
6. ábra

Ezzel szemben a második idegen nyelv tanulását a legtöbben kilencedik osztályban kezdik el, hiszen általánosságban a középfokú oktatási intézmények, különösen a gimnáziumok képesek biztosítani tanulóik számára két nyelv tanulásának lehetőségét. Mégis megfigyelhető, hogy többen már kilencedik előtt (leggyakrabban hetedik osztályban) elkezdtek a második idegen nyelvük elsajátítását.



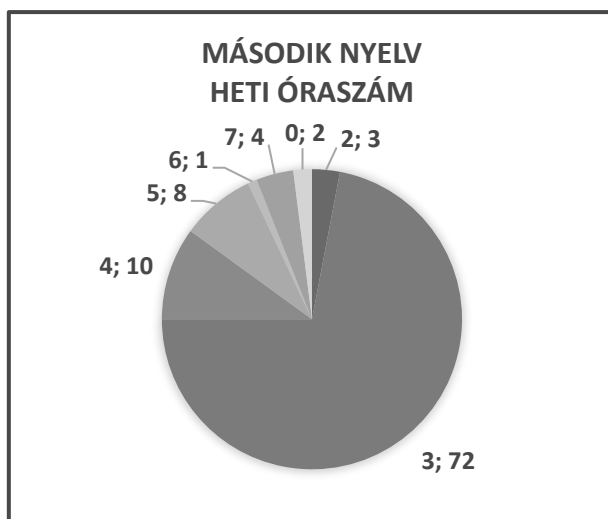
7. ábra

A következőkben a heti óraszámot kérdeztem meg. Az első idegen nyelvnél a legtöbben heti 3, de sokan 4 vagy 5 tanórát jelöltek meg. Fontos azonban megjegyezni, hogy a válaszadók közül többen is ennél nagyobb heti óraszámokban tanulják a nyelvet, ennek oka az lehet, hogy a kérdőívet kitöltők között többen is valamely nyelvi tagozat tanulói, akiknek óraszámja természetesen jelentősen magasabb azokénál, akik más tagozatra járnak. Ezen kívül többen is kitértek válaszukban arra, hogy jelenleg már nem tanulják iskolai keretek között a nyelvet, mivel általános iskola után nem folytatták tanulását, vagy mert előrehozott érettségi vizsgát tettek a nyelvből, így már nem kötelesek nyelvi órát látogatni.



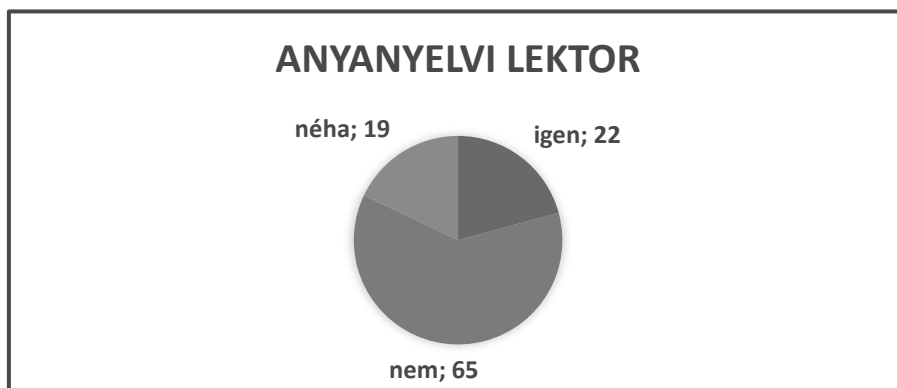
8. ábra

A második idegen nyelvnél a legjellemzőbb szintén a heti 3 óra, itt azonban már jelentősen kevesebb azok száma, akiknek hetente háromnál több alkalommal van órájuk, valamint azok száma is, akik előrehozott érettségi vizsga megírásával vagy valamilyen más okból kifolyólag már nem tanulják a nyelvet.



9. ábra

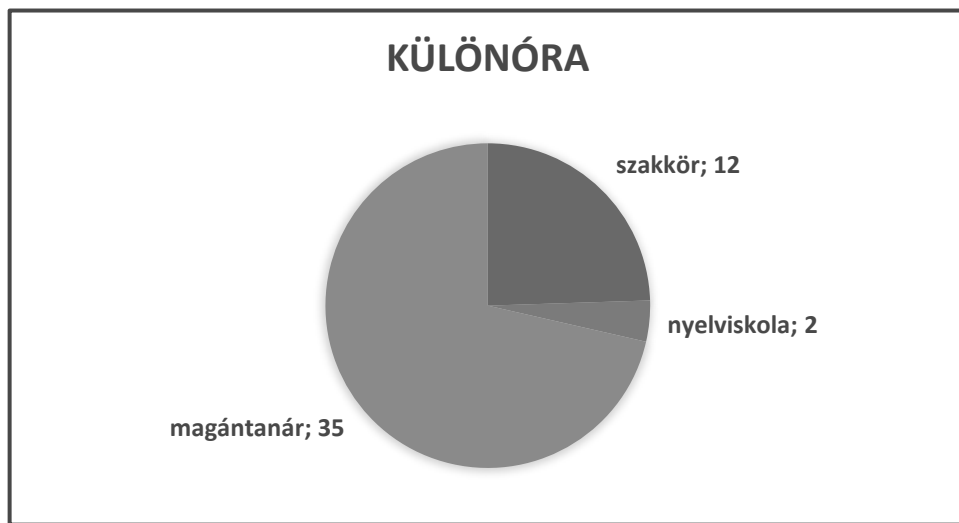
A következő részben azt a kérdést tettem fel a kérdőívben, hogy a válaszadónak van-e lehetősége a nyelvórán anyanyelvi lektor segítségével tanulni. Az alábbi diagramról (10. ábra) leolvasható, hogy a döntő többségnek nincs erre lehetősége, vagy csak ritkán. 22 válaszadónak van nyelvi lektora, valószínűsíthető azonban, hogy nekik az iskola azért képes ezt a lehetőséget biztosítani, mivel feltehetően emelt óraszámú nyelvi tagozat tanulói.



10. ábra

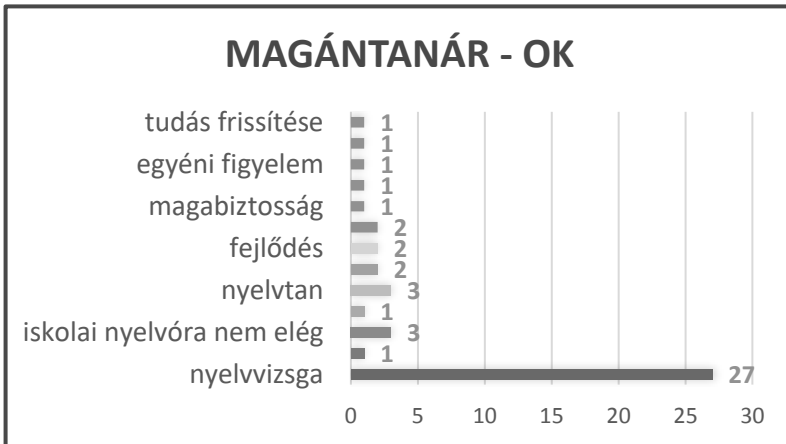
Ezt követően fontosnak tartottam megkérdezni, hogy a válaszadók milyen típusú különóra járnak (ha részt vesznek ilyen jellegű tevékenységben), mivel ez is jellemezheti a tanuló motiváltságát. A kérdőívet kitöltők közül 59 tanuló nem vesz részt ilyen jellegű tanórán kívüli foglalkozásban, míg 47-en igen. Ez nagyjából egyenlő arányt jelent, vagyis körülbelül minden második diák szükségét érzi annak, hogy az iskolai tanórán kívül más jellegű különórán is részt vegyen.

A következő diagramról (11. ábra) leolvasható, hogy azok közül, akik járnak külön foglalkozásra, a legtöbben a magántanárt részesítik előnyben a szakkörrel és a nyelviskolával szemben, de fontos megjegyezni, hogy egy alany több választ is bejelölhetett ennél a kérdésnél.



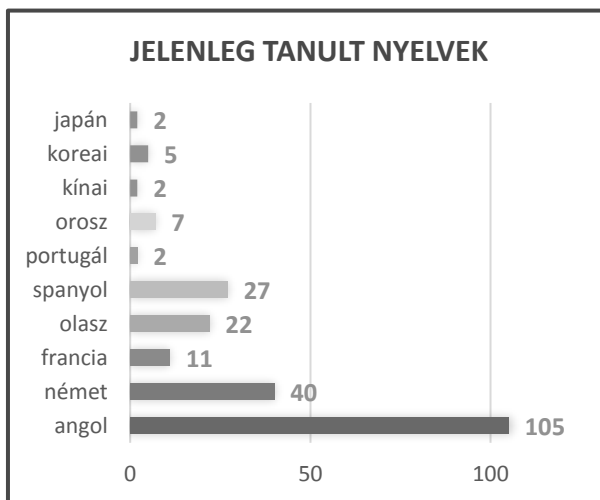
11. ábra

A továbbiakban megkérdeztem azokat, akik magántanárhoz járnak, hogy ennek miért érzik szükségét. Ahogy az az alábbi diagramról (12. ábra) is leolvasható, a legtöbben a nyelvvizsgára való felkészülés miatt járnak magántanárhoz, mivel az iskolai tanórákat nem érezték elegendőnek a sikeres nyelvvizsgálathoz. Néhány válaszadó a gyakorlást (általában a nyelvtan alaposabb tanulmányozását), illetve beszédképesség fejlesztését nevezte meg a legfőbb okként, néhány kitöltő azonban azt jelölte meg okként, hogy szeretne alaposabb tudásra szert tenni, illetve meglévő ismereteit szeretné fejleszteni, egyszóval őket a tudásvágy hajtja.



12. ábra

Végül a „Tanult nyelvek” rész lezárásaként a válaszadó által jelenleg (nem csak iskolai keretek között) tanult idegen nyelveket kérdeztem meg. Természetesen az angol a leggyakrabban tanult nyelv, a válaszadók 99%-a tanulja. Az angol után a német is népszerű a középiskolások körében. A spanyolt, olaszt és franciát gyakran oktatják középiskolában második idegen nyelvként, a diákok azonban egyre nagyobb érdeklődést mutatnak a távol-keleti nyelvek iránt, mint például a koreai, a kínai és a japán.

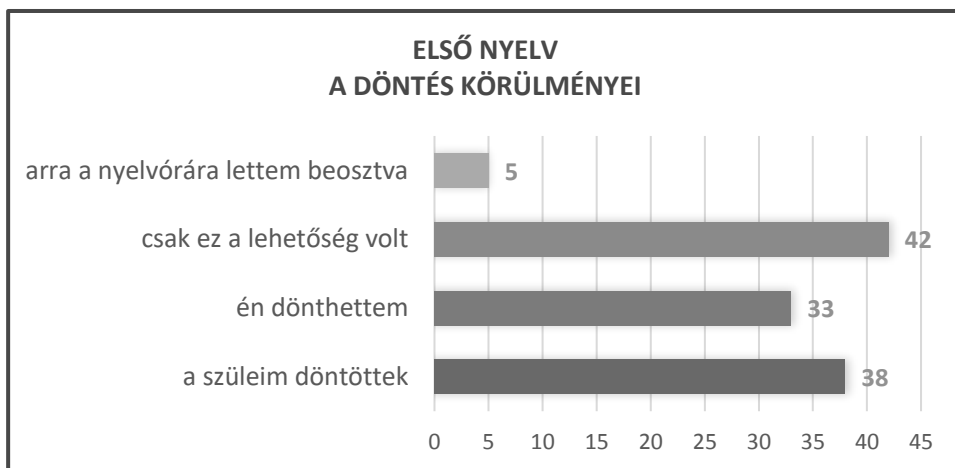


13. ábra

A nyelvtanulási motivációt befolyásoló tényezők

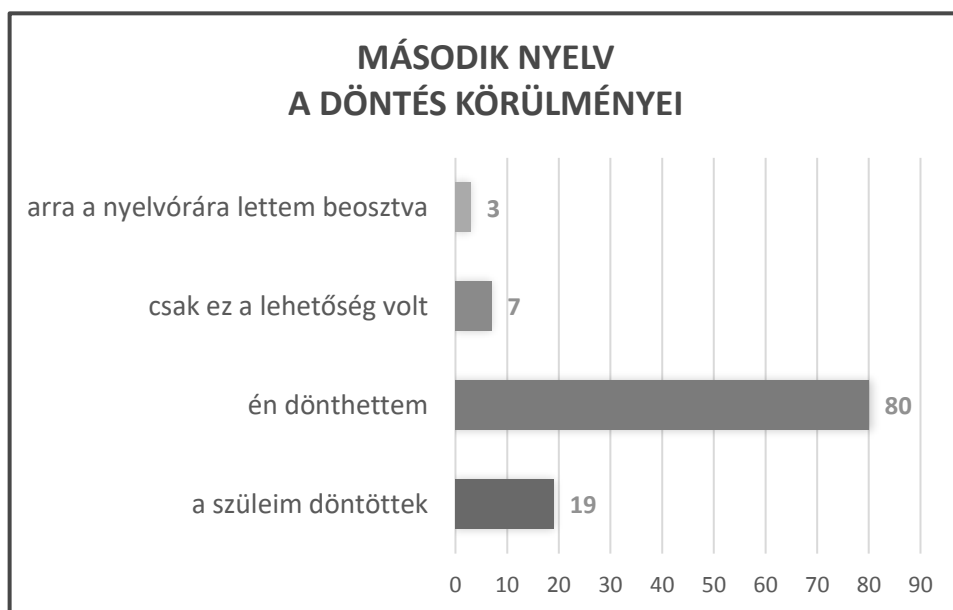
Ebben a részben a nyelvtanulási motiváció középiskolásoknál megjelenő elemeit vizsgáltam a nyelvválasztást befolyásoló tényezők tükrében. Fontos megjegyezni, hogy itt is élesen elkülönítettem egymástól az első és a második idegen nyelvre vonatkozó tényezőket, adatokat. Ebben a részben a kérdések döntő többségénél a válaszadók több válaszlehetőséget is megjelölhettek.

Elsőként a döntés meghozatalának legfontosabb körülményeit mértem fel a két idegen nyelvnél, pontosabban azt, hogy ki hozta meg a döntést a tanulandó nyelv kiválasztásánál. Érdekes megfigyelni a két nyelv választásánál felmerülő körülmények közti különbséget. Az első idegen nyelvnél a „csak ez a lehetőség volt” opció volt a leggyakoribb válasz, hiszen a legtöbb általános iskolában csak egy nyelvet oktatnak, ami általában az angol. Ritka, amikor egy általános iskolában lehet választani kettő vagy több nyelv közül, ha ez mégis előfordul, ma már az angol és a német nyelv a két lehetséges választás, bár olyan iskolák is léteznek, ahol például a francia nyelvet oktatják, illetve városomban működik egy iskola, ahol az olasz nyelv is választható már első osztálytól. Ha mégis van választási lehetőség, a döntést sok esetben a szülő hozza meg.



14. ábra

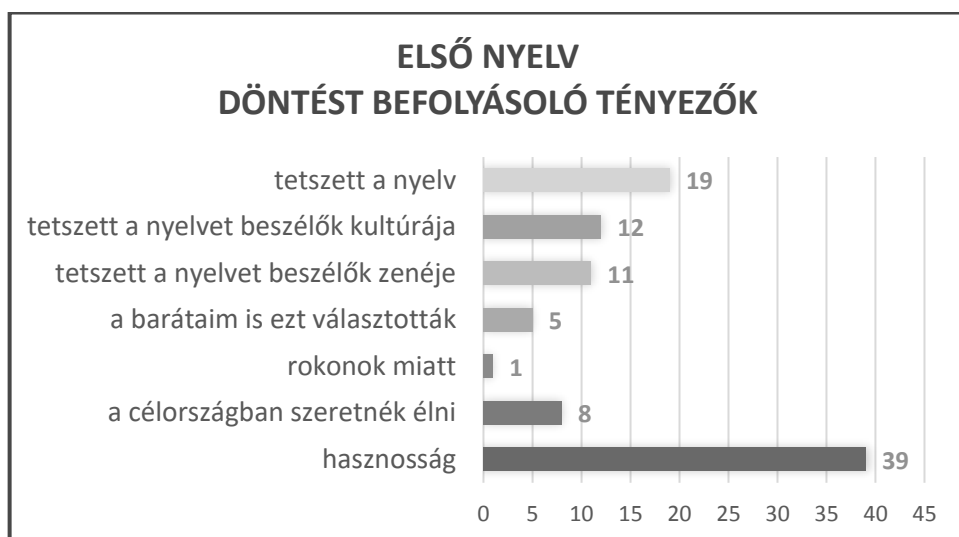
Mindezzel ellentétben (ahogy az az alábbi diagramról (15. ábra) is leolvasható) a második idegen nyelv kiválasztásánál a középiskolában a többség maga dönthetett a nyelvről, ebbe csak ritkábban szólt bele a szülő. Megfigyelhető, hogy míg az első nyelvnél a többség nem választhatott, és csak azt az egy nyelvet volt lehetősége tanulni, addig a második idegen nyelv kiválasztásánál felmerülő körülményeknél már nagyon kevesen jelölték meg a „csak ez a lehetőség volt” opciót válaszként. Ennek oka az, hogy mára már a gimnáziumokban általánosan elterjedt, hogy egyszerre több nyelvet is oktatnak iskolai órák keretein belül, így a diákoknak lehetőségük van több nyelv közül kiválasztani a második nyelvüket, míg a szakgimnáziumok esetében jelentősen ritkább kettőnél több nyelv oktatása, hiszen többnyire csak az angol és német nyelv tanulására van lehetőségük ezen típusú középfokú oktatási intézmények tanulóinak.



15. ábra

Ezt követően a döntést befolyásoló tényezőket vizsgáltam azoknál, akik maguk dönthettek a nyelvről. Megfigyelhető, hogy a többség az első idegen nyelvét a hasznossága miatt választotta, és csak kevesen jelölték meg a nyelv

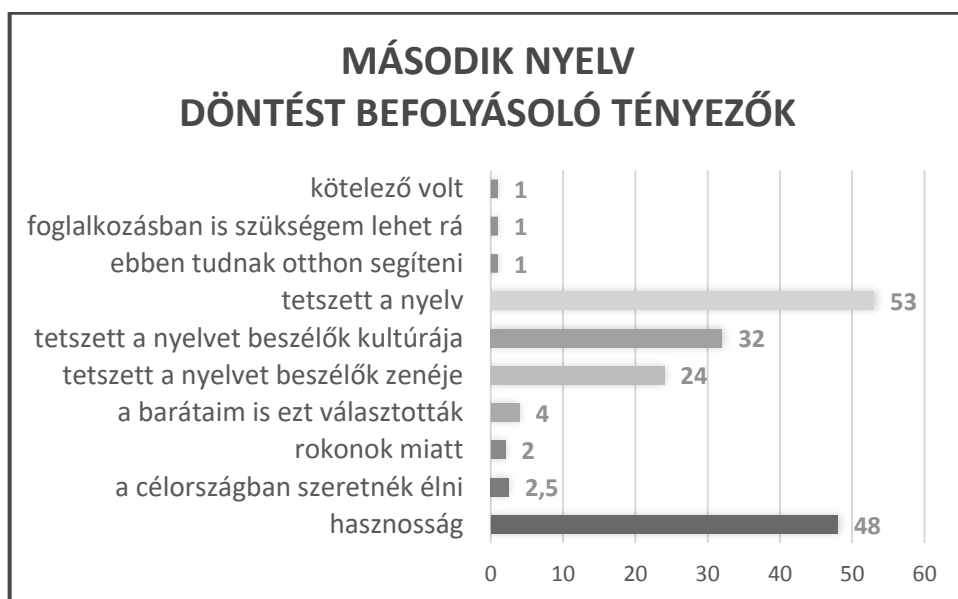
iránti pozitív attitűdre vonatkozó tényezőket (pl.: tetszett a nyelv; tetszett a nyelvet beszélők kultúrája, zenéje). Ennek magyarázata az lehet, hogy az első idegen nyelvként általában az angol vagy a német nyelvek választhatóak, melyek ismerete általános követelmény szinte bármilyen szakmában, hiszen a globalizáció során világnyelvvé emelkedve az angol és a német nyelv lett a legfontosabb közvetítő nyelv Európában. Ezek alapján mind az angol, mind a német nyelvet szinte kivétel nélkül mindenki a hasznossága és szükségessége miatt tanulja, így nem meglepő, hogy az első nyelv kiválasztásánál is ez volt a legmeghatározóbb szempont.



16. ábra

Az előbbiekkal ellentétben viszont a második idegen nyelv kiválasztásánál bár a hasznosság is rendkívül gyakran megjelölt, fontos tényezőnek számít, a legmeghatározóbb választási szempont mégis a nyelv iránti pozitív attitűd. Ezt azzal magyarázhatjuk, hogy míg az első nyelv választásánál a lehetőségek erősen korlátozottak, az oktatott nyelvek a hasznosságuk miatt fontosak és gyakran megjelennek a mindennapi életben is, addig második idegen nyelvként (főként gimnáziumok tanulói esetében) a választható nyelvek közül

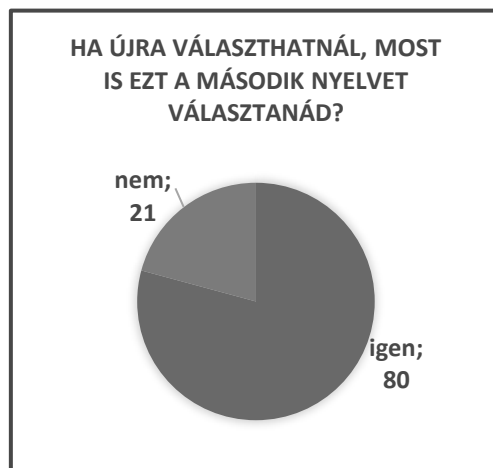
sokat nemcsak hasznosságuk, hanem népszerűségük miatt oktatnak, valamint ezek a nyelvek nem olyan elemi részei a mindennapi életünknek, mint ahogy az angol vagy a német, így sok diák szemében ezek a nyelvek érdekesebbnek és izgalmasabbnak hatnak. Ezen felül (ahogy az az előző kérdésből kiderült) a második nyelv választásánál a szülők kevésbé meghatározó szerepben állnak a döntéshozatalnál, a diák többnyire maga választja ki a nyelvet. Így a tanulónak lehetősége van érzelmi alapon dönteni a választandó nyelvről, bár (ahogy az a diagramról (17. ábra) leolvasható) sokan ennek ellenére mégis a hasznosság alapján döntenek. Ebből arra következtethetünk, hogy a középiskolások körében a nyelvválasztásnál mind az integratív, mind az instrumentális nyelvtanulási motivációnak meghatározó szerepe van.



17. ábra

Ezután a következő kérdést tettem fel a válaszadónak: Ha újra választhatnál, most is ezt a második nyelvet választanád? A kérdőívet kitöltők közül 20% gondolta úgy, hogy inkább másik nyelvet választana, mert megbánta döntését. Ennek okára rákérdezve a leggyakoribb indok maga a tanár volt, de

sokan azzal magyarázták véleményüket, hogy nem tetszik nekik a nyelv, vagy túl nehéz, valamint hogy túl gyors az ütem, amit diktálnak, esetleg hogy már nem látnak ebben a nyelvben annyi lehetőséget, mint amikor kiválasztották. Ezek az indokok az integratív motiváció hiányára utalnak, vagyis azok, akik a nyelv és beszélői iránti pozitív attitűd alapján választottak, kisebb arányban bánták meg később döntésüket. Ezek alapján elmondható, hogy az integratív beállítottsággal jellemezhető tanulók nagyobb eséllyel maradnak motiváltabbak és érnek el több sikert a nyelvtanulás folyamata során, mint azok, akik instrumentális motiváció alapján választanak nyelvet.



18. ábra

Ezt követően arra kérdeztem rá, hogy a tanuló közelebb érzi-e magához az egyik nyelvet a másiknál. A válaszadók nagy része közelebb érzi magához az egyik nyelvet, többnyire az elsőt. Amikor ennek okát kérdeztem meg, nagyon sokan azzal indokoltak, hogy az első nyelvet már régebb óta tanulják, és sokkal jobban elsajátították az alapokat. Volt, aki azért érezte közelebb magához az egyik nyelvet, mert könnyebbnek találta, vagy mert az adott nyelv nagyobb szerepet játszik a hétköznapi életében. Sokan említették, hogy az angolt azért érzik közelebb magukhoz, mert világnyelvként nagyon hasznos, de többen kifejezték pozitív attitűdjüket a tanult nyelv iránt, és akadtak olyanok is, akik a tanárt jelölték meg indokként. Ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy egy nyelv iránti

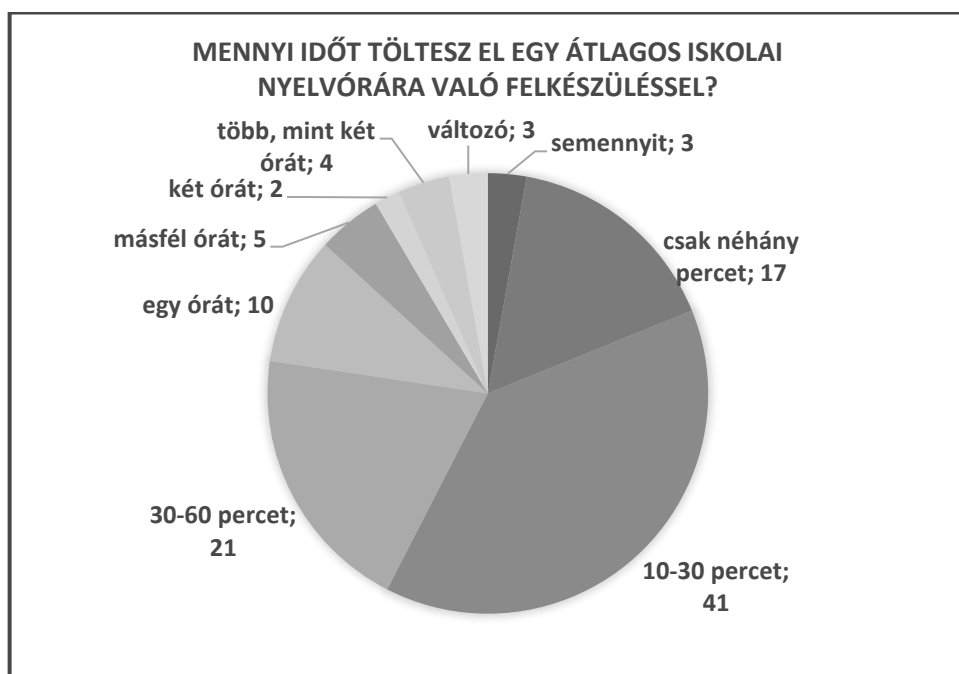
érzelmeinket nagyban befolyásolja környezetünk, valamint az is, hogy az integratív vagy az instrumentális motiváció játszik nagyobb szerepet a nyelv választásnál, illetve elsajátításának folyamatában. Mindemellett fontos megjegyezni, hogy a legfontosabb tényező, ami befolyásolhatja a véleményünket az az, hogy mennyi időt töltünk az adott nyelvvel, hogy mennyit foglalkozunk vele a mindennapokban, hiszen ha a nyelv elemi része hétköznapijainknak, nagyobb eséllyel lesz pozitív a nyelvről alkotott véleményünk is.



19. ábra

Ezt követően a válaszadó nyelvtanulási szokásait, módszereit vizsgáltam, hiszen (ahogy egy előző kérdés alapján megállapítottam) a nyelvtanulás sikeressége attól is nagyban függ, hogy a nyelvtanuló a szabadidejében és a hétköznapijokban milyen mértékben végez az adott nyelvvel kapcsolatos tevékenységeket, ezt viszont a tanuló motiváltsága határozza meg. Tehát összességében elmondható, hogy az, hogy a nyelvtanuló szabadidős tevékenységeiben milyen mértékben jelenik meg a tanult nyelv, jellemzi a tanuló motiváltságát és befolyásolja a nyelvelsajátítás folyamatának sikerességét és ütemét.

Elsőként a tanulónak az iskolai nyelvrára való felkészülési szokásait vizsgáltam. A „Mennyi időt töltesz el egy átlagos iskolai nyelvrára való felkészüléssel?” kérdésre adott válaszok igen változatosak voltak. Ahogy az az alábbi diagramról (20. ábra) is leolvasható, a döntő többség nagyjából 10 – 60 percet tölt el az iskolai nyelvrára való felkészüléssel, de sokan semennyit vagy csak néhány percet foglalkoznak a felkészüléssel, míg egyesek akár másfél, két órát, vagy még ennél is többet tanulnak. Az egyik válaszadó külön kiemelte, hogy esetében a két nyelvnel erősen eltérő felkészülési szokások jellemzőek, melyek a két nyelv iránti jelentősen eltérő motiváltsági szintből fakadnak.



20. ábra

A továbbiakban a válaszadó nyelvtanulásának elemeit vizsgáltam. Szinte minden kitöltő válaszában megjelent a szavak, kifejezések tanulása. Többen azt válaszolták, hogy a házi feladat megírásán és a szótanuláson kívül nem szoktak a nyelvvel foglalkozni. Sokan fontosnak tartották ezen felül a nyelvtan gyakorlását és átismétlését, valamint többen írták válaszukban, hogy fogalmazások, levelek

írása által gyakorolják a nyelvet. Többen megjelölték az idegen nyelvű zene hallgatását és szövegek fordítását mint számukra eredményes nyelvtanulási módszert, valamint többen említették a nyelvvizsgákban szereplő vizsgarészek (olvasás és hallás utáni szövegértés, fogalmazás) teljesítéséhez szükséges készségek fejlesztését és gyakorló feladatsorok kitöltését tanulási elemként. Többen kiemelték, hogy számukra a beszédképesség gyakorlása fontos nyelvtanulási elem, illetve a nyelv fonetikájának tanulmányozásával igyekeznek jobban megismerni a nyelvet.

Ebből az a következtetés vonható le, hogy azok a nyelvtanulók, akik nyelvtanulása kizárólag a nyelvórára szükséges feladatok elvégzéséből áll, alacsonyabb motivációval jellemezhetők, hiszen szabadidejükben a lehető legkevesebbet kívánnak a nyelvtanulással foglalkozni. Ezzel ellentétben azok, akik a tanórára való felkészülésen kívül is foglalkoznak a nyelvvel, a fejlődést többnyire a szókincsük bővítésével és beszédképességük fejlesztésével akarják elérni. Ezek a tanulók alaposabban sajátítják el a nyelv alapjait, így ez a későbbiekben is előnyt fog jelenteni számukra azokkal szemben, akik kevésbé voltak motiváltak már a nyelvtanulás kezdeténél is. Ebből következik, hogy akik magasabb motivációs szinttel rendelkeznek már a nyelvtanulás megkezdésekor, és szabadidejükben is foglalkoznak a nyelvvel, később könnyebben haladnak, így a motivációjuk szintje a nyelvtanulás folyamatának egészében fenntartható marad. Ezzel párhuzamosan azoknak a tanulóknak, akik már a kezdetekben is alacsonyabb motivációval rendelkeznek, és a kötelező feladatokon kívül nem foglalkoznak szabadidejükben a nyelvvel, kevesebb sikerélményben lesz része a nyelvtanulás folyamata során, ami az eleve alacsony motivációjukat még inkább lecsökkenti, s végül előfordul az is, hogy az ilyen fejlődési pályát leíró alanyok motivációjukat idővel teljesen elveszítik. Röviden összefoglalva tehát a nyelvtanulók kezdeti motivációja előre meghatározhatja nyelvtanulásuk sikerességét.

Utóbbi gondolat ellenőrzésére alaposabban megvizsgáltam a tanulók iskolai nyelvórától független nyelvtanulási szokásait. Az előző kérdésekben adott

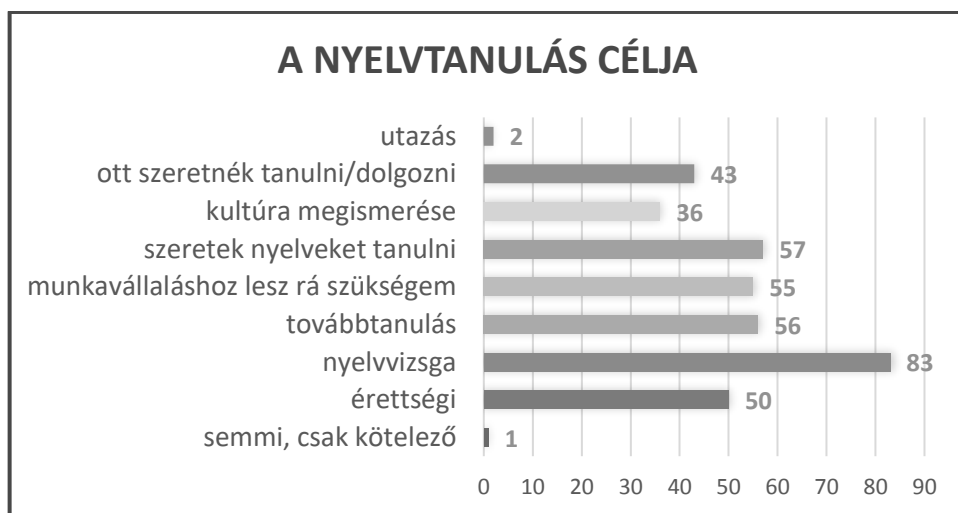
válaszok ellenőrzésére a következő kérdést tettem fel: „Foglalkozol-e nyelvtudásod fejlesztésével a nyelvórán kívül is?” Ahogy az az alábbi diagramról (21. ábra) is leolvasható, 11 válaszadó úgy nyilatkozott, hogy a nyelvórán kívül nem foglalkozik a nyelv elsajátításával, míg ketten azt válaszolták, hogy ritkán foglalkoznak a nyelvvel, és további 2 diák írta, hogy legtöbbször „csak igyekeznek” foglalkozni tudása fejlesztésével.



21. ábra

Ezt követően azt vizsgáltam, hogy azok, akik a kötelező iskolai tanórán kívül is foglalkoznak a nyelvvel, ezt hogyan teszik. A válaszokból kiderült, hogy a középiskolások szemében a legnépszerűbb szabadidős, a nyelvelsajátítás folyamatát elősegítő tevékenységek egyértelműen az idegen nyelvű filmek, sorozatok, videók nézése, valamint a zenehallgatás. Ezen felül sokak szokása idegen nyelven olvasni és írni, és akiknek lehetőségük van rá, cserediákokat fogadnak vagy éppen maguk vesznek részt egy ilyen programban. Sokan a barátaikkal idegen nyelven beszélgetnek, ha ugyanazt a nyelvet tanulják.

Végül, a „nyelvtanulási motivációt befolyásoló tényezők” rész lezárásaként arra kértem a kitöltőket, hogy jelöljék meg, melyek a céljaik a nyelvtanulással. Fontos megjegyezni, hogy ebben a részben a válaszadó több opciót is megjelölhetett. Ahogy az a diagramról (22. ábra) leolvasható, a döntő többségnek a céljai közt szerepelt a nyelvvizsga, aminek a magyarázata az lehet, hogy 2020-tól a középiskolásoknak legalább egy, középfokú nyelvvizsgával rendelkezniük kell az egyetemre való jelentkezéshez. Sokak számára a nyelvtanulás így a továbbtanuláshoz, későbbiekben a munkavállaláshoz fontos, és gyakori célnak számít az érettségi is. Ezzel együtt sokan az adott nyelvet beszélők kultúráját szeretnék megismerni, vagy a célországban tanulni, esetleg munkát vállalni. Mindezzel együtt sokan megjelölték a „szeretek nyelveket tanulni” opciót is válaszként, míg akadt olyan válaszadó is, aki bevallotta, hogy csak azért tanulja a nyelvet, mert kötelező.



22. ábra

A kérdőív második része, az állítások értékelése

Ebben a részben különböző állításokat fogalmaztam meg a válaszadó által iskolai keretek között tanult nyelvekre vonatkozóan, mely állításokkal való

egyértésének mértékét a kérdőívet kitöltőnek egy 1 – 5 skálán kellett értékelnie, melyen az 1 az „egyáltalán nem értek egyet ezzel az állítással”-t, az 5 pedig a „teljes mértékben egyetértek ezzel az állítással” értéket jelöli. Fontos megjegyezni, hogy ebben a részben is élesen elkülönítettem az első és a második nyelvre vonatkozó adatokat.



23. ábra

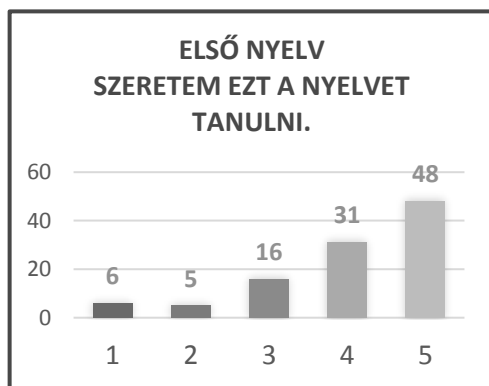


24. ábra

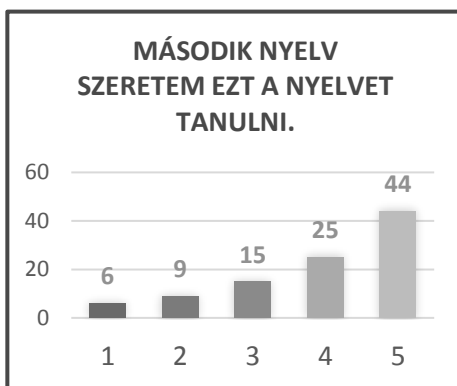
Az első állítás, melyet a válaszadónak értékelnie kellett, a következő volt: „Szeretem ezt a nyelvet”. Az első idegen nyelv esetében, ahogy az a diagramról (23. ábra) is leolvasható, a kitöltők többsége, vagyis 91 tanuló 4 vagy 5-re értékelte ezt az állítást, mely általános nagymértékű egyetértést jelent. Ennek oka a korábbi válaszok alapján az, hogy a nyelvtanulók általában közelebb érzik magukhoz azt a nyelvet, melyet már régebb óta tanulnak, és amely így a mindennapi életükben is szerepel. Mivel több ideje tanulják az első nyelvet, így alaposabb tudásra tehetek szert, vagyis a nyelvtanulási folyamat során ekkorra már több sikerélmény is érthette őket. Ezzel szemben, bár a második nyelvnél is igen pozitív az általános vélemény, sokkal jelentősebb a szórás a válaszok között, több válaszadó jelölt meg alacsonyabb értéket. Ennek az az oka, hogy mivel a második nyelvvél kevesebb ideje foglalkoznak, nyelvi tudásuk még nem elegendő nagyobb, fontosabb sikerélmény szerzésére. Közrejátszhat továbbá az a tényező is, hogy miután többek már magasabb szintű tudásra tettek szert az első idegen

nyelvüknél, így szokatlan számukra, hogy újból a nyelvelsajátítás folyamatának legelején állnak. Sajnos sok tanulónál ez a tapasztalat a motiváció elvesztéséhez vagy a motiváció mértékének csökkenéséhez vezethet. Mindezzel együtt összességében elmondható, hogy a második idegen nyelv esetében is a többség kedveli a nyelvet (24. ábra). Ez azzal magyarázható, hogy a nyelvtanulás folyamatának ezen kezdeti szakaszában az egyik legfontosabb motivációs tényező az ismeretlent megismerni vezérlő kíváncsiság.

Második állításként a következőt kellett értékelni: „Szeretem ezt a nyelvet tanulni.” Megfigyelhető, hogy az első idegen nyelv esetében ennél az állításnál már erősebb a szórás, de az átlagos vélemény még mindig pozitívnak számít. Ezzel párhuzamosan a második idegen nyelv esetében az első nyelvnél tapasztalhatónál még erősebb a szórás, és bár itt is még pozitívnak tekinthető az átlagos álláspont, a válaszok már erősebben hajlanak a negatív hozzáállás irányába. Fontos azonban megjegyezni, hogy a válaszadók véleményét erősen befolyásolhatja az iskolai nyelvórák hangulata és tartalma, valamint a nyelvtanár hozzáállása és tanítási módszerei is. Ezen tényezők vizsgálatára ezért a későbbiekben még kitérek.



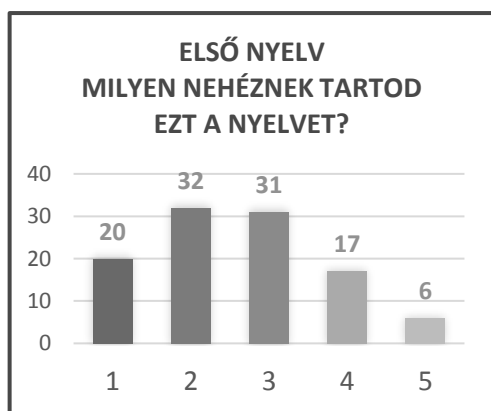
25. ábra



26. ábra

Az ezt követő kérdésben a válaszadónak azt kellett értékelnie, hogy mennyire tartja nehéznek nyelvtanulás szempontjából az adott nyelvet. Ezt szintén

egy 1 – 5 skálán kellett értékelnie, ahol az 1 a „nagyon könnyűnek tartom”-ot , míg az 5 a „nagyon nehéznek tartom”-ot jelöli. Megfigyelhető, hogy ennél az állításnál kifejezetten erős szórás jelenik meg mind az első, mind a második idegen nyelvnél. Érdekes megfigyelni továbbá, hogy ennél az állításnál a két nyelv között igen erős kontraszt jelenik meg az általános véleményben, ugyanis míg az első idegen nyelv esetében az átlag 2,59 érték (ami nagyjából a „könnyűnek tartom” kategóriába esik), addig a második idegen nyelv esetén ez az érték 3,34 (ami a „közepesen nehéz – nehéz” kategóriába esik). Ez azzal magyarázható, hogy általában az első idegen nyelvet már több éve tanulják a diákok, mire középiskolába kerülnek, így ekkorra már rendelkeznek egy biztos alaptudással, amire könnyebben építhető további tudás. Ezzel szemben a második idegen nyelvet többnyire középiskolában, az alapoktól kezdik el, ami természetesen sokkal több elsajátítandó anyagot jelent. Továbbá ez a szembevetendő eltérés abból is fakadhat, hogy első idegen nyelvként leggyakrabban angolt és németet tanulnak, míg második nyelvként gyakran egy másik nyelvcsaládból származó nyelvet (például spanyolt, olaszt) választanak, melyek felépítésükben (nyelvtani – logikai szinten) jelentősen eltérnek a már régebb óta tanult angol vagy német nyelvtől, így a második nyelv elsajátítása számukra nehezebb lehet.

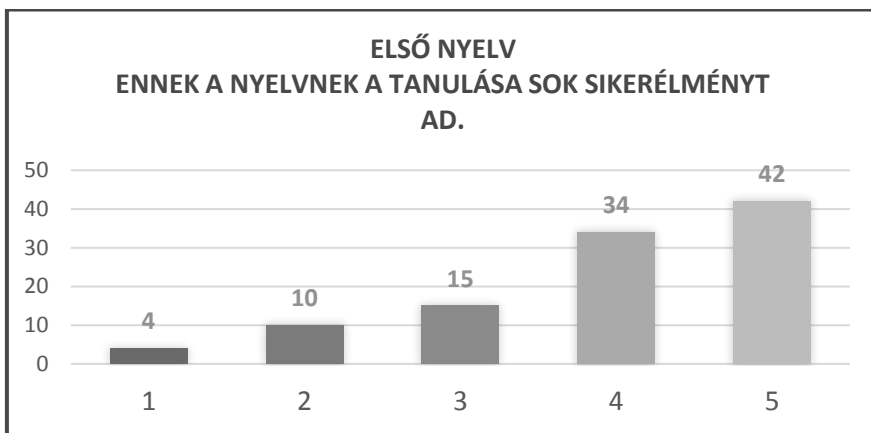


27. ábra

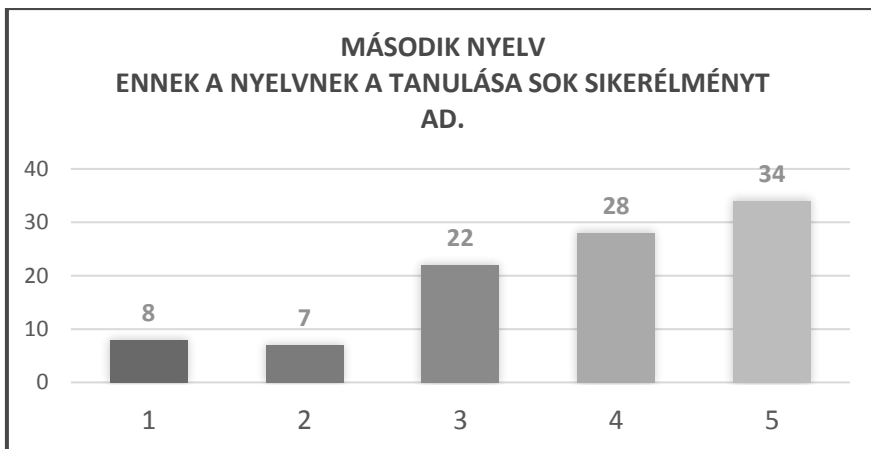


28. ábra

Ezt követően a válaszadónak a következő állítást kellett értékelnie: Ennek a nyelvnek a tanulása sok sikerélményt ad számomra. Ahogy az a diagramról (29. ábra) is leolvasható, az első idegen nyelv esetén a szórás mértéke jelentősen kisebb, mint az előző kérdésnél, de az átlagos 3,95 érték általános egyetértést jelent az állítással. Ezzel szemben a második idegen nyelvénél nagyobb mértékű a szórás is, de a 3,7 értékű átlagos érték ugyanúgy általános egyetértést jelent az állítással. Tehát elmondható, hogy az első idegen nyelv elsajátításának folyamata során a legtöbben sok sikerélményben részesülnek, míg a második nyelv esetében ennek értéke és általánossága egyaránt csökken.

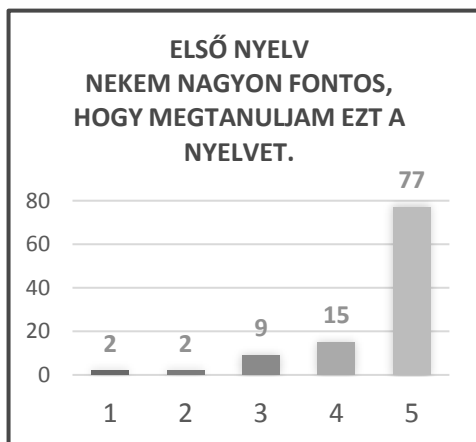


29. ábra



30. ábra

A továbbiakban a kitöltőnek a következő állítással való egyetértésének mértékét kellett értékelnie: „Nekem nagyon fontos, hogy beszéljek ezen a nyelven/megtanuljam ezt a nyelvet.” Ahogy az az ábráról (31. ábra) is leolvasható, az első nyelv esetében a szórás minimális, vagyis szinte mindenki nagyon fontosnak találta, hogy megtanulja a nyelvet. A második idegen nyelv esetében (32. ábra) a szórás nagyobb, de még mindig alacsony mértékű. Ezek alapján elmondható, hogy általánosságban szinte mindenki nagyon fontosnak tartja elsajátítani az első idegen nyelvet, míg a második idegen nyelvnél már kevesebben vélekednek így. Ebből az a következtetés vonható le, hogy a középiskolás diákok motivációjában rendkívül meghatározó szerepet játszik az instrumentalitás tényezője, hiszen az első nyelvet (ami általában az angol vagy a német nyelv) jelentősen többen találták fontosnak elsajátítani, mint a második idegen nyelvet. Ezzel együtt az is kiderül, hogy az integrativitásnak mint motivációs tényezőnek is nagy szerepe van, hiszen a második idegen nyelvnél is sokan válaszolták azt, hogy fontos számukra a nyelv megtanulása. Tehát röviden összefoglalva: ebből a kérdésből kiderül, hogy a középiskolások számára mind az instrumentalitás, mind az integrativitás mint motivációs tényezők nagyon fontos szerepet játszanak a nyelvtanulási motivációjukban, de az instrumentalitás enyhén fontosabb motivációs elemnek tűnik a középiskolás diákok szemében.

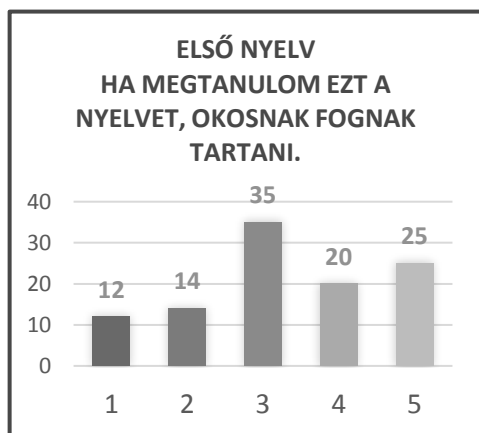


31. ábra



32. ábra

Ezután a következő állítást kellett értékelni: 'Ha megtanulom ezt a nyelvet, okosnak fognak tartani'. Érdekes megfigyelni, hogy míg az első nyelvnél a szórás igen nagy mértékű, és a 3,3 értékű átlagos értékkel a válaszadók összességében nem igazán értenek egyet ezzel az állítással, addig a második nyelvnél a szórás mértéke is alacsonyabb, valamint az átlag 3,6 értékeléssel a kitöltők általános egyetértést fejeztek ki az állítással. Vagyis az első idegen nyelv már szinte alapismeretnek számít, míg a második nyelv egyfajta hozzáadott érték.

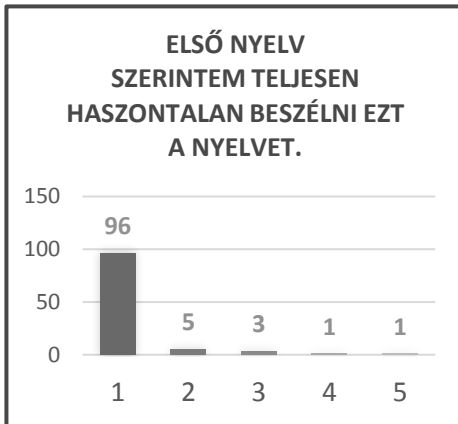


33. ábra



34. ábra

Ezek után a következő állítást kellett értékelni: „Szerintem teljesen haszontalan beszélni/tudni ezt a nyelvet.” A válaszokban megfigyelhető az első és a második nyelvhez való különböző hozzáállás, hiszen míg az első nyelvnél az átlag 1,17 érték az állítással igen erős és általános egyet nem értést fejez ki (vagyis szinte mindenki úgy gondolja, hogy a nyelv ismerete mindenképpen hasznos), addig a második nyelvnél az átlag 1,42 érték az előbbinél kevésbé erős egyet nem értést jelent, valamint a szórás mértéke is nagyobb. Vagyis míg az első nyelv ismerete (mely általában angol vagy német) szinte minden tanuló szemében hasznosnak tűnik, addig a második idegen nyelvnél már többen akadnak olyanok, akik a nyelv beszélését haszontalannak gondolják.



35. ábra

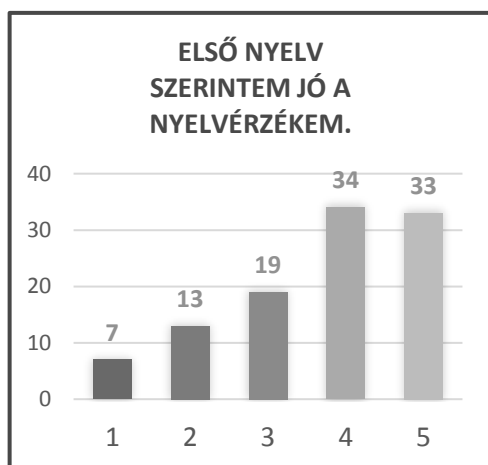


36. ábra

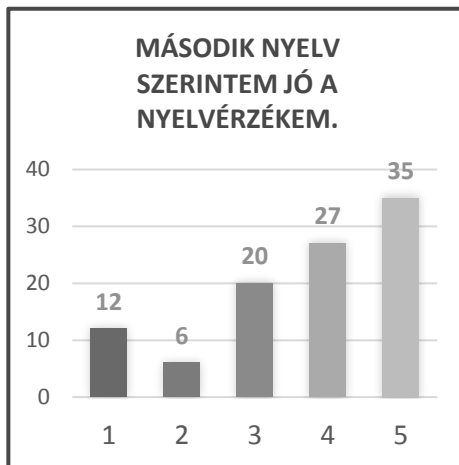
Ezt követően a következő állításokkal való egyetértésének mértékét kellett értékelnie a kitöltőnek: „Szerintem nekem jó a nyelvérzésem; Nincs jó nyelvérzésem, soha nem fogom tudni megtanulni ezt a nyelvet; valamint: Tudom, hogy képes vagyok megtanulni ezt a nyelvet”. Ezekkel a válaszadó nyelvi önbizalmát mint fontos motivációs tényezőt kívántam felmérni. Ahogy az a diagramokról is leolvasható, ezen állításokra érkezett válaszokból is kiérződik a két idegen nyelvhez fűződő érzések és vélemények közti különbség. Míg a „Szerintem nekem jó a nyelvérzésem” állításra beérkezett értékelések átlaga 3,69, addig a második nyelvnel ugyanerre az állításra az értékelések átlaga 3,67. Bár az eltérés mértéke nem nagy, jelentése annál fontosabb: a válaszadó középiskolások szemében saját képességeikről felállított képük, elképzelésük akár nyelvenként is változhat. Ez az eredmény kimutatja, hogy annál az idegen nyelvnel, ahol a nyelvtanulót már több sikerélmény érte (hiszen az első idegen nyelvet többnyire már hosszabb ideje tanulják), ott saját képességeiről alkotott képe is pozitívabb. Vagyis ez azt jelenti, hogy amikor a tanuló elkezd egy olyan nyelvvel foglalkozni, amit azelőtt még nem tanult, a kevesebb sikerélmény révén nyelvi önbizalma is csökken. Tehát az egyik nyelvtanulási motivációs tényező csökken, amit csakis azzal lehet kompenzálni, ha egy másik motivációs tényező elég erős ahhoz, hogy semmissé tegye ezt a veszteséget. Vagyis röviden: egy új nyelv elsajátításának

elején a nyelvi önbizalom mint a motiváció egy igen fontos eleme csökkenhet a sikerélmény hiányának okán, és ezt a veszteséget a többi motivációs tényező erősségének és dominanciájának növelésével kompenzálhatjuk.

Ez a gyakorlatban annyit jelent, hogy vagy az instrumentális, vagy az integratív motiváció jelentőségét kell növelni a tanulási folyamat elején. Az előbbi tényezőt azonban nem vagy csak nagyon nehezen képes befolyásolni a nyelvtanár. Vagyis a motiváció fenntartásának legkézenfekvőbb és leghatásosabb módja az integratív motiváció növelése és fenntartása, amit a nyelvtanár úgy érhet el, ha a nyelvóra keretein belül sort kerít a nyelvet beszélők kultúrájával, zenéjével való megismerkedésre is.

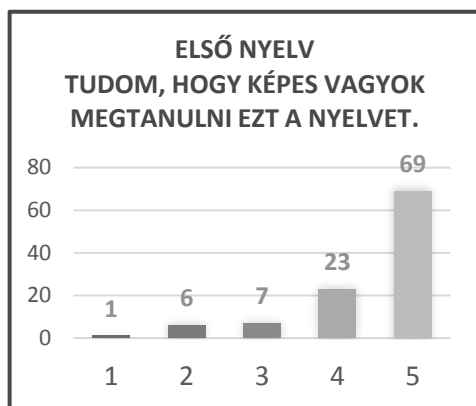


37. ábra

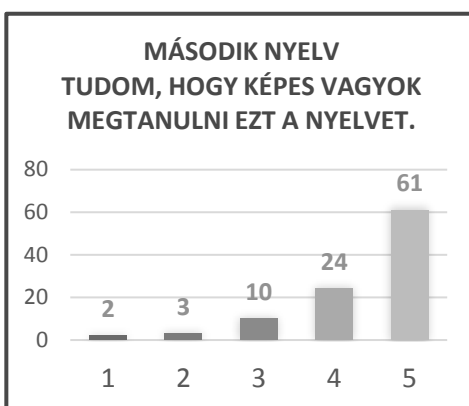


38. ábra

Az előző állítást követően a már fentebb említett állításra („Tudom, hogy képes vagyok megtanulni ezt a nyelvet”) érkezett értékelésekben nincs nagy különbség a két nyelv között, az első idegen nyelv esetében az átlagos 4,44 értékeléssel, a második nyelvnél az átlag 4,39, ami alapvetően nagymértékű egyetértést jelent az állítással. Ez az eltérés azonban nagy jelentőséggel bír, hiszen bebizonyítani látszik előző feltételezésem, mely szerint egy új, kevésbé régen tanult nyelv esetében a nyelvi önbizalom, tehát a saját képességeinkről alkotott előzetes véleményünk a negatív irányba mozdul el, vagyis mértéke csökken.

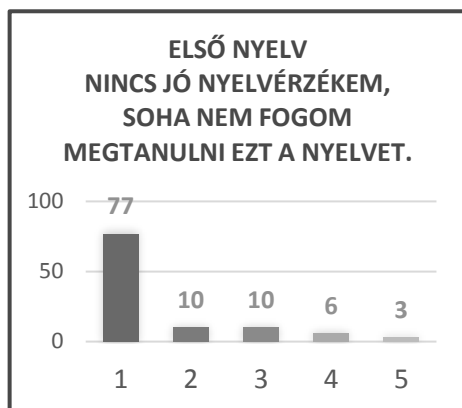


39. ábra

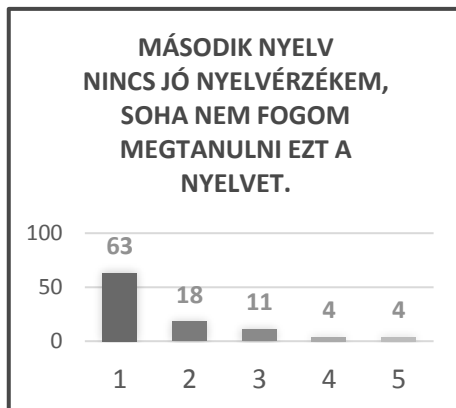


40. ábra

Az előző állítások ellenőrzésére a következő, fentebb már említett állításban („Nincs jó nyelvérzékem, soha nem fogom tudni megtanulni ezt a nyelvet”) a negatív oldalról igyekeztem a kérdést megközelíteni. Ennél az állításnál sem volt a két nyelv közti különbség mértéke nagy, üzenete viszont annál fontosabb, ugyanis míg az első nyelvnél az átlag 1,57 (41. ábra), addig a másodikonál 1,68 (42. ábra). Ez a különbség bizonyítja előző feltevésemet, miszerint a nyelvi önbizalom a régebb óta tanult nyelv esetén magasabb, és a mértéke egy új nyelv tanulásakor csökkenhet, hiszen az első nyelv esetén az alacsony érték általános, nagymértékű egyet nem értésre utal, vagyis a többség úgy gondolja, hogy igenis meg tudja tanulni a nyelvet. A második nyelvnél azonban az enyhén magasabb érték azt jelzi, hogy a nem olyan rég óta tanult nyelvnél bizonytalanabbak képességeikben a nyelvtanulók, nyelvi önbizalmuk (a motiváció egyik fontos eleme) alacsonyabb.



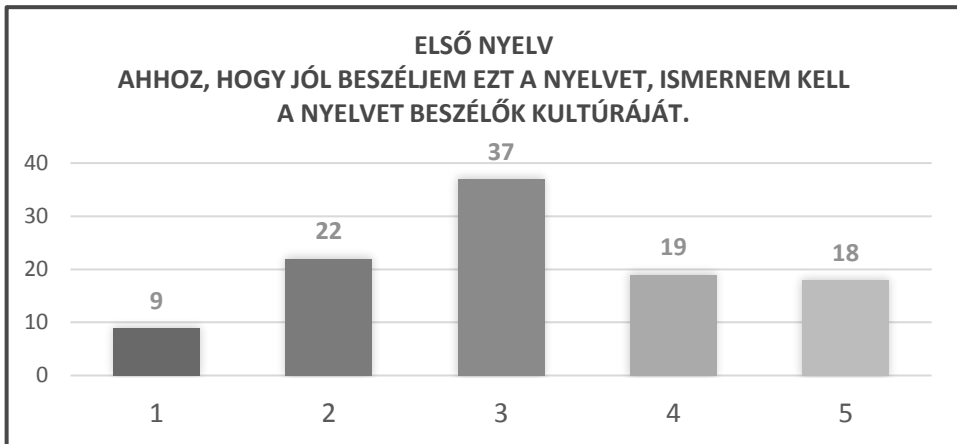
41. ábra



42. ábra

Ezt követően azt szerettem volna ellenőrizni, hogy a nyelvtanulók szerint a nyelvet beszélők kultúrája szerves része-e a nyelvnek. Ezen kérdésem megválaszolására a válaszadónak az alábbi állítást kellett értékelnie: „Ahhoz, hogy jól beszéljem ezt a nyelvet, ismernem kell a nyelvet beszélők kultúráját”. Érdekes megfigyelni a két nyelvre vonatkozó válaszok közötti szignifikáns különbséget. Míg az első idegen nyelvnél az értékelések átlaga 3,14 (mely az állítással szembeni közömbösséget jelzi általános véleményként), addig a második nyelvnél az átlag 3,42, mely az állítással általános egyetértést jelent. Ez azt üzeni, hogy az első idegen nyelv esetében (többnyire angol vagy német) nem különösebben tartják fontosnak a kultúra megismerését. Valószínűleg ennek az oka az, hogy a magyar fiatalok (középiskolások) körében általános az angol nyelv, így az angol nyelvű országok kultúrájának ismerése. Ezért mivel ez a nyelv és a kultúra szerves része a középiskolás korosztály hétköznapi életének, így természetesen mindennapjaikat is nagyban befolyásolja ez a kultúra, így életvitelüket és gondolkodásmódjukat is. Emiatt a mi kultúránk is egyre inkább hasonlít az angol nyelvű országokéhoz, így nem szükséges a nyelvtanulók külön foglalkozni országismereti témákkal. Ezzel ellentétben a második idegen nyelvnél az átlagos 3,42 értékelés azt mutatja, hogy a nyelvtanulókat nemcsak érdekli a nyelvet beszélők kultúrája (hiszen az nagyban különbözhet a miénktől), hanem a

nyelvtanulás folyamata során igényt is tartanak a kultúra megismerésére, hiszen a túlnyomó többség véleménye szerint az ország ismerete szükséges ahhoz, hogy jól beszélhessük az adott nyelvet.



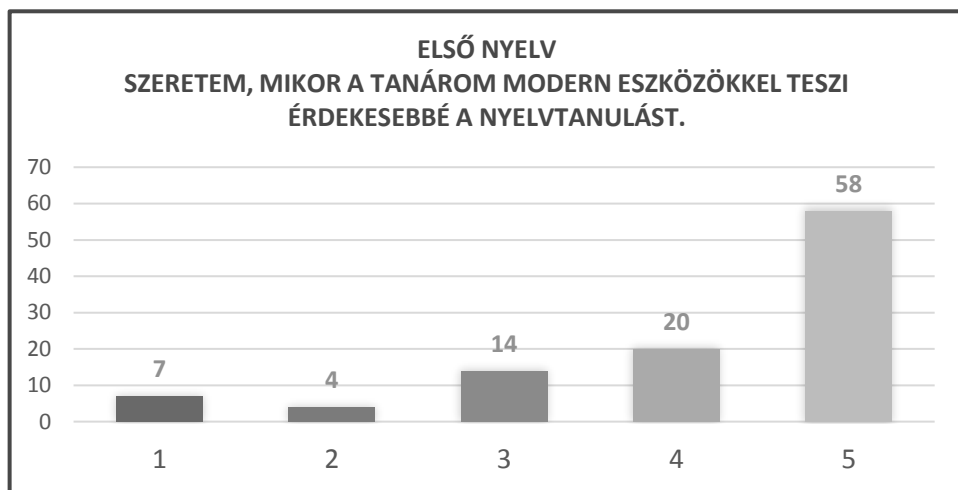
43. ábra



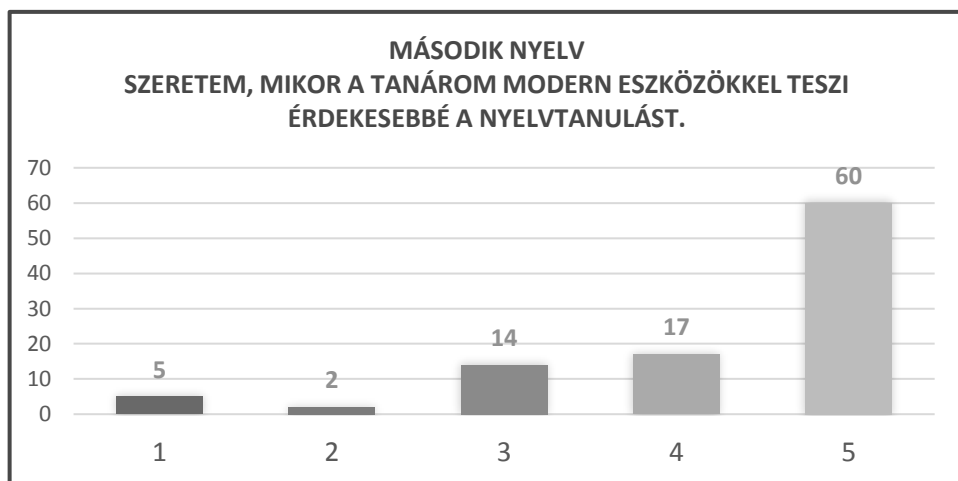
44. ábra

Ezek után arra az előzetes feltevésemmre kerestem a bizonyítékot, miszerint a korosztályom (vagyis a mai középiskolások) figyelmét és nyelvtanulási kedvét azzal is fel lehet lendíteni, hogy modern eszközöket von be a tanár a nyelvórákra. Ehhez a kitöltőnek a következő állítást kellett értékelnie: „Szeretem, mikor a nyelvtanárom modern eszközökkel teszi érdekesebbé a tanulást”. A válaszok

alapján egyértelműen bebizonyosodott a fentebb említett feltevés, hiszen az egyetértés mértéke mind az első, mind a második nyelv esetében magasnak számít a 4,15 és 4,28 értékű átlaggal.



45. ábra

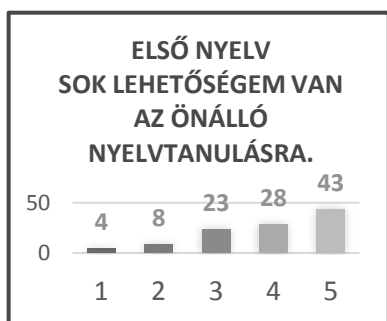


46. ábra

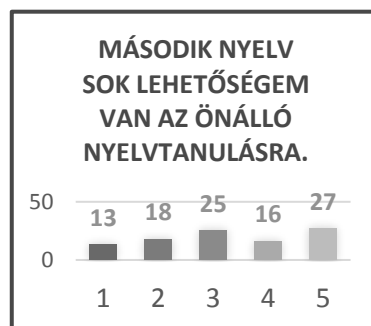
Ezek után a kitöltőnek a nyelvtanáráról és a nyelvóráról alkotott véleményére vonatkozóan tettem fel kérdéseket. A „Teljes mértékben elégedett vagyok és szeretem az iskolai nyelvórákat ebből a nyelvből.” állításra az értékelések átlaga 3,4 és 3,71. A „Szerintem jó az iskolai nyelvtanárom,

segítőkész és jól tanít.” állításra az értékelések átlaga 3,6 és 3,79. Az „A nyelvtanárom szokott hasznos tippeket adni a hatékony nyelvtanuláshoz.” állításra az értékelések átlaga 3,42 és 3,77. A „Szerintem nem jó a tankönyv, amelyből tanuljuk az órán ezt a nyelvet.” állításra az értékelések átlaga 2,35 és 2,53. Tehát összességében elmondható, hogy a tanulók általánosan elégedettek az iskolai nyelvórákkal és nyelvtanárakkal, szélsőséges vélemények sem pozitív, sem negatív irányban nem jelentek meg.

A követő részben a válaszadónak az (egyéni) nyelvtanuláshoz fűződő hozzáállását szerettem volna felmérni. Ehhez az első állítás, melyet az egyetértésének mértéke alapján kellett értékelnie a válaszadónak a következő volt: „Sok lehetőségem van az önálló nyelvtanulásra”. Érdekes megfigyelni a két nyelv közti különbséget. Míg az első idegen nyelvnél az átlag 3,93 (mely általános, nagymértékű egyetértést jelez), addig a második idegen nyelv esetén ez az érték 3,26. Ez a különbség azzal magyarázható, hogy angol és német nyelvű tartalmak sokkal könnyebben elérhetők az interneten épp úgy, mint a könyvtárakban is, hiszen világnyelvekként egyre nagyobb teret hódítanak maguknak a hétköznapiakban is. Ezzel szemben más európai nyelvű tartalmakat sokkal nehezebb megtalálni, kifejezetten kezdő szintűt. Sok esetben ezeknél a nyelveknél a lehetőségek korlátozottsága (a világnyelvekhez képest) a nyelvtanuló motivációjának csökkenéséhez vezethet, így egy nyelvtanár rendkívül sokat segíthet diákjainak azzal, ha mutat nekik a szintjüknek megfelelő, könnyen elérhető nyelvtanulási forrásokat.

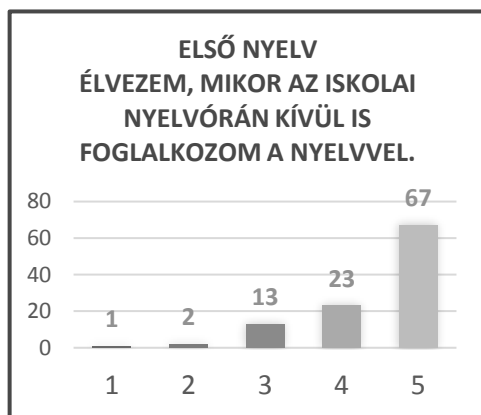


47. ábra

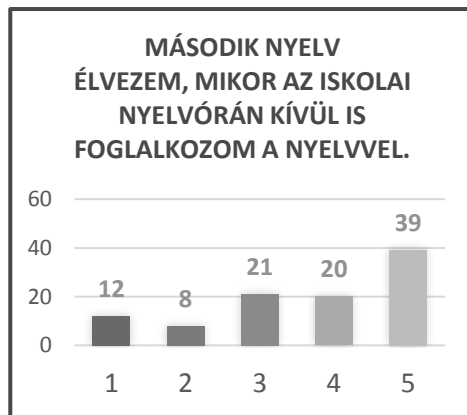


48. ábra

A következő kérdés ehhez a részhez kapcsolódóan a következő volt: „Élvezem, mikor az iskolai nyelvvórán kívül is foglalkozom a nyelvvel”. Míg az első nyelvre vonatkozó értékelések átlaga 4,44, mely nagymértékű egyetértést fejez ki az állítással, addig ez az érték a második idegen nyelv esetében 3,66, valamint a szórás mértéke is jelentősen nagyobb. Ez bebizonyítja az előző feltevésemet, miszerint a nyelvvórán kívüli nyelvtanulási lehetőségek korlátozottsága ténylegesen a motiváció csökkenését okozhatja.



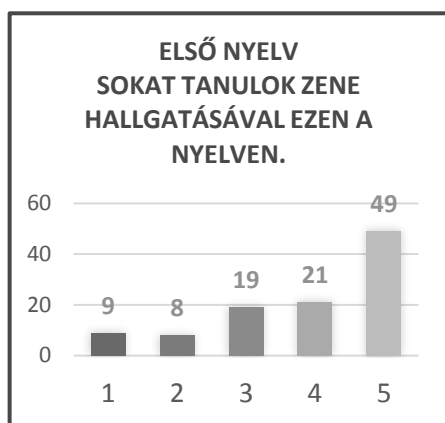
49. ábra



50. ábra

Ezt követően a válaszadónak a következő állítást kellett értékelnie: „Sokat tanulok zene hallgatásával ezen a nyelven”. Érdekes itt is megfigyelni a két nyelvre vonatkozó értékelések közti különbséget. Az első nyelvnél az átlagérték 3,88 (mely általános egyetértést jelent), míg a második nyelvnél az átlag 2,97. Ez azzal magyarázható, hogy a magyarországi rádióállomásokon gyakran sugároznak angol nyelvű zenéket (hiszen azok világszerte népszerűek), ezzel szemben igen ritka, hogy más európai nyelvű zene világhírű legyen. Vagyis itt is megjelenik a nyelvtanulási források korlátozottsága az angoltól különböző nyelveknél, hiszen ritkán találkozunk más nyelvű zenével a mindennapokban. Továbbá azzal is magyarázható a második idegen nyelvnél az alacsonyabb átlagérték, hogy míg az első nyelvet általában régebb óta tanulják a válaszadók, vagyis nyelvi tudásuk elegendő a dalszöveg megértéséhez, addig a második nyelv

esetében a nyelvi korlátozottság is megakadályozhatja, hogy idegen nyelvű zene hallgatásával tanulják a nyelvet.

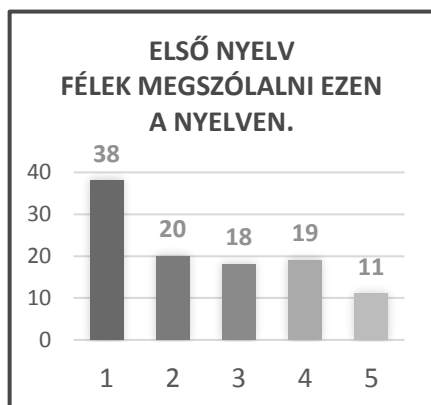


51. ábra

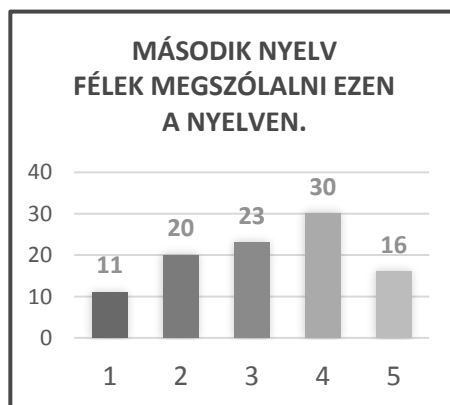


52. ábra

A következő részben a nyelvtanuló nyelvi érzelmi szűrőjének az erősségét mértem fel. Ehhez az első állítás a következő volt: „Félek megszólalni ezen a nyelven”. Természetesen ennél az állításnál igen szembeűnő a különbség, hiszen az első idegen nyelvet már régebb óta tanulják és már mélyrehatóan elsajátították az alapokat, míg a második idegen nyelvet még csak kezdő szinten beszélik. Ennek megfelelően az első nyelvnél az átlagérték 2,48, míg a másodikonál 3,2.

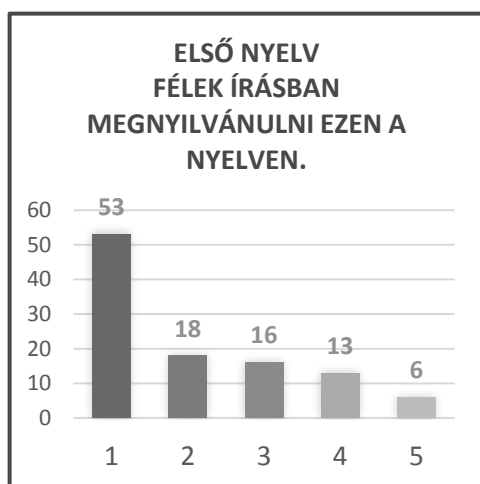


53. ábra

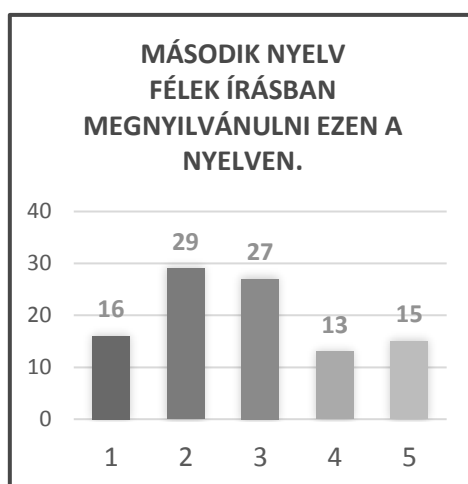


54. ábra

A következő állítás: „Félek írásban megnyilvánulni ezen a nyelven”. Ennél az állításnál az első nyelv esetében az átlagérték 2,07, a másodiknál 2,82. Érdekes megfigyelni, hogy a „Félek megszólalni ezen a nyelven.” állításnál az értékek magasabbak, vagyis általában az idegen nyelven való beszédnél a nyelvtanulók jobban tartanak, mint írásban megnyilvánulni. Megfigyelhető, hogy a második nyelvnél mindkét esetben magasabbak az értékek, vagyis a második nyelven inkább félnek a válaszadók megnyilvánulni, azonban ez teljesen természetes, hiszen kevésbé rég óta tanulják a második nyelvet, vagyis tudásuk bizonytalanabb. Ugyanakkor érdemes megjegyezni, hogy ezek az értékek egyik esetben sem túl magasak, vagyis a nyelvtanulókban többnyire nincs irracionális félelem az idegen nyelven való megnyilvánulással szemben.



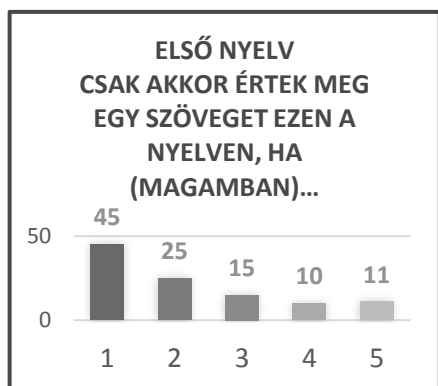
55. ábra



56. ábra

Ehhez a részhez tartozóan fel szerettem volna mérni, hogy a válaszadók hogyan viszonyulnak az ismeretlen szavakhoz. Ehhez az első állítás a következő volt: „Csak akkor értek meg egy szöveget ezen a nyelven, ha (magamban) lefordítom.”. Érdekes megfigyelni a két nyelvre érkezett válaszok közötti erős kontrasztot, ellentétességet. Míg az első nyelvnél az átlag 2,22, mely általános egyet nem értést fejez ki, addig a második idegen nyelv esetében az átlag 3,35,

mely egyetértést fejez ki. Ez a különbség a nyelvek megismerésével eltöltött különböző hosszúságú időből fakad, és természetes, hogy a nyelvelsajátítás folyamatának elején lefordítás nélkül a nyelvtanuló nem érti meg a szavakat, a szöveget.

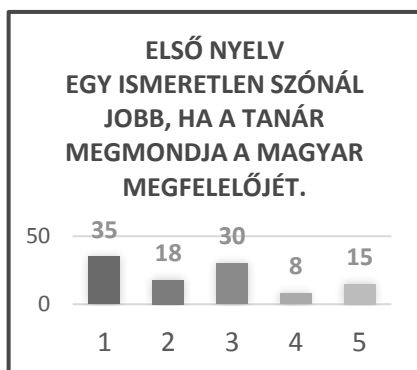


57. ábra

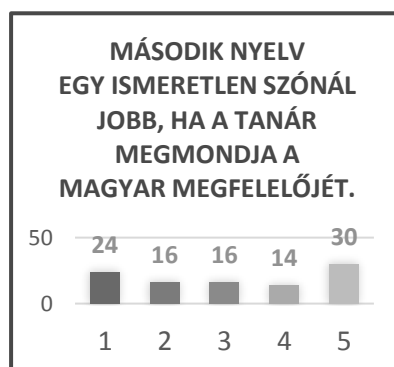


58. ábra

A következő állítás: „Egy ismeretlen szó vagy kifejezés esetén jobban szeretem, ha a tanárom megmondja a magyar megfelelőjét, mint ha körülírja vagy elmagyarázza a nyelven”. Ez az állítás mindkét nyelv esetében igen megosztónak tűnik, de a második nyelv esetében az átlagérték (3,1) valamennyivel magasabb volt, mint az elsónél (2,53). Ennek az lehet az oka, hogy nyelvtudásuk még bizonytalanabb, és nem biztos, hogy megértik a nyelvtanár magyarázatát az idegen nyelven.

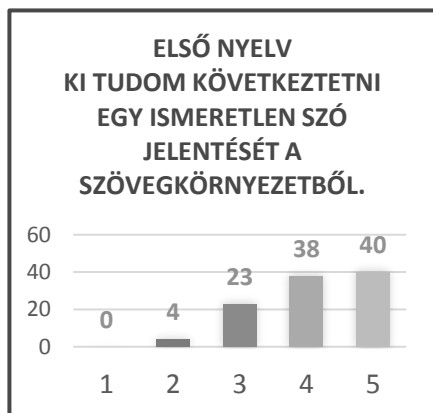


59. ábra

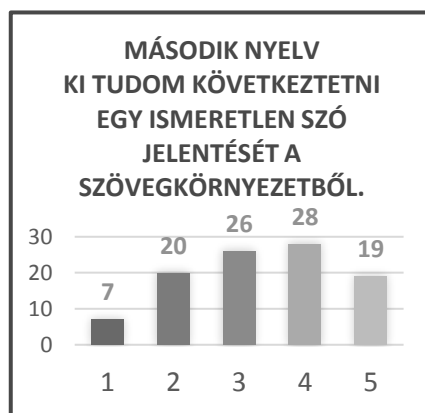


60. ábra

A következő állítás: „Ki tudom következtetni egy számomra ismeretlen szó jelentését a szövegekörnyezetből”. Az ennél az állításnál is fellépő különbség a két nyelv között is a nyelvi korlátozottságból fakad. Az első nyelvnél az átlagérték 4,09 (mely egyetértést jelent), a második nyelvnél 3,32.

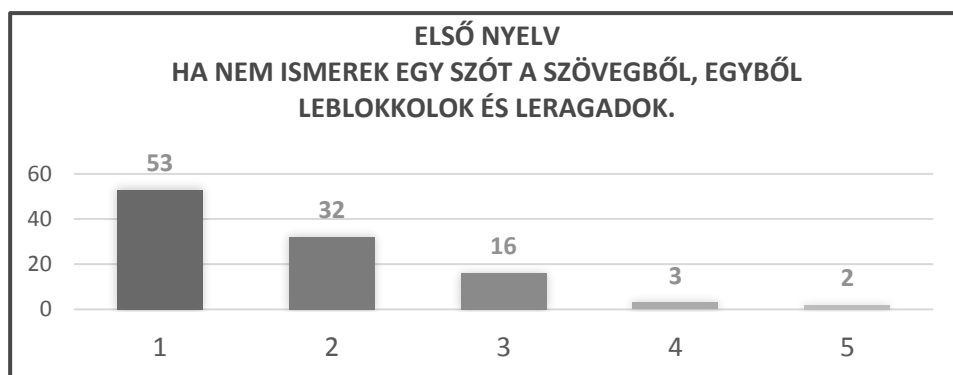


61. ábra

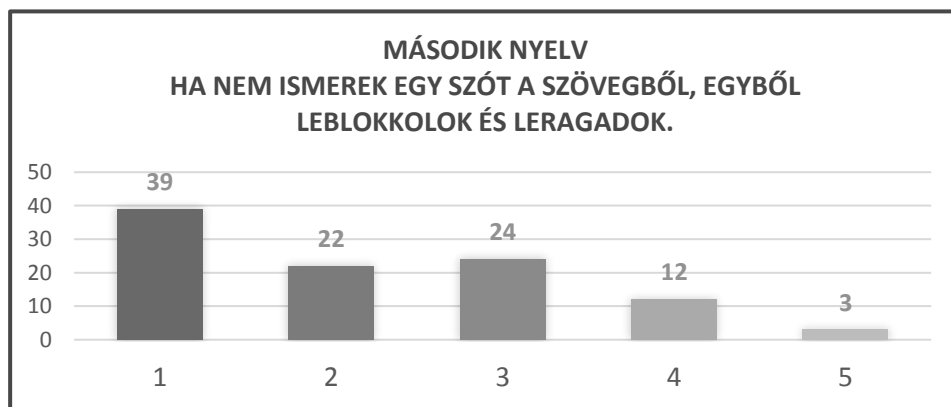


62. ábra

Ehhez a részhez az utolsó állítás a következő volt: „Ha nem ismerek egy szót a szövegből, egyből leblokkolok és leragadok”. Ahogy az az ábráról (63. ábra) is leolvasható, az első nyelv esetében egyáltalán nem jellemző ez a tapasztalat, az átlagérték 1,76, amely erős egyet nem értést fejez ki. Ezzel ellentétben a második nyelvnél (64. ábra) magasabb az érték (2,18), de még mindig alacsonynak számít.



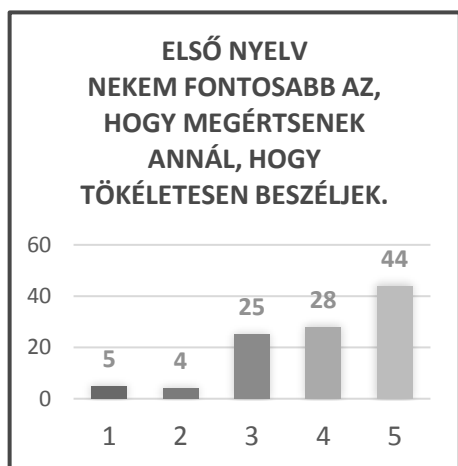
63. ábra



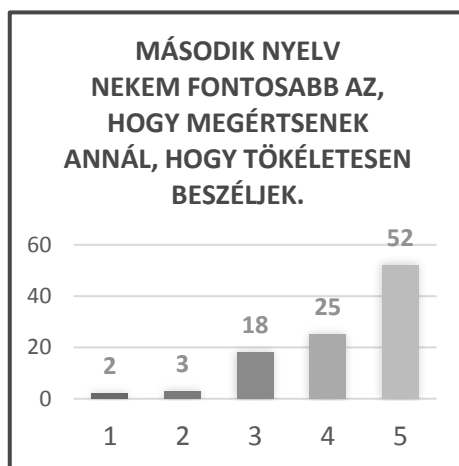
64. ábra

Összességében elmondható, hogy a második nyelvénél végig magasabbak voltak a nyelvi korlátozottságra utaló értékelések, ez azonban teljesen természetes, hiszen a második nyelvet kevesebb ideje tanulják a diákok. Fontos megjegyezni, hogy az értékek egyetlen nyelv esetén sem voltak túl magasak, szélsőségek nem jelentek meg, vagyis az iskolai nyelvvóra fel tudja készíteni a tanulókat az idegen nyelven való megnyilvánulásra, és nem jelentkezik a diákoknál ettől való irracionális félelem.

A kérdőív utolsó szakaszában azt szerettem volna felmérni, hogy a diákok szemében mi a legfontosabb nyelvtanulási elem a nyelvelsajátítás folyamatának során. Ehhez az első állítás, melyet a kitöltőnek egyetértésének mértéke alapján kellett értékelnie a következő volt: „Ennek a nyelvnek a megtanulása során számomra az a legfontosabb, hogy mások megértsenek, még akkor is, ha nem mindent tudok tökéletesen”. Látható, hogy mindkét nyelv esetében az egyetértés mértéke igen magas, az átlagérték az első nyelvénél 3,96, a másodiknál 4,22. Az eltérés oka az, hogy az első nyelvénél (mivel régebb óta tanulják) már biztosan elsajátították az alapokat, így a nyelvelsajátítás folyamatában többnyire már a nyelvtudás tökéletesítésénél tartanak, míg a második nyelvénél (mivel még kezdő nyelvtanulók) az alapok elsajátításával foglalkoznak, így a tanulás ezen szakaszában a cél saját maguk megértetése az idegen nyelven.

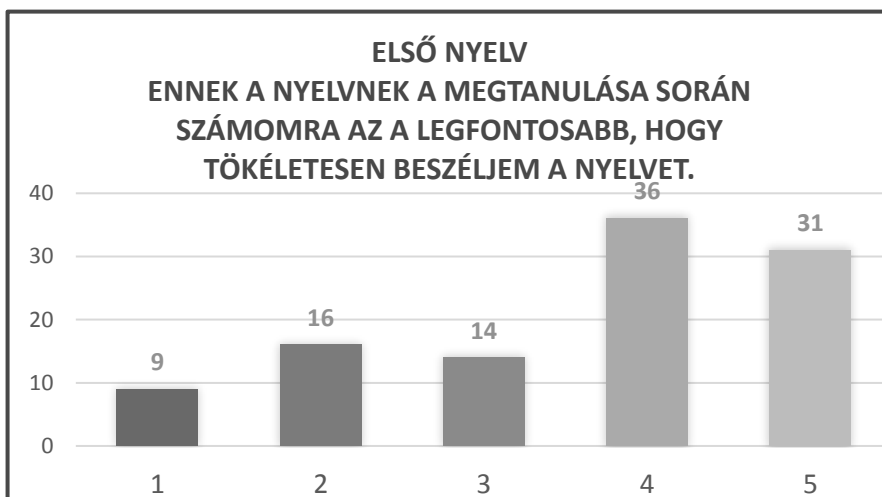


65. ábra



66. ábra

A következő állítás: „Ennek a nyelvnek a megtanulása során számomra az a legfontosabb, hogy tökéletesen beszéljem a nyelvet”. Az első nyelvnél az átlagérték 3,6, a második idegen nyelvnél az átlag 3,31. A különbségnek a magyarázata ugyanaz, amit fentebb is kifejtettem: abból fakad, hogy a két nyelvnél a nyelvelsajátítás különböző szakaszaiban járnak. A válaszokból kiderül, hogy összességében a nyelvtanulóknak céljuk az alapos (tökéletes) nyelvtudás elérése.

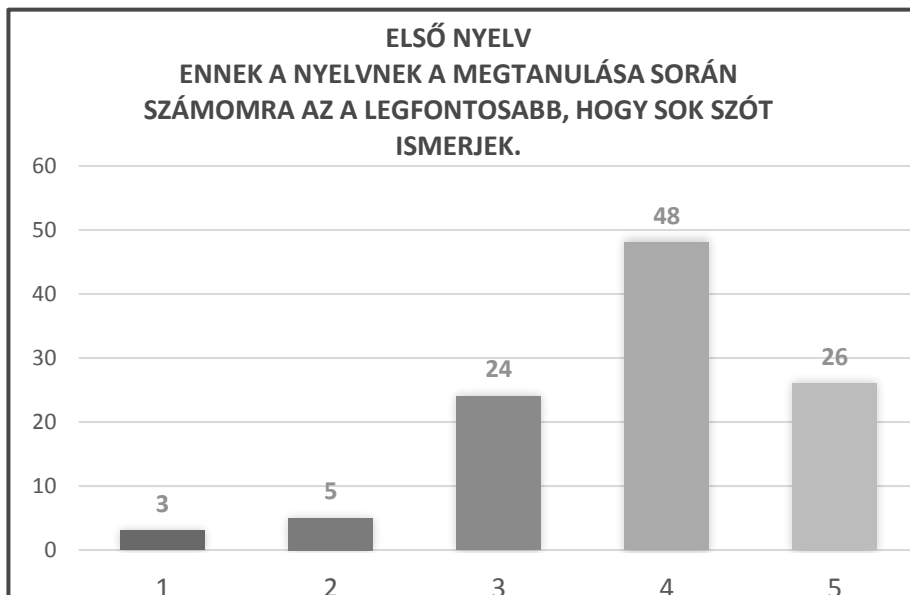


67. ábra

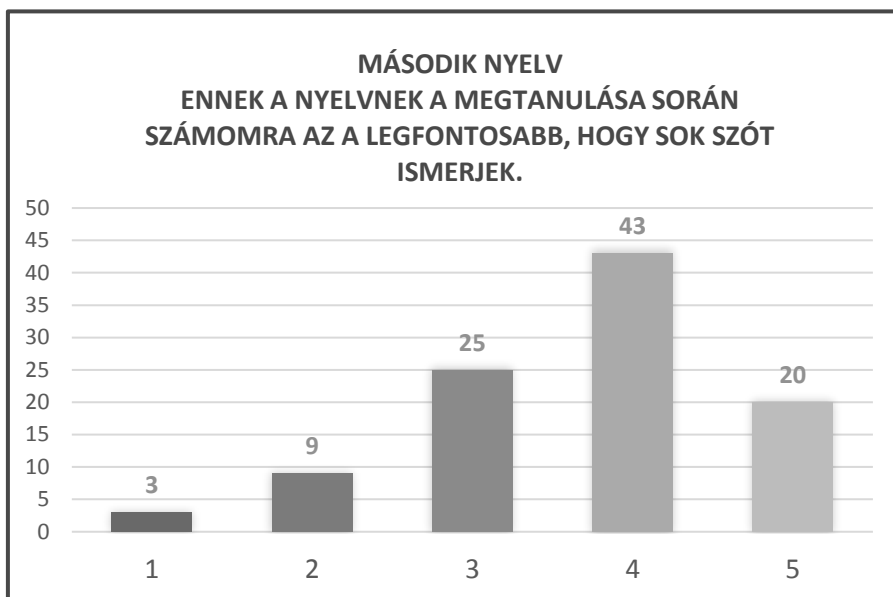


68. ábra

Ezután az állítás, melyet értékelnie kellett a válaszadónak a következő volt: „Ennek a nyelvnek a megtanulása során számomra az a legfontosabb, hogy sok szót ismerjek”. A válaszokban megmutatkozik, hogy a nyelvtanulók fontosnak tartják szókincsük bővítését (az első nyelvénél 3,84, a másodikonál 3,68 az átlagérték), azonban nem tartják a nyelvtudás legjelentősebb részének.

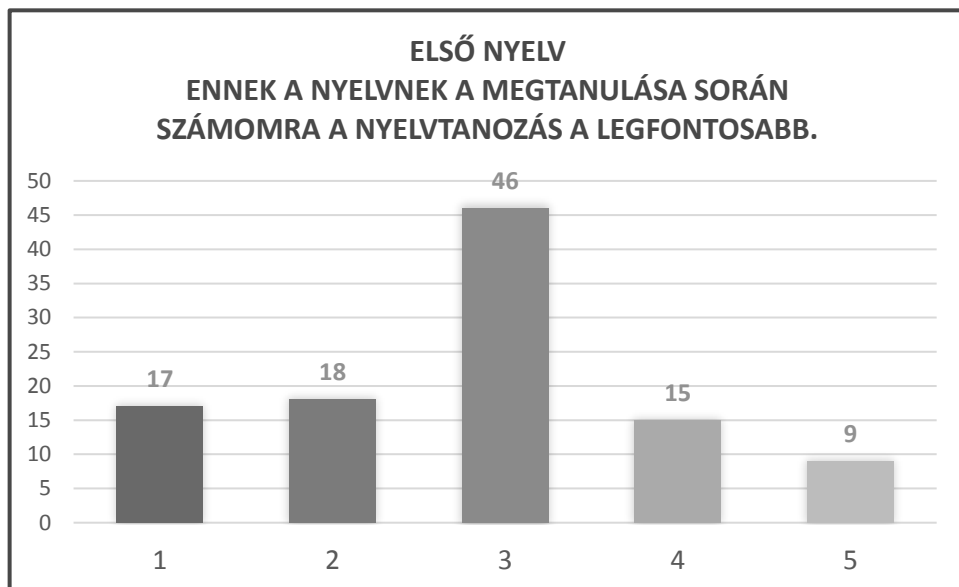


69. ábra

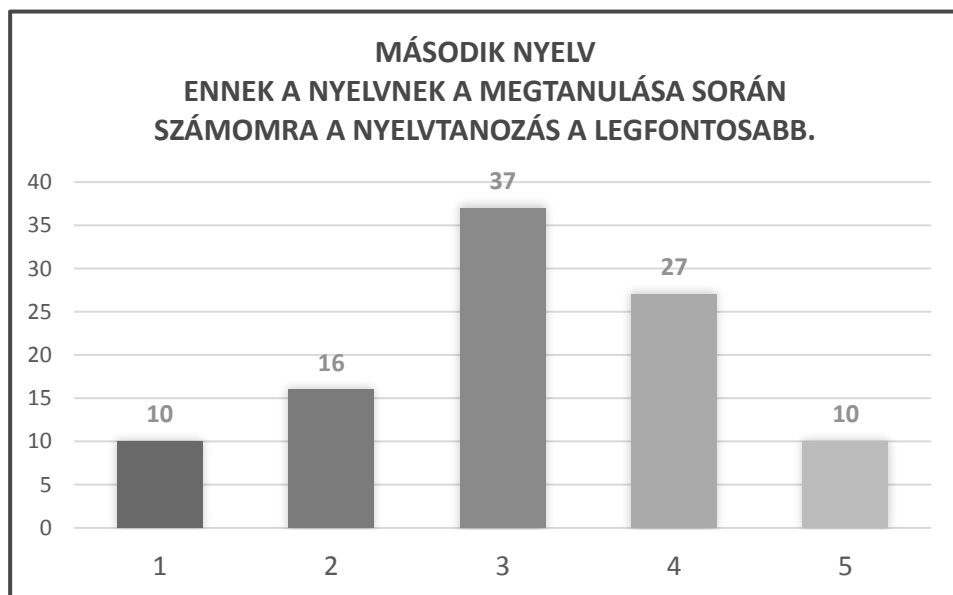


70. ábra

És végül, a kérdőív utolsó állítása a következő volt: Ennek a nyelvnek a megtanulása során számomra a nyelvtanozás a legfontosabb. Az értékelésekből kiderül, hogy a nyelvtanulók bár fontosnak tartják a nyelvtan megtanulását, egyáltalán nem tekintik ezt a nyelvtanulás legfontosabb részének (hiszen ahogy az előző válaszokból is kiderült, fontosabb számukra először az alapok biztos elsajátítása és saját maguk megértetése, és csak ezután lesz céljuk nyelvtudásuk tökéletesítése). Az első idegen nyelv esetében az átlag 2,82, a második nyelvnél pedig 3,11. A különbség oka az, hogy a második nyelvnél a tanulási folyamat elején az alapok biztos elsajátításába a nyelvtan alapjainak megtanulása is beletartozik.



71. ábra



72. ábra

Tehát e rész válaszaiból kiderült, hogy a nyelvtanulók szemében egyik nyelvtanulási terület sem emelkedik ki a többi közül, számukra minden terület egyidejű fejlesztése a legfontosabb. Valamint az is kiderül, hogy a nyelvtanulók

célja változik attól függően, hogy a nyelvelsajátítás folyamatának mely szakaszában járnak. A nyelvtanulás kezdetén az alapok biztos elsajátítása a céljuk, majd ezután a nyelvtudásuk komplex, minden területre kiterjedő fejlesztésére törekednek. Fontos azonban, hogy semelyik szakaszban nem emelkedik ki egy nyelvtanulási terület sem a többi közül, vagyis a tanulók épp olyan fontosnak tartják beszédképességük fejlesztését a kezdő szakaszban is, mint amikor már biztosan tudják az alapokat; valamint a diákok szemében az idegen nyelv nyelvtanának ismerete nem olyan hangsúlyos, mint például a szókincs bővítése. Ezért egy nyelvtanár sokat segíthet diákjainak azzal, ha figyelembe veszi eltérő céljaikat a különböző nyelvelsajátítási szakaszokban.

Összegzés

A kérdőívet kitöltő középiskolások válaszaiból kiderült, hogy motivációjukban leginkább az *integrativitás* és *instrumentalitás* tényezői határozzák meg a nyelvválasztással és nyelvtanulással kapcsolatos döntéseiket, az instrumentális motiváció szerepe azonban jelentősebb a korosztály tagjainál, ugyanakkor elmondható, hogy a válaszokban az *integrativitás* is fontos tényezőként jelenik meg.

Megállapítható, hogy azok a nyelvtanulók, akik a nyelv és beszélői iránti pozitív attitűd alapján választották ki a nyelvet, később kisebb arányban bánták meg választásukat. Vagyis az integratív beállítottsággal jellemezhető nyelvtanulók motivációja erősebbnek és hosszabb ideig fenntarthatónak bizonyul, mint azon nyelvtanulók motivációja, akik az *instrumentalitás* tényező alapján választanak nyelvet.

Továbbá levonható az a következtetés is, miszerint egy nyelv iránti érzelmeinket befolyásolja az, hogy melyik motivációs tényező határozza meg nyelvválasztásunkat és –tanulásunkat, valamint az, hogy mennyi időt töltünk az idegen nyelvvel, vagyis hogy a nyelv milyen mértékben része

mindennapjainknak. Ezek alapján, ha az idegen nyelv elemi része hétköznapijainknak, nagyobb eséllyel lesz a róla alkotott véleményünk is pozitív, valamint sokkal közelebb érezzük magunkhoz a nyelvet.

Emellett kiderült az is, hogy a nyelvtanuló motivációja jellemezhető az alapján, hogy szabadidejében mennyit foglalkozik a nyelvvvel, s ez nagyban befolyásolhatja nyelvtanulásának sikerességét és ütemét is. Ez alapján elmondható, hogy az alacsony motivációval jellemezhető nyelvtanulók már a nyelvvelsajátítás folyamatának legelején is a lehető legkevesebbet akarnak a nyelvtanulással foglalkozni szabadidejükben. Vagyis nyelvtanulásuk csak az iskolai nyelvróra feltétlenül szükséges feladatok elvégzéséből áll, így az alapokat sem tudják biztonsággal elsajátítani. Emiatt számukra a nyelvtanulás egyre nehezebb lesz, és kevés sikerélményben lesz részük. Mindez motivációjuk mértékének további csökkenését vonja maga után. Ezzel szemben a nagyobb mértékű motivációval jellemezhető nyelvtanulók szabadidejükben is sokat foglalkoznak a nyelvvvel. Ezek a diákok a fejlődést többnyire beszédkészségük és szókincsük fejlesztésével kívánják elérni, ezzel mélyebben elsajátítva az alapokat. Ennek eredményeképp később számukra könnyebb lesz a nyelvtanulás, így motivációjuk hosszú távon fenntartható marad. Vagyis a nyelvtanulók kezdeti motivációjának mértéke előre meghatározza nyelvtanulásuk sikerességét.

A kutatás egy másik eredményében szintén az idő játszik kulcsfontosságú szerepet. A két nyelvről alkotott vélemények közti különbség rávilágított arra, hogy a nyelvtanuló motivációja nem konstans, hanem állandóan változik különböző befolyásoló tényezők hatására.

Az egyik tényező a nyelv tanulásával töltött idő. A diák minél régebb óta tanul egy nyelvet, annál több sikerélmény érheti. Ennek megfelelően, amikor egy új nyelvet kezd el tanulni, a kezdeti lelkesedés (hiszen a nyelvvelsajátítás folyamatának kezdeti szakaszában az ismeretlent megismerni vágyó kíváncsiság motiválja a tanulót) visszaesése után a motiváció szintje csökkenhet, mivel a pillanatnyi nyelvtudás és az idegen nyelvvvel töltött kevés idő miatt még nem igazán lehet a nyelvtanulónak sikerélményben része. Továbbá hozzájárulhat a

motiváció csökkenéséhez az is, hogy egy második, harmadik stb. idegen nyelve esetében a tanuló már többnyire sikeresen elsajátított egy idegen nyelvet, de most megint a nyelvsajátítás folyamatának legelején áll.

Egy másik tényező a nyelvi önbizalom mint motivációs elem. A fentebb leírt helyzet bekövetkeztekor (mivel a nyelvtanulót nem éri sikerélmény) saját nyelvi képességeiről alkotott véleménye is kedvezőtlenebb lesz. Vagyis az egyik motivációs tényező mértéke csökken, amit csakis egy másik tényező mértékének növelésével lehet kompenzálni. Ez a gyakorlatban annyit jelent, hogy a nyelvtanárnak érdemes a nyelvóra keretein belül foglalkozni a nyelvet beszélők kultúrájával, szokásaival, zenéjével stb. az integratív motiváció növelésének érdekében. Egy másik kérdésből kiderült, hogy a nyelvtanulók az angoltól különböző nyelveknél a kultúrát a nyelv szerves részének tartják, így nemcsak érdekli őket, hanem igényt is tartanak a kultúra megismerésére. Továbbá kiderült, hogy a középiskolás korosztály figyelmét és nyelvtanulási kedvét azzal is fel tudja lendíteni a nyelvtanár, ha modern eszközöket is használ a nyelvórán.

A harmadik tényező a nyelvórán kívüli nyelvtanulási lehetőségek korlátozottsága. Az angoltól különböző nyelvű tartalmakat, főleg olyat, amelyet egy kezdő nyelvtanuló is megért, nehéz találni interneten vagy könyvtárban, és sajnos ezzel is csökken a nyelvtanuló esélye a nyelvi sikerélményre. Ez a jelenség a diák motivációjának csökkenését eredményezheti, ezért egy nyelvtanár sokat segíthet tanulóinak azzal, ha szintjüknek megfelelő, a nyelvórától független nyelvtanulási forrást mutat nekik.

Valamint még az is kiderült, hogy a diákok nyelvtanulási céljai is változnak attól függően, hogy a nyelvsajátítás mely szakaszában tartanak. A kezdeti szakaszokban céljuk az alapok biztos elsajátítása, ebben a szakaszban inkább arra helyezik a hangsúlyt, hogy megértsék őket, mintsem hogy mindent tökéletesen mondjanak. Ezután céljuk nyelvtudásuk tökéletesítése lesz, de elmondható, hogy összességében a tanulók célja az alapos (tökéletes) nyelvtudás elérése.

Ezek mellett fontos megjegyezni, hogy a tanulás egyik szakaszában sem tartják fontosabbnak egyik nyelvtanulási területet a másikkal, vagyis végig nyelvtudásuk komplex, minden területre kiterjedő fejlesztése a fontos számukra. Ennek megfelelően a nyelvtanulás kezdeti szakaszában is éppen olyan fontos számukra a beszéd- és íráskészségük fejlesztése, mint bármelyik másik szakaszban. Ezért egy nyelvtanár azzal is sokat segíthet diákjainak, ha figyelembe veszi eltérő törekvéseiket a nyelvtanulás különböző szakaszaiban.

Ezek alapján első hipotézisem, mely szerint a középiskolás korosztály tagjai esetében a leggyakoribb motivációs elem az *instrumentalitás*, beigazolódott. Azonban előzetes feltevés, vagyis hogy a nyelvválasztásnál az utóbbi években az *integrativitás* ritkábban befolyásoló tényező nem bizonyult igaznak, hiszen a kutatás rámutatott, hogy az *integrativitás* is fontos motivációs elem a korosztály tagjai szemében. Valamint harmadik hipotézisem, azaz a feltevés, hogy a nyelvtanulás sikerességét nem determinálja, hogy a kiindulási motiváció inkább instrumentális vagy integratív szintén hamisnak tűnik, mivel az integratív nyelvtanulási motiváció erősebbnek és hosszabb ideig fenntarthatónak bizonyult.

Természetesen kutatásom nem szűk mintán készülhetett el, de számomra mindenképpen tanulságos és érdekes volt.

Véleményem szerint hasznos lenne elvégezni ugyanezt a felmérést néhány év múlva is, hiszen munkám csak egy pillanatképet volt képes rögzíteni a mostani állapotról, jelenlegi kortársaim egy kis csoportjáról. Bízom benne, hogy további tanulmányaim során lehetőségem lesz a tudományos munkát folytatni, néhány év múlva már nem középiskolásként, hanem egyetemistaként.

Bibliográfia

Csizer Kata 2007. A nyelvtanulási motiváció vizsgálata. *Új Pedagógiai Szemle* 2007/6. <http://folyoiratok.ofi.hu/uj-pedagogiai-szemle/a-nyelvtanulasi-motivacio-vizsgalata>

Csizer Kata – Dörnyei Zoltán – Németh Nóra 2004. A nyelvi attitűdök és az idegen nyelvi motiváció változásai 1993 és 2004 között Magyarországon. *Magyar Pedagógia* 104. évf. 4. szám 393 – 408. http://www.magyarpedagogia.hu/document/Csizer_MP1044.pdf

Józsa Krisztián – Imre Ildikó Andrea 2013. *Az iskolán kívüli angol nyelvű tevékenységek összefüggése a nyelvtudással és a nyelvtanulási motivációval.* https://www.researchgate.net/publication/305333204_Az_iskolan_kivuli_angol_nyelvu_tevékenységek_összefüggése_a_nyelvtudással_es_a_nyelvtanulási_motivációval

Nikolov Marianne 2003. Angolul és németül tanuló diákok nyelvtanulási attitűdje és motivációja. *Iskolakultúra* 2003/8. http://real.mtak.hu/60602/1/EPA00011_iskolakultura_2003_08_061-073.pdf

(1) Emberi Erőforrások Minisztériuma. Statisztikai tájékoztató oktatási évkönyv 2013/2014. http://www.kormany.hu/download/c/48/50000/Oktat%C3%A1si_%C3%89vk%C3%B6nyv_2013_2014.pdf#!DocumentBrowse (2019. 01. 05.)

(2) Központi Statisztikai Hivatal. *Statisztikai Tükör* IV. évfolyam 62. szám, Idegennyelvtanulás. <http://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/gyor/jel/jel310031.pdf> (2019. 01. 05.)

(3) Központi Statisztikai Hivatal. *Statisztikai Tükör* 2015/31, Oktatási adatok, 2014/2015. <https://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/oktat/oktatas1415.pdf> (2019. 01. 05.)

(4) Oktatási Hivatal, Nyelvvizsgáztatási Akkreditációs Központ. Nyelvvizsgastatisztikák. <https://nyak.oh.gov.hu/doc/statisztika.asp?strId= 43> (2019. 01. 05.)

Kiadja:
Szegedi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar
Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék

Nyomda: Innovariant Kft
2019