

Tex(t)túrák

Egy induló generáció hangja

Tex(t)túrák
Egy induló generáció hangja

Szeged
2025

Szerkesztette

Dávid Kinga

Kollár Andrea

© Szerzők

ISBN 978-963-688-049-1

Kiadta:

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kar

Felelős Kiadó: Kollár Andrea

A kiadványt támogatta:

„Az Országos Tudományos Diákköri Konferencián, valamint tudományos műhelyein való részvétel és a lebonyolítási feladatok ellátása” c. pályázat

A pályázati kategória kódja: NTP-HHTDK-24-0002



KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS
MINISZTERIUM



Nemzeti Tehetség
Program

TARTALOM

TARTALOM	3
Előszó	9
TÖRTÉNELEM	15
PETRÓCZI Márton: Mátyás korabeli olasz-magyar diplomáciai és kulturális kapcsolatok Nicolo Sadoletto követjárása tükrében	17
Bevezetés	17
1. Nicolo Sadoletto követjárásának történelmi háttere	19
1.1 Mátyás itáliai politikája 1458-1482 között, a követjárás előzményei	19
1.2 Mátyás király és a ferrarai háború	22
1.3 Összefoglaló megállapítások	25
2. Niccolo Sadoletto és Domenico Giugni levelezése a Kegyes Ligával: a két misszilis	26
3. Forrásátírat	28
Irodalom	31
IRODALOM	33
FARKAS Mónika Kitti: Az olasz történelmi regény fejlődése a 19. században. Elméleti megközelítések	35
A történelmi regény elméletei dióhéjban De Sanctistól napjainkig	35
A 19. századi olasz történelmi regény fordulata: a <i>Promessi sposi</i>	41
Irodalom	49
KOVÁCS Zita: "i Gesuiti d'Italia ammazzano spiritualmente, non già colla corda e col ferro, ma colla lingua, come i rettili" – Az egyház és a jezsuita rend világiasságát kritizáló hangok a Risorgimento korában: a traktátustól a regényig	51
Bevezetés	51
1. A történelmi helyzet: egyházkritika a <i>Risorgimento</i> idején	54
2. A traktátus-irodalom: fókuszban a jezsuiták	55
2.1. Vincenzo Gioberti (1801-1852)	55
2.2. Carlo Maria Curci (1809-1891)	57
2.3. A Gioberti-Curci-vita	58
3. Egyház a <i>Risorgimento</i> utáni irodalomban	66
3.1. Az egyházzól általában	66
3.2. A jezsuita valóban „mala razza”?	70
3.3. Az egyházi javak elkobzásának kérdése	72
4. A szekularizáció hatása az olasz államra	76
Összegzés	77
Rövidítések	78
Irodalom	80

SZABÓ Tímea: Ida Baccini, egy őszinte és elkötelezett hang a 19. század második feléből	82
Bevezetés	82
1. A szerző életéről	84
2. A szerző életművéről	88
2.1. Ida Baccini és a női önéletrajzírás: <i>La mia vita. Ricordi autobiografici</i> (1904)	90
2.2. Egy leánygyermeknek szánt olvasókönyv: <i>La fanciulla massaia</i> (1880)	98
3. A két mű komparatív elemzése	102
3.1. Női identitás	102
3.2. Emberi kapcsolatok, a barátság és a szerelem	104
3.3. Oktatás	104
Összegzés	105
Irodalom	106
Szilágyi Edina: A férjem tollából: ironikus autofikció Brunella Gasperini <i>Il marito di mia moglie</i> című írásában	109
1. Bevezetés	109
2. Autofikció és önábrázolás Brunella Gasperini prózájában	111
3. Ironikus férfihang és elbeszélői maszk. Az <i>Il marito di mia moglie</i> szerkezeti és stílári sajátosságai	114
4. <i>Il marito di mia moglie</i> mint női önreprezentáció	116
5. A férfi maszk lehullása. A hatalmi pozíciók, a patriarchális szerep dekonstrukciója és a női szubjektum megerősítése	118
7. Összegzés: a visszanyert női narratíva	119
Irodalom	119
BAKAI Boglárka: Az elbeszélhető én narratívaképző szerepe Donatella Di Pietrantonio <i>A visszaadott lány</i> című regényében	121
Bevezetés	121
1. A „visszaadott” kapcsolatok	124
2. Az anya, aki nincs	125
3. Nem létező, mégis szükséges anya	126
4. Anya, mint szükséges Másik?	128
Konklúziók	130
Irodalom	132
MATOLCSI Balázs: Nem-helyek Niccolò Ammaniti regényeiben	135
Irodalom	144
ZEMEN Anna Mária: A város, ami beszél: irodalmi térélmények Nicola Pugliese <i>Malacqua</i> (1977) című regényében	146
Irodalom	153
FORDÍTÁSTUDOMÁNY	155

ODROBINA Hanna: Kulturálisan kötött elemek Szabó Magda <i>Abigél</i> című regényének olasz és angol fordításában	157
1. Bevezetés	157
2. A kutatás elméleti háttere	158
2.1. A kulturálisan kötött elemek kutatása a fordítástudományban	158
2.2. A fordítási megoldások kategorizálása	160
2.3. A honosítás és az idegenítés mint fordítási stratégia	161
2.4. Szabó Magda műveihez kötődő fordítástudományi kutatások	162
3. A kutatás anyaga	163
3.1. Az <i>Abigél</i> című regény	163
3.2. Az <i>Abigél</i> olasz és angol fordítása	165
4. Kutatási kérdés és hipotézisek	165
5. A kutatás módszere	166
5.1. A tematikus csoportok	166
5.2. Fordítási megoldások	168
5.3. Fordítási stratégiák	170
6. Eredmények	170
6.1. Fordítási megoldások	170
6.2. Fordítási stratégiák	172
7. A korpuszból vett néhány példa elemzése	173
8. Hipotézisek igazolása vagy elvetése	175
9. Összegzés	176
Irodalom	177
KÖNYVSZEMLE	179
Nápoly – peronvég (Ermanno Rea: <i>Napoli Ferrovia</i>) [Zemen Anna Mária]	181
Egy könyvből zárt szerző naplója (Elena Ferrante: <i>Gomolygás</i>) [Bakai Boglárka]	184
Identitásvesztés 2.0 (Niccolò Ammaniti: <i>La vita intima</i>) [Matolcsi Balázs]	190
Családrégény női ágon (Aurora Tamigio: <i>Il cognome delle donne</i>) [Szilágyi Edina]	194
„Egy nő képes úgy festeni, mint egy férfi, s talán még jobban” (Anna Banti: <i>Artemisia</i>) [Csákvári Lilla]	196
La pericolosa relazione tra Nord e Sud, ovvero la nascita dell'Italia (Pete László: <i>Itáliától Olaszországig – A Risorgimento és az olasz egyesítés</i>) [Kovács Zita]	199

Előszó

Új önálló kötettel jelentkezik a Szegedi Tudományegyetem Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszéke. Részben folytatva a Műhelymunkák sorozat szellemi örökségét, de felépítésében szakítva annak köteteivel, a *Tex(t)túrák. Egy induló generáció hangja* a tanszéken folyó irodalom-, történet- és fordítástudományi kutatások területéről közöl válogatott írásokat. A szerzők fiatal kutatók (hallgatók és doktoranduszok), akik bár a tudományos pályájuk elején járnak, már elköteleződtek a kutatómunka, a gondolkodás, a felfedezés öröme iránt. A címben megjelenő szójáték tükrözi a kötetet alkotó tanulmányok közös vonását: valamennyi dolgozat szövegekkel dolgozik, szövegeket vizsgál különböző diszciplínák, módszerek és kritikai megközelítések szerint divergálódva, izgalmas szellemi túrára invitálva az olvasót. S miközben bebarangoljuk az olvasatok szötte gazdag textúrákat, megismerhetjük ennek a fiatal, induló tudós generációnak a hangját.

A kötet nyitó tanulmányát egy történettudományi dolgozat alkotja, amely Hunyadi Mátyás uralkodása idején a királyi udvarban tevékenykedő két itáliai követ, Nicolo Sadoletto és Domenico Giugni levelezéseibe enged bepillantást. Petróczy Márton a Vestigia kutatócsoport levéltári kutatásai nyomán létrehozott adatbázisból dolgozta fel az említett követek egyik közös fogalmazását, eddig nem vizsgált levelét, és készítette el annak átiratát. Az 1482. június 21-i keltezésű misszilis tartalmilag szorosan kapcsolódik a követek egy nappal korábban írt leveléhez, így a két dokumentum közötti hasonlóságok feltárásában, a tartalmi és formai jegyek vizsgálatában fontos kiindulási pontot jelentett a szerző számára e korábbi keltezésű levél Mátyus Norbert által elkészített átirata. Bár a tanulmány legnagyobb tudományos értékét kétség kívül ez a forrásközlés adja, mindenképpen meg kell említenünk a bevezető történeti összefoglaló rendkívül részletgazdagságát, aminek köszönhetően kimerítő ismereteket kaphatunk mind Mátyás korabeli itáliai politikai kapcsolatairól, mind pedig a két követ ténykedéséről a magyar királyi udvarban. A tanulmány értékét külön is növeli, hogy Petróczy Márton személyében egy rendkívül fiatal kutatót köszönhetünk.

Az irodalmi blokk alkotja a tanulmánykötet legtestesebb fejezetét. Bár nem annyira tudatos tervezés, mint inkább az élet alakította, hogy a szekciót alkotó tanulmányok különös korrespondenciákat mutatnak egymással tematikai vagy kritikai szempontból, igazi túravonalat rajzolva az olvasók szeme elé. A sort két olyan dolgozat nyitja, amelyek a Risorgimento korszakát, illetve a történelmi regényeket helyezik vizsgálati fókuszukba. Farkas Mónika tanulmánya elméleti szempontból tárgyalja a 19. századi történelmi regény kérdését, a többi között De Sanctis, Lukács, Banti és Silvana Patriarca írásainak segítségével. A tanulmány érdekessége, hogy a műfaj körüli kérdéseket szoros összefüggésben vizsgálja az egységes Olaszország irányába mutató nemzetformálás problematikájával. Ebbe az összefüggésrendszerbe állítja Manzoni *I Promessi sposi* regényének izgalmas, eredeti meglátásokban

gazdag olvasatát is. A dolgozatnak van azonban még egy további figyelemre méltó megállapítása, hogy tudniillik a történelmi folyamatok tanulmányozása szempontjából releváns kutatási alapot adhatnak a szépirodalmi alkotások is.

Ugyanez a gondolat képezte a következő dolgozat szerzőjének, Kovács Zitának eddigi kutatási projektje gerincét is. A fiatal szerző folytatva a korábbi munkát, a Risorgimento idejében játszódó, de azt követően keletkezett, javarészt történelmi regények vizsgálatán keresztül próbál meg közelebb kerülni az olasz egyesítés feszültségektől messze nem mentes politikai-társadalmi klímájának megértéséhez. A jelen tanulmányhoz az állam és egyház kapcsolatának elemzése jelentette a kiindulópontot, innen jutunk el a Jézus Társasága körül kialakult vita közelebbi vizsgálatához. A dolgozat a korábbi kutatási eredmények figyelembe vételével arra keresi a választ, vajon az utókor irodalmi reflexiója új megvilágításba helyezi-e a Risorgimento évtizedeit uraló negatív társadalmi közvélekedést az egyház, kiváltképp pedig a jezsuiták irányában, vagy azt érdemi eltérések nélkül csupán tükrözik a későbbi művek, mintegy háttérfestés eszközeként használva a kritikák fókuszában álló nézeteket. Ennek alapján a főként tematikus elemzés két fő erővonal mentén bontakozik ki: egyrészt vizsgálja a korabeli traktátusokból kiolvasható egyházkritikai pozíciókat, másrészt áttekinti az irodalmi vizsgálati korpuszt alkotó tíz regény vonatkozó témakibontásait. Külön értéket ad a munkának, hogy kitüntetett figyelmet szentel a szakirodalom által elhanyagolt, Vincenzo Gioberti és Carlo Maria Curci között kibontakozó, több traktátusra kiterjedő polémiának.

Nem szakadunk el teljesen az egyesítést követő közvetlen évek kulturális közegétől a következő tanulmány esetében sem, bár a kutatási kérdés áttevődik a nők társadalmi és kulturális szerepvállalására, a kibontakozóban lévő női irodalomra. Szabó Tímea egy némileg elfeledett, de a kor pedagógiájában, oktatási reformjaiban oroszlánrészt vállaló, rendkívül karakteres Ida Baccini életművének vizsgálatára vállalkozott. A kutatások eredményeképpen kirajzolódó alkotói profil több meglepetéssel is szolgálhat az olvasó számára, így elsőként mindenekelőtt a Baccini által hátrahagyott irodalmi örökség hihetetlen gazdagságának és változatosságának felismerésével. A szerző kevésbé járt utakra lép, amikor úgy dönt, hogy a kritika által majdhogynem kizárólagosan preferált gyermekirodalmi művek (különösképpen a *Le memorie di un pulcino* mese) vizsgálata helyett Baccini önéletrajzi könyvét (*La mia vita. Ricordi autobiografici*, 1904) és egy lánygyermeknek készült olvasókönyvét (*Fanciulla massaia*, 1880) veti össze elemzésében. És hogy mi támaszthatja alá ennek a komparatív munkának a jogosságát? Leginkább az a kritikai alapfeltevés, amely szerint az önéletrajzban felvázolt, több tekintetben fikcionalizált önarckép Baccini részéről egyfajta modell-alkotás intenciójával született, és az így megalkotott női figura karakterisztikus jegyei polarizált módon jelen voltak már a két évtizeddel korábbi olvasókönyv narratívájában is. Baccini a saját életútjának és személyiségének ilyen típusú megjelenítésével valójában önmagát alkotta meg a női

lét kiteljesedett megélésének példájaként a kor ifjú hölgyei számára. A dolgozat témája, Ida Baccini alakjának újra felfedezése és a textuális áthallásokra érzékeny elemző munka adja az írás különös értékét.

Valójában ez az autofikció-centrikus kritikai megközelítés jelenti a kapcsolódási pontot Szilágyi Edina következő írásával, amely szintén egy kevésbé kutatott írónőt próbál kiemelni a feledés homályából. Brunella Gasperini neve talán ismerősen cseng a humoros ifjúsági irodalomért lelkesedő olvasók körében, akik még emlékezhetnek a Magyarországon is nagy sikert aratott családregegy-trilógiára *Én ésők, Mi ésők, Ő és mi* címmel. A jelen dolgozat azonban nem ezekkel a művekkel, hanem egy magyar nyelven nem olvasható novella, az *Il marito di mia moglie* [A feleségem férje] elemzésével foglalkozik, igaz, a családon belüli dinamikára helyezett fikciós fókusz itt is jelen van. A novella elemzésének teoretikus kereteit elsődlegesen az *autofiction* elméleteiben kell keresnünk, alaptétele szerint pedig a férfi elbeszélői hang csupán elfedése a szerző fikciós kivetüléseként értelmezhető feleségnek, aki – következőképpen – az elbeszélés valódi narrátorává lép elő. Gasperini tehát ebben a művében is önmagát írja meg, a történetből azonban kiolvashatóvá válik a női szerepek, a nők közéleti és társadalmi szerepvállalása, az írás és a női irodalom újragondolása iránti igény. Mindezt a tőle megszokott humorral teszi a szerző, önfeledt szórakozást nyújtva olvasóinak, de egyben nagyon is komoly üzenetet megfogalmazva a női lét mindennapjait behálózó folytonos megküzdésekről egy alapvetően férfihangra hangolt világban. Életműve teljes mértékben érdemes tárgya lehet egy kritikai feldolgozásnak: Szilágyi Edina tanulmánya és vonatkozó kutatásai ezen az úton tesznek nem kevés lépést előre.

Még mindig a női szerzőknél maradunk Bakai Boglárka tanulmányával, amelyben Donatella Di Pietrantonio Magyarországon is olvasható *Visszaadott lány* című regényét vizsgálja az elbeszélhető én és a narratív identitás kérdésköreit körbejárva. Ehhez Adriana Cavarero írásai adják számára a legszükségesebb elméleti alapokat, ami összekötő szálát alkot az imént bemutatott Gasperini-tanulmánnyal is. Az elbeszélhető én és a szükséges *Másik* fogalmak jelentik a dolgozat elemzésében azt az értelmezési kulcsot, amelynek segítségével a regény kamaszlány főhősének identitáskeresésébe és -formálódásába nyerhetünk bepillantást. Figyelemre méltó a dolgozatban kínált olvasat, amely szerint a biológiai és örökbefogadó anyától egyaránt eldobott lány lelki éréseben és identitásformálásában hogyan lép a Másik szerepébe a kishűg, és hogyan okoz a főhős életében ez az elutasítottság megbékélés nélküli traumatikus sebeket. Di Pietrantonio a kortás olasz női szerzők egyik legmeghatározóbb alakja, több regénye is olvasható magyar fordításban, viszont a tanulmány abszolút hiánypótló szerepet tölt be a hazai kritikában.

A kötet irodalmi szekciójának utolsó két tanulmánya a város- és térábrázolás kérdéseit problematizálja az olasz kortárs prózairodalom két egyedi hangú alakjának művein keresztül. Elsőként a hazánkban is jól ismert és kedvelt Niccolò Amma-

niti regényeit elemzi Matolcsi Balázs, érzékeny összképet festve a római író narratívájának sajátos jegyeiről, a regények háttéréül szolgáló különleges helyszínekről, amelyek jellemzően egyszerre valóságosak és képzeletbeliek, de mindenképp és leginkább a szereplők társadalmi marginalizálódásához tökéletesen illeszkedő szimbolikus terek. A kortárs térelméletekre építve a dolgozat érzékeny képet fest az Ammaniti prózájában bekövetkező fokozatos hangsúlyeltolódásról az első regényektől kezdve a legutolsó disztópikus művel bezárólag, ahogyan a cselekmények helyszínei egyre inkább az úgynevezett *nem-hely*eket veszik birtokba, és ezzel egyre határozottabb módon válnak maguk is narratíva-formáló erővé a szövegekben. Niccolò Ammaniti a kortárs olasz irodalomnak egyik karcos hangú figurája, regényei nem ismeretlenek a magyar olvasóközönség számára sem. Filmvászonra termett történeteivel, sodró elbeszélői stílusával és társadalmilag érzékeny témáival könnyedén belopja magát az olvasók szívébe. Ennek ellenére életművét egységben vizsgáló kritikai feldolgozás eddig nem született Olaszországban sem. Matolcsi Balázs munkája már csak ebből a szempontból is figyelemre méltó. Az csak külön pikantériát kölcsönöz a tanulmánynak, hogy mindehhez a Magyarországon az ő fordításában megjelent szövegekkel kellett dolgoznia.

Róma után Nápolyba látogathat az olvasó Zemen Anna Mária finom rajzolatú, érzékeny elemzésének köszönhetően. Nápoly mindig is különleges helyet képviselt az olasz irodalomban, hiszen maga a város is egyedi képződmény az olasz városok sorában. Sokszínű kultúrája, ellentmondásokkal terhelt valósága folyamatos kihívást jelent az írók számára, akik újból és újból nekirugaszkodnak titka megfejtésének, hogy értelmezzék, leleplezzék, megragadják a romantikus képeslapszerű maszk mögötti valódi arcát. A dolgozat Nicola Pugliese *Malacqua* című regényének apokaliptikus vízióját elemzi: a természeti katasztrófa súlytotta város terei a kollektív trauma, a társadalmi bizonytalanság és a szétcsúszott identitások tükrözőivé és egyben szimbólumaivá válnak. Zemen Annamária szövege tökéletes finomhangolásban rezignál Pugliese regényére, nem utolsó sorban pedig a nápolyi irodalomnak egy nálunk ismeretlen, sztereotípiáktól mentes szeletét mutatja meg a magyar olvasó számára.

A tanulmánykötet utolsó fejezete a fordítástudománynak van szentelve. Odrobina Hanna figyelmét a fordítás kultúráközvetítő szerepe ragadja meg. Dolgozatában Szabó Magda *Abigél* című regényének angol és olasz fordítását veti össze a kulturálisan kötött elemekre adott fordítói megoldások szempontjából. A kutatás elméleti háttérének részletező felvázolását és az angol és olasz célnyelvi szövegek bemutatását a saját módszertan, majd az összeállított vizsgálati korpuszból vett példák elemző bemutatása követi. A kutatási eredményeket összegző írás – túl az összevető elemzésre kiválasztott két célnyelv és az irodalmi mű újdonságán – a tudományosan igényes kidolgozása miatt érdemel külön figyelmet.

A kötet Könyvszemle című záró fejezete által tartalmazott recenziók jelentik a textúránkban a díszítőmintát: olasz és magyar nyelvű szépirodalmi művek, szakkönyvek ismertetőit tartalmazzák, reményeink szerint sok olvasásra, felfedezésre érdemes mű bemutatásával.

Ahogy említettük, a *Tex(t)túrák* szerzői fiatal, pályakezdő kutatók. A kötetet ezzel a szemmel (is) érdemes olvasni, forgatni. Ajánljuk mindazoknak, akik érdeklődnek az olasz kultúra és irodalom iránt, vagy egyszerűen csak kíváncsiak, milyen munka zajlik a szegedi Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszékének tehetségműhelyeiben. Merthogy mindez nem jöhetne létre a tanszékünk egyik fontos küldetéseként is megfogalmazott tehetséggondozás nélkül, amely szükségszerűen és messze túlnyúlik a mindennapi hallgatói és oktatói kötelezettségek világán. Ezért a program megvalósulásához, a jelen tanulmánykötet megjelenéséhez elévülhetetlen segítséget jelent számunkra a Nemzeti Tehetség Program támogatása.

Szeged, 2025. május 12.

Dávid Kinga

TÖRTÉNELEM

Mátyás korabeli olasz-magyar diplomáciai és kulturális kapcsolatok Nicolò Sadoletto követjárása tükrében*

Hunyadi Mátyás uralkodása (1458-1490) a magyar történelem fényes időszaka, amelyről sokat tudunk már, ám mégsem eleget. Az olaszországi levéltárakban fellelt, részben feldolgozott források segíthetnek megfejteni az államszervező, kultúra- és birodalomépítő sikerek titkát éppúgy, mint a kudarckok tanulságait. A jelen dolgozatban két itáliai követ korabeli (1482. június 20. és 21) jelentéseit vizsgálom. A „Vestigia” csoport digitalizált (online kutatható) olasz levéltári forrásaiból ártírtam egy eddig feldolgozatlan misszilis, hogy összevethesem Mátyus Norbert korábbi, inspiráló tanulmányában publikált levéllel. Célom, hogy bővítsen ismereteink Mátyás király külpolitikájáról és itáliai diplomáciai kapcsolatairól, esetleg árnyaltabbá váljon az udvarában megforduló humanistákról alkotott képünk. Az általam feldolgozott levél Nicolò Sadoletto ferrarai és Domenico Giugni firenzei követ bizalmas együttműködését igazolta. A két követ mindent megtett annak érdekében, hogy a velenceiek ellen hangolja a magyar uralkodót. Sadoletto szerint Mátyás a császárral és a törökkel egyaránt hajlandó békét kötni. Vizsgálataim részben megerősítik a Mátyus Norbert által is hangsúlyozott igényt a Sadoletto anyag teljes feldolgozására.

Keywords: Hunyadi Mátyás, Vestigia, diplomácia, követjelentés, misszilis, átirat, Sadoletto, Giugni

Bevezetés

Dolgozatomban a Hunyadi Mátyás uralkodása idején fennálló olasz-magyar diplomáciai kapcsolatokat vizsgálom, mindenekelőtt Nicolò Sadoletto követjárásának (1482-83) dokumentumain keresztül. Úgy vélem, a ferrarai követ missziója jól bemutatja Mátyás király itáliai politikájának jellegzetes vonásait. A kutatás történettudományi értékét bizonyítja, hogy számos olyan feldolgozatlan követjelentés van még, amelyek ugyan az eseménytörténetet nem gazdagítják új ismeretekkel, viszont érdekes koncepciót rajzolhatnak ki a királyi udvar eseményeiről, a hatalmi elit viszonyrendszeréről.

A követjárás jelentőségére Mátyus Norbert *Nicolò Sadoletto követjárása Magyarországon (1482-1483)* című tanulmánya hívta fel a figyelmet, amely a *Vestigia III.* tanulmánykötetben jelent meg (MÁTYUS 2020, 150-163). Az írás mellett, hogy rávilágított a követjárás forrásanyagának feldolgozatlanságára, számos egyéb érdekes és kutatandó területre is felhívja a figyelmet. Közülük az egyik ilyen az a két misszilis, amelyek a követjárás többi dokumentumához képest sajátos formai jegyekkel rendelkeznek. A Mátyással szövetségre lépni kívánó Liga két követe – Nicolò Sadoletto ferrarai és Domenico Giugno firenzei követ – együttműködésének eredményeként a követjelentések közös megszövegezését mutatják be. Mátyus a szóban

* EKÖP-24-2 Egyetemi Kutatói Ösztöndíj támogatással.

forgó tanulmánya végén mellékelte is az egyik ilyen misszilis (1482. június 20-i jelentés) átiratát, míg a másik hasonló követjelentést (1482. június 21-i dátummal) – eredeti formában a Vestigia adatbázisában érhető el – vizsgálom.

Kutatásom elsősorban a Domonkos György professzor által 2010-ben életre hívott Vestigia Kutatócsoport munkájára támaszkodott (NUZZO 2017, 139-151). A kutatócsoport fő küldetése az Olaszország könyvtáraiban és levéltáraiban fellelhető XIV-XVI. századi magyar történelmi és irodalmi vonatkozású dokumentumok azonosítása és kutathatóvá tétele volt. Az eredményeket tanulmánykötetekben (*Vestigia I., II., III.*), cikkekben, konferenciákon ismertették. A feltárt dokumentumokról készült digitális felvételeket egy online hozzáférhető adatbázisba rendezték. Az ebből elkészített átirat adja a kutatómunkám új, lényegi elemét. A Vestigia olaszországi levéltárakban végzett forráskutatása nem előzmény nélküli, már az 1830-40-es évektől kezdve több történész nemzedék is részt vett az adatgyűjtésben és szövegkiadásban. A korszak történeti háttérének kialakításakor ezért nagy hasznát vettem Fraknoi Vilmos történész munkásságának, aki Mátyás királynak több mint ötszáz latin levelét gyűjtötte össze és magyarázta, továbbá megalkotta a magyar uralkodó monumentális monográfiáját is. Ezenkívül a követjárás mélyrehatóbb megismerését tette lehetővé Berzeviczy Albert 1914-es forráskiadványa, amely Beatrix magyar királyné életén keresztül értékes okiratanyagot biztosított a munkámhoz (GEREVICH-JAKUBOVICS-BERZEVICZY 1914, 48-49, 53-54, 55-59).

Mátyus Norbert tanulmányában megemlíti, hogy a követjárás anyaga egyébiránt feldolgozatlanak mondható (MÁTYUS 2020, 150). A korábban már említett, az 1800-as években lemásolt és katalogizált forrásokat egybegyűjtő kiadványok nem adnak betekintést a Ferrara és Sadoletto közötti levelezésekbe, ezek a misszilisek hiányoznak a forráskiadványokból. A feldolgozatlanság okát Mátyus részben abban látja, hogy a történészek számára érdektelen maradt a forrásegyüttes, mivel a ferrarai követ küldetése végül nem járt sikerrel (Mátyás nem hajtott végre katonai intervenciót a ferrarai háborúban). Másrészt a követjárás eseménytörténetének politikatörténeti vonatkozásaiba már más források betekintést engednek. Az említett ellenérvek a forrásegyüttes jelentőségét nem csökkentik. A követjelentések az eseménytörténetet ugyan nem gazdagítják újabb részletekkel, de Mátyás király itineráriumáról, udvarának emberi viszonyrendszeréről és híres alakjairól (Váradai Péter; Galeotto Marzio) újabb információkhoz juthatunk. Ráadásul az egyedi diplomáciai levelezés formai sajátosságaiból következő egyéb, értékes kultúrtörténeti vonatkozásokra bukkanhatunk. (MÁTYUS 2020, 150-151, 153).

A dolgozatot tematikusan három részre osztottam. Első lépésként elengedhetetlennek tartom a történelmi háttér vizsgálatát, hogy a követjárás mozgatórugói és a követjelentések diplomáciatörténeti helyzete értelmezhető legyen. Az általam elkészített átirat (1482 jún. 21-i) és a Mátyus Norbert által közölt egy nappal korábbi

misszilis átirat (1482. jún. 20-i) összehasonlításával a Liga államainak bizalmi kapcsolatát, és a levelek formai hasonlóságait, különbségeit vizsgálom. Végül az átiratot forrásként közlöm.

1. Nicolo Sadoletto követjárásának történelmi háttere

1.1 Mátyás itáliai politikája 1458-1482 között, a követjárás előzményei
Mátyás külpolitikájának ugyan nem képezte fő irányvonalát az itáliai államokkal folytatott politikája, hiszen kiesett a magyar király főbb célkitűzéseinek spektrumából. Ennek ellenére a 15. századi Itália az európai szintéren még meghatározó szerepet játszott – ha nem is akkora súllyal, mint korábban –, ezért Mátyásnak is számolnia kellett a század második felében egymással szinte folyamatosan háborúskodó városállamokkal. Mátyás itáliai politikáját alapjaiban befolyásolta a Velencével fennálló kapcsolata, amely a német-római császárral folytatott küzdelme függvényében változott.

A török veszély állandó jelenléte Mátyást uralkodása elején arra sarkallta, hogy szövetségeseket keressen az oszmánok ellen folytatott defenzív politikájához. Ennek érdekében a magyar király két itáliai államhoz is közeledett. Az egyik törökök elleni támasza a Pápai Állam volt, amelynek a pénzsegélyeire Mátyás sokáig igény tartott. Ennek a pénzügyi támogatásnak a folyamatos folyósítása később azt eredményezte, hogy a királynak nem állt szándékában a pápával szemben álló itáliai államokkal szövetségre lépni. Velence is üdvözölte Mátyás királlyá választását. A Serenissima egyrészt örült, hogy a magyar trónt nem a Cillei vagyont öröklő III. Frigyes nyerte el, másrészt az ifjú magyar király elszigetelt külpolitikai helyzete biztosítékként szolgált arra, hogy ne is kísérelje meg visszaszerezni a korábban elorozott dalmát területeket. Az Oszmán Birodalom – a levantei kereskedelemben komoly akadályt jelentő – növekvő fenyegetése arra sarkallta Velencét, hogy még inkább közeledjen a Magyar Királysághoz. Annnyira, hogy Bosznia 1463-as török kézre kerülése a két állam közötti szövetség megkötését segítette elő. A kiújuló évszázados magyar-velencei ellentétek viszont nehezítették, sőt el is lehetetlenítették a hosszabb távú törökellenes együttműködés fenntartását. A két állam közötti jó viszony megszakadása eleinte a velencei segélyek ritkulásában, majd Mátyás 1468-as, törökökkel való békekötésében mutatkozott meg. A velenceiek az 1460-as évek végén a horvát tengerparti térségben próbálták a magyar király háttérországát gyengíteni, ami végleg megpecsételte a két állam közötti törekeny szövetséget. A Köztársaság azzal kezdte a magyar befolyás visszaszorítását az Adriai-térségben, hogy 1465-ben védelmébe vette a Frangepánokat és a török veszélyre hivatkozva a fennhatósága alá vont néhány dalmáciai és horvátországi magyar területet (TEKE 2008a, 17).

Összefoglalva tehát Mátyás kezdeti itáliai politikáját (főként az 1460-as évekre vonatkoztatva) megállapítható, hogy uralkodása elején Velencével és a Pápai Állammal alakított ki szorosabb kapcsolatot, annak érdekében, hogy elnyerje azok – elsősorban finanszírozási – támogatását a törökök elleni küzdelemben. Igaz, hogy a magyar

király felvette a kapcsolatot az összes itáliai állammal, de a félsziget belügyeibe egyáltalán nem szándékozott beavatkozni. A Magyar Királyság és a Velencei Köztársaság szövetsége, jó viszonya pedig az 1460-as évek végére totálisan az ellenkezőjébe fordult át.

A korszak Itáliájára alapvetően jellemző a városállamok ligákba tömörülése, hogy a félszigeten gyakran kitörő háborúkban a felek ne találják szövetséges nélkül magukat. Ezek a „szövetségek” nem voltak túlságosan szilárdak, sőt többször megtörtént, hogy az egyik háborúzó fél, elárulva ligatársát, átállt az éppen aktuálisan győzelemre álló ellenfél oldalára. Mátyás szempontjából az első fontosabb ilyen kiújuló itáliai konfliktus 1467-ben történt, amikor egy Nápoly, Milánó és Firenze között létesült liga állt szemben Velencével. Mint korábban említettem, az 1460-as évek második felében Mátyás már inkább ellenséges viszonyt tartott fenn Velencével, ezért új itáliai szövetségeseket keresett. A magyar király 1467 decemberében egy kipróbált diplomatáját, Kosztolányi Györgyöt küldte Firenzébe. Ugyan a követség céljai máig nem tisztázódtak teljesen, viszont az feltételezhető, hogy Mátyás firenzei szövetségkeresési kísérletét szolgálta (TEKE 2008b, 1501).

A magyar király ebben az időben ugyanis fontolgatta, hogy beavatkozik az Itáliában dúló háborúba. Egy 1468. évi márciusi milánói követjelentés felfedte Mátyás szándékát, hogy firenzei közvetítéssel szövetséget kívánt kötni a ligával (Nápoly, Firenze és Milánó) Velence ellen. Az év augusztusában már a firenzei Signoria feljegyzései konkrét ajánlatról is beszámoltak, ezt azonban megghiúsította az a tény, hogy a liga és Velence már májusban békét kötött egymással.

Mátyás 1468-ban már Nápolyt akarta megnyerni. Ennek érdekében 1469-ben útjára indította Bánfi Miklós követet Nápolyba. Velencei források szólnak arról, hogy a magyar követ az aggodalmak eloszlatása miatt tájékoztatta a Serenissimát a tervezett szövetségkötésről és biztosította, hogy az sem ellenük, sem a pápa ellen nem irányul. Az ekkor kialakulni látszó nápolyi-magyar szövetséget Mátyás csehországi háborúskodása lehetetlenítette el elsősorban. Ugyanakkor nem kockáztathatta a kiújuló itáliai belharcba való intervenciót, hogy a pápa ne vonja meg pénzügyi támogatását.

A magyar uralkodó az 1470-es években tovább folytatta a Nápoly- és Milánó-orientált diplomáciai tevékenységét, a szövetségkeresés továbbra is Velence helyzetének meggyengítését célozta, egy kicsit tágabb értelemben pedig egyre inkább III. Frigyes német-római császár ellen irányult. A német-római császári cím megszerzésének vágya arra sarkalta Mátyást, hogy intenzívebb külpolitikába kezdjen Itáliában. Ebből következett, hogy 1471 augusztusában kísérletet tett egy dinasztikus alapon nyugvó szövetség megkötésére a Milánói Hercegséggel. Ezt ekkor Mátyás kül- és belpolitikai helyzetének rosszra fordulása mellett az sem tette lehetővé, hogy a milánói herceg – a Frigyesse szembeni ellenszenve ellenére – sem akart a császárral nyíltan szembekerülni. 1473-ban azonban már létrejött egy nem dinasztikus alapon

nyugvó szövetség Velencével szemben, amelynek oka abban kereshető, hogy Köztársaság sikeresen szabotálta Trieszt magyar kézre kerülésének ügyében folytatott tárgyalásokat a császárral.

Mátyás és Milánó együttes fellépésének sikertelensége annak köszönhető, hogy mindkettőjüknek a Velencével való jó kapcsolat kialakítása vált érdekévé. Milánó a pápa ellen szövetségest látott Velencében, a magyar király pedig a török ellen tervezett katonai lépések anyagi támogatását remélhette a velenceiektől. 1474 tavaszán Mátyás a nápolyi udvarnál tapogatózott házassági ajánlattal (a lengyel udvarnál nem járt sikerrel), amely Aragóniai Ferdinánd részéről kedvező fogadtatásra talált. 1475-ben meg is született a házassági szerződés Aragóniai Beatrix és Mátyás király között. Ez az esemény nagy jelentőséggel bírt Mátyás itáliai politikájának alakulásában, így állandó érvényű liga létesült a Nápolyi Királyság és a Magyar Királyság között.

Az 1474-es év Itáliában hatalmi átrendeződést is hozott. Nápoly és a pápa egyre közelebb került egymáshoz, amivel szemben létrejött Milánó, Velence és Firenze szövetsége. A Nápolyal fennálló dinasztikus kapcsolat és a pápai pénzsegélyek ígérete a török ellen Mátyást arra készítette, hogy csatlakozzon a Nápolyi Királyság és a Pápai Állam ligájához. 1478-ban a Pazzi-összeesküvés következtében újabb háború tört ki Itáliában. Mátyás királytól nem volt idegen a gondolat, hogy apósa, Aragóniai Ferdinánd nápolyi király oldalán belépjen a háborúba. Ezt bizonyítja, hogy 1478 nyarán és 1479 januárjában is engedélyt kért a császártól, hogy a magyar haderő egy része átvonulhasson a III. Frigyes által ellenőrzött területeken Friuliban.

A császár a magyar király kérelmeit mindkét esetben elutasította, azonban Mátyás beavatkozására amúgy sem mutatkozott sok esély. Mátyás végleg le akart számolni a Velencei Köztársasággal, ehhez viszont az itáliai erőviszonyok alakulását nem látta megfelelőnek. Emellett a cseh királlyal folytatott tárgyalások is más irányba terelték a magyar király külpolitikai fókuszát. Diplomáciai úton továbbra is támogatta Nápoly és a pápa ligáját: míg Firenzénél a békeközvetítő szerepében tetszelgett, addig a háttérben azon ügyködött, hogy Milánót a ligatársai oldalára állítsa. A milánói kormányzatnál sikertelenül próbálkozott, hiszen az továbbra is a Velencével és a császárral való együttműködésben látta a hercegség jövőjét. Annak sincs nyoma, hogy a magyar uralkodó szerepelt volna a békeközvetítők között. A Nápolyi Királyságot az Anjou-restauráció fenyegetettségének erősödése és a Pápai Állam rohamos terjeszkedése arra készítette, hogy Firenzével és ligatársaival minél hamarabb kiegyezzen. Az 1480-as itáliai béke pedig újabb hatalmi átcsoportosulást hozott (TEKE 2008b, 1504-1505).

1479-ben egy több mint másfél évtizedes háborús időszakot zárt le a Velence és az Oszmán Birodalom között létrejött béke. Ezután nem sokkal a török csapatok Erdélybe való betörését a Kenyérmezei csatában a magyar seregnek sikerült visszaverni. Mátyás bevádolta Velencét a pápa előtt a török betörés felbujtójaként. Tovább

mélyítette a Magyar Királyság és a Köztársaság közötti ellenségeskedést az 1480 júniusában kialakult konfliktus Veglia szigetének birtoklásáért. A hűtlen Frangepánok felajánlására Velence védelme alá vonta a horvát nemesi család tulajdonában lévő szigetet. Ennek hatására pedig Mátyás egy Magyar Balázs vezette expedíciós haderőt küldött a velencei védnökséget élvező Frangepánok és Veglia szigete ellen. A Velencéhez egyre közelebb kerülő IV. Sixtus pápa felszólította a magyar uralkodót a Serenissima jogigényének tiszteletben tartására, de ez az intézkedés Mátyást inkább a Pápai Állam ellen hangolta. A velenceiek flottájának a szigethez érkezése után hossz- szas tárgyalások kezdődtek Veglia birtoklásáért. Mátyás végül kénytelennek bizonyult lemondani vitatott területről (FRAKNÓI 1890, 304).

1.2 Mátyás király és a ferrarai háború

Az 1477-ben megkötött béke Mátyás és III. Frigyes között nem bizonyult tartósnak, a magyar uralkodó külpolitikai döntéseiben egyre nagyobb befolyással bírt a német-római császárral folytatott küzdelme. A III. Frigyes ellen indítandó háború lehetősége pedig sokszor beárnyékolta a Velencével való leszámolás vágyát.

Az 1480 márciusában megszülető béke szintén elég törekenynek bizonyult. Velence – hogy a Pó-völgyében expanzív politikáját érvényre juttassa – közeledett a szintén terjeszkedni kívánó Pápai Államhoz, míg velük szemben egy újabb liga létesült Firenze, Milánó és Nápoly részvételével. A Köztársaság és a pápa között létrejött új koalíció jegyében a Serenissima átirányította figyelmét az Adria keleti partjáról. A törököt felbátorították, hogy Pugliában partra szállva támadják meg Nápolyt. Ghedik Ahmed pasa vezérletével 1480 augusztusában az oszmán csapatok partra szálltak Itáliában, és elfoglalták Otranto városát. Velence intrikus politikájára mi sem jobb bizonyíték, minthogy az oszmánok azzal bíztatták harcosaikat, hogy hamarosan Rómában a Teveréből itathatják a lovaikat, de az Örök Városba vezető utat erős velencei egységek állták el. Mátyás Magyar Balázs vezetésével 700 zsoldost küldött apósa megsegítésére. A siker után pedig a törökkel való békekötésre bízta Ferdinándot. Velence ármánykodása végül ahhoz vezetett, hogy 1481 őszén a Nápolyi Köztársaság kezdeményezésére egy Velence ellenes koalíció alakult Firenze és Milánó részvételével (SULYOK 1990, 17.).

A Serenissima és IV. Sixtus által követett célok ugyan mások, de nem összeegyeztethetetlenek voltak. A nepotizmust kedvelő pápa a velencei szenátus katonai támogatásában bízott, hogy egy pápai függésben lévő államot alakítson ki Romagnában unokaöcsének, Girolamo Riariónak (Imola ura). Ennek megvalósítása érdekében IV. Sixtus nem ellenezte azt, hogy a velenceiek megtámadják Ferrarát, amelyet addig a pápa saját érdekszférájának részeként, pápai feudumnak tekintett. Velence az Este-állam egy részének elfoglalásával kizárólagos irányítást akart szerezni a Pó deltája felett, amely számára stratégiai jelentőséggel bírt, mivel a területet képező alsó Pó-völgy és Romagna egy része összekötő tengelyt biztosított a venetói hátsóháttal. Ezek voltak a ferrarai háború megindítását ténylegesen befolyásoló tényezők, szemben azokkal a gyenge indokokkal, amelyekre a szenátus a háború

megindításakor hivatkozott. 1482 telén még egyáltalán nem volt biztos a háború megindításában a Köztársaság szenátusa, de miután ott a háborút pártolók kerültek többségbe, megkezdhették a szükséges előkészületeket (a kormányzásra legalkalmasabb polgárokat juttatták pozíciókhoz, a velencei hadsereg vezetője Roberto Sanseverino lett). Végül 1482 május 1-jén kezdetét vette Ferrara inváziója, ami még két évnyi háborúskodást hozott Itáliának. A támadás elég felkészületlenül érte Este-i Herkulest és szövetségeseit, nem volt semmiféle védekező stratégiájuk. Eleinte még a Velence-ellenes liga tagjai (Ferrara, Nápoly, Firenze, Milano, Mantova, Bentivoglio és Urbino) abban reménykedtek, hogy a kialakult kritikus helyzetet diplomáciai úton el lehet simítani, ezért a pápa közvetítőként való felkérésével próbálkoztak. Nápolynak és ligatársainak arra tett kísérlete, hogy IV. Sixtust semlegesítsék, nem járt sikerrel. A konfliktus elkerülhetetlennek bizonyult (DE PINTO 2020, 281-284).

A háború Lombardiára is kiterjedt, amikor Milánó a Velence-ellenes liga oldalán belépett a háborúba. A konfliktus eszkalálódásával együtt járt a liga és Mátyás király közötti diplomáciai kapcsolatok élénkülése. Firenze 1482 áprilisában diplomáciai megbízólevéllel látta el Domenico Giugnit. 1475-óta kereskedőként követhető nyomon a Magyar Királyságban, aki többnyire hazájának, Firenzének érdekében járt el a magyar udvarban. A források arról adnak tanúbizonyságot, hogy Mátyás kivételezett pozícióban részesítette (ahogy azt a legtöbb Magyarhonban tartózkodó firenzeivel tette). Teke Zsuzsa *Mátyás és Firenze* című tanulmányában azt írja, hogy „a királynak egy 1481-ben kelt oklevele Giugnit 'tricesimator in regno Slavonie' (szlavóniai harmincados) -nak mondja”, és „az 1480 októberében Zágrábbból írott levelében 'consiliere del re' -nek, a király tanácsosának mondja magát”. Ez azt bizonyítja, hogy a király szűkebb környezetéhez tartozhatott. Alapvetően tehát kijelenthető, hogy a firenzei 'követ' a magyar uralkodó bizalmasa volt. Azokat az instrukciókat kapta a Signoriától, hogy a korábban kiküldött ferrarai követtel, Nicolò Sadoletóval együttműködve vegye rá Mátyást a háborúba való belépésre a Velence-ellenes liga oldalán, vagy legalábbis kérjen katonai segítséget tőle (TEKE 2008b, 1504).

A Velence ellen szerveződött liga egyik fő törekvése – amellet, hogy a háborút minél kisebb anyagi veszteséggel ússza meg – az volt, hogy Mátyást meggyőze egy, a Serenissima ellen indítandó gyors támadásról Friuliban. A nápolyi király és a ferrarai herceg a dinasztikus kapcsolatokra, valamint Mátyás Velence ellen táplált ellenszenvére próbáltak építeni a magyar uralkodó katonai támogatásának megnyerése érdekében. Mátyás intervenciója már a háború elején kevés eséllyel kecsegtetett. A magyar király éppen háborúban állt a törökkel és III. Frigyesseel is, ezért nagyon figyelnie kellett erejének beosztására. Ezenkívül Mátyás érdeke egy nagyobb mérvű, áttűtő támadás volt Velence ellen. Beatrix a nápolyi királynak küldött levelében tájékoztatta apját Mátyás hajlandóságáról a ligába való csatlakozás ügyében, de a magyar király mindenekelőtt meg akart győződni „az említett szövetség szilárd meggyőződéséről” (NAGY – NYÁRY 1877, DEM III., 10-12).

Mátyás tehát felfedte szándékait a liga előtt a Velencei Köztársaság ellen indítandó támadás ügyében. Csak a Köztársasággal szembeni teljes siker esetén hajlandó a konfliktusba beavatkozni. Beatrix nővérének, Eleonóra ferrarai hercegnének írt levelében úgy fogalmaz, hogy „a velenceiek olyan mértékben károsodjanak, hogy mások megkárosítására ne gondolhassanak” (TEKE 2008b, 1506). A magyar király első ajánlata szerint: százezer arany pénzsegély fejében tízezer svájci gyalogos és hatezer magyar lovas kiállításával gyors támadást intézne Verona és Brescia területén, ha az összeg kétszeresét biztosítaná a liga, akkor pedig egy másik sereg kiállításával hátba támadná Velencét. Ez az ajánlat nem volt túlzó, a császárral már háborúban álló magyar király részéről, mivel a király nem bízhatott abban, hogy a támasztott feltételeit a liga államai elfogadják. Ezt bizonyítja, hogy egyidejűleg ajánlatot tett külön a ferrarai hercegnek is, hogy szívesen küld követeket Velencébe a béke előmozdítása érdekében. A liga államai végül nem fogadták el a katonai támogatásra vonatkozó ajánlatot. Ennek ellenére a tárgyalások nem szakadtak meg, Firenze utasította Giugnit a megkezdett munkája folytatására (1482 július). Mivel a liga érdekét az szolgálta, hogy minél kisebb anyagi veszteséggel minél hamarabb zárják le a háborút, ezért alkudozni kezdtek a magyar csapatok bevonásának összegéről. 60 ezer aranyat akartak adni, de a fukarkodással csak felbosszantották a magyar uralkodót. A tárgyalások ezért viszonylag hosszúra nyúltak, amíg 1482 szeptemberében Sadoletónak sikerült megegyeznie Mátyással. Eszerint, ha a magyar király 3-4 évig évente 100 000 dukát juttatásban részesül, akkor hajlandó háborút indítani Velence ellen Friuliban. Firenze még szeptemberben értesítette milánói követét az alku feltételeiről, ugyanis a Milánói Hercegség jóváhagyása is kellett annak elfogadásához. A milánói herceg nem sietett a válasszal, de Firenze sem ragaszkodott a gyors válaszádához (még mindig nem állt érdekében ekkora anyagi áldozatot hozni).

A Signoria 1483 februárjában újabb követet menesztett a milánói udvarba, hogy a hercegnél kipuhatolják a döntését a magyar királlyal kötendő alku kapcsán. Milánó késlekedésének oka abban keresendő, hogy az erőviszonyok időközben megváltoztak a Velence-ellenes szövetség javára. Az 1482-es esztendő végén IV. Sixtus különbékét kötött Nápolyval, Firenzével és Milánóval, majd pár hónap elteltével (1483 áprilisában) a Pápai Állam csatlakozott a háborúba a liga oldalán. Ezzel a lépéssel tulajdonképpen egyedül maradt Velence. A liga államai már nem tartották annyira fontosnak Mátyást bevonni a konfliktusba. Ezt jól jelzi, hogy Firenze visszavonta Giugni diplomáciai megbízatását, szerepe újra kereskedelmi ügyletekre redukálódott (TEKE 2008b, 1505-1506).

Mátyás 1484 elején egy meglepő javaslattal állt elő, amelyet Nicolò Sadoletto közvetítésével terjesztett a liga elé. Ezúttal a magyar király már hajlandónak mutatkozott finansziális követeléseit feladva háborút indítani a Serenissima ellen, ha a pápa felhatalmazza őt, hogy békét köthessen Velencével, amennyiben sikerülne visszaszereznie a köztársaságtól a korábban a magyar korona alá tartozott területeket.

Kikötötte, hogy ha ezt az ajánlatot is elutasítják, akkor a korábban feltételként szabott pénzüsszeget magasabbra emeli. A javaslat kedvező fogadtatásban részesült Milánó és Firenze részéről is, ennek ellenére a megvalósítását a ligának kedvező háborús helyzet már nem tette lehetővé. Ugyanakkor a magyar király ajánlatának komolytalanságáról árulkodik – ami Beatrix leveleiből is kitűnik –, hogy egy Velence elleni háborút nem tudott volna folytatni a császárral vívott küzdelmével egy időben. Ehhez a lépéshez Mátyásnak előbb békét kellett volna kötnie III. Friggyessel, ami ekkor egyáltalán nem volt előnyös számára. Mátyás a császárral folytatott háborúskodását mindvégig prioritásként kezelte, amelyet jól bizonyít, hogy addigi Velence-ellenes politikájának teljesen ellentmondva, 1484 tavaszán a köztársaságnak tett szövetségi ajánlatot. Ezzel akarta megakadályozni, hogy Velence Frigyes oldalára álljon a császár ellen már két éve tartó konfliktusban. Velence elutasította a magyar uralkodó által javasolt szövetséget, ahogyan visszautasította Frigyes ajánlatát is, hogy csatlakozzon az ő oldalán a Magyar Királyság ellen. A háborúban kimerült Serenissima semleges szerepet próbált felvenni a két uralkodó között feszülő ellentétben, ugyanakkor közben ügyelt határai megvédésére a magyar expanzív törekvésekkel szemben is. (NÉMETH–PAPO 2008, 202.)

1484 tavaszán a ferrarai háború végső szakaszába érkezett. Júniusban a milánói és aragóniai csapatok egyesülésével egy 6600 gyalogosból és 13 400 lovasból álló haderő vonult Brescia ellen. Ezzel szemben állt a Roberto Sanseverino vezette 5000 gyalogost és 6000 lovaszt számláló velencei hadsereg. Ennek ellenére a Liga nem érvényesítette helyzeti előnyét úgy, ahogy azt egyébként megtehetette volna. Az 1484 augusztus 7-én Milánó és Velence által megkötött bagnolói béke zárta le a konfliktust. Ennek értelmében Velence megtarthatta szinte az összes meghódított területet. Egy megkérdőjelezhető és vitatott béke született, amely nem hozott jelentős területi változásokat, viszont megváltoztatta az itáliai államok szövetségi rendszerét és felborított a félsziget erőegyensúlyát (DE PINTO 2020, 300–304).

1.3 Összefoglaló megállapítások

Mátyás külpolitikájának célkeresztjébe az 1480-as évektől a III. Frigyes német római császárral folytatott küzdelme került. Az 1482 májusától 1484 augusztusáig tartó ferrarai háborúba a magyar király nem avatkozott be, de a magyar intervenció állandó fenyegetése sakkban tartotta Velencét, hogy maradjon semleges a Mátyás és a császár közötti konfliktusban. Azok a következtetések, amelyek szerint a magyar uralkodónak sosem állt szándékában a Serenissima elleni támadás, sem bizonyulnak igaznak, hiszen Mátyás sokáig tervezett végleges leszámolást az itáliai állam ellen. Dalmácia és az egyéb régebben magyar területek visszaszerzését pedig sosem adta fel. Idővel azonban megértette, hogy az itáliai érdekek és a sajátjai nem feltétlen egyeztethetőek össze. A Liga a háborús krízist minél kisebb anyagi kárral akarta túlélni, és alapvetően védekező stratégiát alkalmazott, míg Mátyás a végleges, nagy-

mértvű támadásban volt érdekelt. A császárral folytatott harca 1484-ben már egyértelmű prioritást élvezett „Mattia Corvino” itáliai politikájában. Ezt bizonyítja, hogy még a ferrarai háború idején (1484 májusában) szövetségi ajánlatot tett Velencének.

Összességében megállapítható, hogy a ferrarai konfliktus nem volt tipikus itáliai belharc abból a szempontból, hogy az addigiaknál jóval nagyobb esély mutatkozott a magyar király részvételére az itáliai háborúban. Mátyás katonailag ugyan nem érvényesítette érdekeit, azonban az általa a Velencei Köztársaságra kifejtett diplomáciai nyomásgyakorlással csökkentette a Serenissima és a császár együttműködésének lehetőségét.

2. Niccolo Sadoletto és Domenico Giugni levelezése a Kegyes Ligával: a két misszilis

Mátyus Norbert szerint a levelek „formai különlegessége” miatt is érdemes mélyrehatóan vizsgálni ezt a diplomáciai levelezést. A Vestigia III-ban megjelent publikációban egy érdekes, nyelvi jelenségre is felhívja a figyelmet, amelyre röviden utalni fogok a lentiekben, és amely sajátosság az általam vizsgált levél nyelvezetében is tetten érhető. Mindkét misszilis e tekintetben tér el leginkább a korabeli diplomáciai levelezésben használatos egyszerű körlevéltípustól (MÁTYUS 2020, 157-163).

Szükségnek tartom a két misszilis konkrétabb kontextusba-helyezését is. Különös figyelmet szánok Nicolo Sadoletto ferrarai követ életének bemutatására. Nicolo egy jó hírű modenai család sarja volt, családtagjai között fivére, a híres jogtudós, Giacomo Sadoletto, unokaöccse pedig a híres ellenreformer bíboros, Jacopo Sadoletto volt (lásd DI PAOLO 2017, 588–590; LUCIOLI 2017, 592–596). Ugo Caleffini *Croniche 1471-1494* című művéből kiderül, hogy egy bizonyos Nicolaus Sadoletus de Mutina (Modena) 1478 óta követként teljesített szolgálatot a Ferrarai herceg, Este-i Herkules udvarában. Herkules pedig Nápolyba, Aragóniai Ferdinándhoz küldte őt követnek. Nicolo nápolyi követsége 1482-ben ért véget, amikor Mátyás udvarába küldték, hogy a Serenissima Liga (Nápoly, Milánó, Firenze és Ferrara) számára segítséget szerezzen a magyar uralkodótól. A Liga Nicolo és a már említett Domenico Giugni közvetítésével tárgyalt a magyar királlyal az uralkodó ferrarai háborúba való bevonásáról. Levelei szerint, feltehetően 1484-ig szolgált diplomáciai megbízatása Mátyás udvarában. Utána megfordult Nápolyban, Velencében és Franciaországban, halálának körülményei ismeretlenek (CALEFFINI 2006, 286).

1482 tavaszán Velence megtámadta Ferrarát, amelyet bizonyos mértékig váratlanul ért a háború, ezért a Liga Nápoly és Ferrara rokoni kapcsolataira, és Mátyás Firenzével való személyes, jó viszonyára alapozva ügyköveteket küldött a magyar udvarba. Nicolo levelezéseiből az is kiderül, hogy a Liga többi követével együttműködve kellett volna végeznie diplomáciai tevékenységét. A firenzei „követ”, Domenico Giugni működéséről tudunk ugyan néhány dolgot (ahogyan azt a követség történelmi hátterénél felvázoltam), de a többiek szerepét és kilétét homály fedi. Az 1482

június 20-i misszilis ugyan megemlíti, hogy várják a milánói követ érkezését, de azt nem tudjuk biztosan megállapítani, hogy az megérkezett-e a magyar udvarba.

A két misszilis (1482. június 20-i és 21-i) egyedisége azok sajátos előadás-módjában található meg. A Nicolo által megfogalmazott leveleket Domenico is aláírta, és így küldték szét őket a négy érintett állam kancelláriájára. A Mátyus Norbert és az általam átírt levél abban különbözik, hogy az általam feldolgozottban (1482. június 21.) a firenzei követ közvetlenül nem szólalt meg, ennek ellenére ő is aláírta. Valószínűsíthető a követjelentésben való tevékeny szerepvállalása (még ha nem is ő fogalmazta), amelyet alátámaszt az is, hogy a misszilisben említett „vacsora” után feltűnik a király színe előtt. Noha nem figyelhető meg a két alany váltogatása a szövegben, ugyanakkor folyamatosság mutatkozik a két misszilis között abban, hogy a címzettek mindig külön-külön vannak megszólítva. Mátyus Norbert találoán úgy fogalmazta meg ezt a jelenséget, hogy ez „egy olyan szóbeli előadás leirata, amely két beszélő és négy hallgató jelenlétében zajlik”. Ez a nyitottság és átláthatóság egy bizalmi kapcsolatot feltételez a liga államai között. Továbbá mivel egy nyelven írták és küldték Itália különböző részeire, ezért felvetheti egy korai, közös nyelv létezését is (MÁTYUS 2020, 159).

Az általam átírt levelet címzése szerint Ferrarába, Estei Herkules részére küldték, ám a tartalomról világosan kiderül, hogy Sadoletto Ferdinándnak írta, s csak másolatban került Ferrarába. Nicolo tájékoztatta a ligát egy fontos *audientiáról*, a királlyal lefolytatott konzultációról, továbbá említést tett egy bizonyos Dom Francescóról is a királyi udvarból, akit a nápolyi király fiaként nevezett meg (Francesco D’Aragona, Ferdinánd legkisebb fia, aki 1476 és 1484 között volt a magyar király udvartartásának tagja), és akinek tovább maradását akarta a magyar uralkodó elérni (BORSARI, 1961: Treccani). Ezután a ferrarai követ kifejtette Ferdinándnak azt, ahogyan igyekezett megnyerni Mátyást a Kegyes Liga ügyének. Próbálta olyan színben feltüntetni a velenceieket, mint akik „non guardano a promessa ne a fede et mancho ad honore”¹. Nicolo és Domenico tehát mindent megtett annak érdekében, hogy a velenceiek ellen hangolja a magyar uralkodót. A konszenzust akadályozta ugyanakkor a magyar király azon követelése a liga által fizetendő összegről, amelyet a velenceiek elleni támadására akart fordítani. Bonyolította a helyzetet, hogy a magyar király még nem kötött békét a császárral és a törökkel sem. Sadoletto szerint azonban, Mátyás mindkét féllel hajlott a békére.

Az 1482. június 21-i követjelentés sok érdekességet tartogathat még. A levélen jól látható a Mátyus Norbert által felvázolt sajátosságoknak egy része, ami ezt a követjelentést is egyedivé teszi a korszak diplomáciai levelezésében. A két követjelentés pedig szükségessé, de mindenféleképpen érdemessé teszi Nicolo Sadoletto követjárásának jövőbeli teljes feldolgozását.

¹ „nem számít nekik sem ígéret, sem hűség, sem pedig a becsület,”

3. Forrásátirat

ASMo C.Est. Amb. Ungh. b. 1/9/1: Sadoletto-Gugno 1482. 06.03-1483; (Vestigia 1277)

Illustrissimi et excellentissimi signori nostri etc. Questa mattina Io Nicolo hebi audientia particolare da questo signor Re, et gli dixi quanto vostra Maesta me haveva comesso cerca'l pregare sua Maesta volesse prestarvi per al quanto de tempo lo illustrissimo signor dom Francesco per il bisogno vostra Maesta ne ha al presente et per tute quelle rasone che vostra Maesta me commise. Et non potrei dire quanto rencrezca ad questo signor Re la partita de sua illustrissima signoria, ma como fiolo de vostra Maesta che die essere non mancho che epsò signor dom Francesco. Non puo volere se non quanto al vostra Maesta piace non di meno ha voluto che expectiamo de essere cum La signora Regina a Passonia per deliberare el tuto. Et como piu largamente scrive a vostra Maesta epsò signor dom Francesco el quale a tuto fo presente bene dico questo se'l non fosse Lo promettere che fa vostra Maesta de restituirlilo et presto, non credo la lassasse venire, et Dio scia quello deliberara cum la signora Regina.

Apresso gli dixi quanto vostra Maesta, me haveva commesso, circha questa guerra de venetiani, et che sua Maesta non volesse mo lassare andare questa opportunitate, che mai fo tale, ne forse mai piu sera, et como vostra Maesta, ha procurato questa legatione nostre, perché sua Maesta sia certa che la non sera abandonata mai, et che vostra Maesta scia che epsò signor Re conosce la potentia de venetiani il suo male animo contra ogni amico, et contro ogni loro vicini, solo tanto tardano, ad fare el facto loro quanto se vedeno el tracto a suo proposito, non guardano a promessa ne a fede et mancho ad honore, de vergogna o gravenza non curano. Pare a loro cum sue bosie et sue scuse false, coprire ogni loro iniustitia et mancamento et che se sua Maesta adessa mo pigliara questa impresa quietando o componendo quella del Imperatore, et facendo pace col turcho. se trovaria molto bene contenta. Et poteria esser certa che vostra Maesta ha quella consideratione et pensiero de sua Maesta, et del suo regno et sua reputatione et gloria, che ch'el habia de li figlioli proprii et de se stessa. Et perché vostra Maesta conoscerà questa cossa perciò confrontara largamente sua Maesta, ad non gli perdere tempo. Et qui dixi che non poteva fare Io che non parlassi familiarmente cum sua Maesta, havendo inteso la conclusione ultima ce hano facta circha quella cossa, li suoi consiglieri, che e de volere dinari et in tanta quantita, che essendo la cossa impossibile. Pregava sua Maesta non volesse comportare che havessimo ad scrivere epsa conclusione ad quello modo, che la pareria et seria expressa denegatione, la quale non merita vostra Maesta, nel amore gli porta la Serenissima Liga ne el bisogno de voi. Illustrissimo signor Duca de Ferrara suo cugnato et figliolo et haveti tanta speranza in sua Maesta che quando mai non se movesse ad succurrervi per lo amore et parentato, non patira per honore de sua Maesta, che vostre Excellentie cum tanto torto sia a questo modo vexata da

venetiani communi inimici. Et pregai sua Maesta volesse bene considerare le grandissime spese ha patito la vostra Mesta in tante guerre et tuta la serenissima liga, per le quale vostra Maesta scia che non é possibile al presente tractare de dinari, che quando sua Maesta facesse inpeto contra venetiani per modo che la serenissima liga al quanto fosse relevata et legerita de le tante spese et potesse fare [mai] minore numero de gente et quando potesse respirare meglio, alhora vostra Maesta se sforciaria de tractare de dinari lo piu se potesse, et non seria difficile la serenissima liga, che in questo principio non é possibile lo che sapeva molto bene sua Maesta como quella che intende le cosse de Italia non mancho che quelle de Ungheria. Et anche gli dixi como li suoi consiglieri dicevano de tanto numero de gente vole sua Maesta a questa impresa, che minore bastaria, maxime havendo la serenissima liga tanta gente et che questo numero suo bastaria quando havesse ad esser sola ala impresa, non di meno potria fare como le piacesse quando non havesse altra guerra et poteria fare da se al manco per la rata sua como fa vostra Maesta et la serenissima liga. Et anche li dixi como quando a sua Maesta piacesse et paresse gli potesse tornare ad honore o contentamento, Io haveva lettere de vostra Maesta de credenza al Imperatore, et haveva commessione de fare et dire quanto a vostra Maesta piacesse in beneficio de concordia et cosse del mandato, quale ho.

Sua Maesta rispose regratiava la Maesta vostra del amore et pensiero ha ad sua Maesta et conosceva esser vero et prudentemente considerato quanto la Maesta vostra ricordava, et quantúque la serenissima liga havesse havuto et havesse spesa grande, erano ancora da considerare le sue, et conosceva che cum minore numero de gente non era da tentare per sua Maesta impresa contra de Venetiani perché ad commenzare et non ultimarli, era proprio, una involvere la Maesta sua in perpetua guerra cum loro, a grandissimo danno de questo suo regno al quale e multo obligato et al quale ha piu respecto, per beneficio de epso regno che per specialitate de sua Maesta, ma che se vostra Maesta et tuta la serenissima liga volino fare la cossa como se debe sua Maesta gli intrara de bono cuore, et farà per modo, che venetiani lassaranno tuto quello tengono de altri, et infra tanto se bassaranno, che non sera pericolo ne dubio che cacino ne imparino li vicini, et che assai li piaceva et voleva che io parlassi sempre cum sua Maesta tuto quello me pareria, et non voleva che nui havessimo ad servire quella conclusione datavi heri, per la rasone che io haveva dicto, et voleria al quanto pensare et dopo desinare ce faria intendere el pensieri suo cerca la pace et col Imperatore et col turcho dixe poterla havere ad ogni sua posta et che assai li piaceria de quella lettera de credenza a mandato ho davostra Maesta per potere andare al Imperatore, quando a sua Maesta piaccia, et che de questo a Passonia una cum la signora Regina deliberaria, et tandem licenciato me partiti et tuto col Magnifico don Domenico et prima et da poi confatio et dopo disinare chiamati dal secretario et tesaurero in presentia del illustrissimo signor dom Francesco, el secretario per parte del signor Re ce dixe che havendo hogi olduto

quanto che Io gli haveva dicto, et haveva bene pensato sopra ogni cossa et pondrato quanto poteva fare et quanto fare se conveniva. In fine per amore et reverentia de vostra Maesta suo padre, et per li suoi savii ricordi et per amore et benevolentia dela serenissima liga, et per respecto de voi Illustrissimo signor duca de Ferrara voleria sua Maesta, fare la mita dela spesa de tuta la gente sua et cioé de li decemi a cavallo et de li decemi apede, et voleva che la liga pagasse et deponesse l'altra mitate et questo per lo primo anno, per lo secondo vole sua Maesta fare la spesa per li dui terci et cossi per lo terzo anno, et vole che la serenissima liga faria per uno terzo et lo pagi in dui termini cioé al San Michele et al San Zorzo et ultra questi tri anni vole sua Maesta fare sempre tuta la spesa et como se devera fare et anche in questi tri anni spera et crede sua Maesta del suo mettergli octocentomilia ducati ogni anno, ma voria sua Maesta li denari del primo anno in uno termino. Et dice che non debe la serenissima liga, retrarse da questo, si perche non se puo fare altramente, si perche se bene considrara, vedra che sua Maesta fa et farà assai piu che la rata, si perche epsa serenissima liga cavara questi dinari et la usura, de quello che fara sua maesta laquale mai piu abandonara questa cossa, et scia sua Maesta che vinetiani harano mazore fastidio. et recrescimento et danno de[la] guerra gli fara sua Maesta che non hariano dela guerra de tuta Italia, ne de quella de turchi et spera de farla per modo che la serenissima liga potra senza contradictione pigliarse tuto dal canto del lae. Vedendo nui questa esser la finale risposta et conclusione ancora che la crediamo pure impossibile como li dicessimo, pure dicessimo de scriverla ala vostra Maesta et Excellentia le quale respondirano et deliberarano, conoscendo nui se cossi fosse possibile fare questa spesa, in questi tri anni como foria bona, non se tardaria dovendone sequire lo effecto che promette sua Maesta, la quale in lo primo rasonamento che la fece cum nui dixi, esser certa che'l Imperatore ama vinetiani cossi como li ama la sua Maesta, et voleno che la vostra Maesta et Excellentia sapiano che questo signor Re, tene per certo che se venetiani occupasseno el stato de voi Illustrissimo signor duca de Ferrara, e facilmente occupariano el resto de Italia. Et digando nui che anche subiugava Italia piu facilmente acquistariano fuora de Italia, et anche questo regno. Et che perciò non hano voluto attendere al recuperare le cosse loro ala morte del turcho. Questoro tengono per fermo che per defenderse da ogni potentia, siano sempre per essere bastanti et perciò non stimano tanto la cossa. Altro per hora non ce accade ali pede de vostra Maesta et ala vostra Excellentia se recomandiamo.

Bude 21 Junii 1482

Serenissime lige servuli et oratores: Nicolaus Sadoletus – Domenicus Gugnus

Irodalom

- CALEFINI, Ugo (2006), Cazzola Franco (szerk.), *Croniche 1471-1494*, Ferrara, Deputazione provinciale ferrarese di storiapatria
- DE PINTO, Francesca (2020), *Storia di una guerra "italiana": Ferrara 1482-1484*, in Alessio RUSSO, Francesco SENATORE, Francesco STORTI (a cura di), *Ancora su poteri, relazioni, guerra nel regno di Ferrante d'Aragona*, Federico II. University Press, 281-304.
- DI PAOLO, SILVIA (2017), *Sadoletto Giovanni*, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 89, Torino, Istituto della enciclopedia italiana, 569-571.
- FRAKNÓI Vilmos (1890), *Hunyadi Mátyás király élete*, Budapest, Franklin-Társulat.
- GEREVICH Tibor, JAKUBOVICS Emil, BERZEVICZY Albert (1914), *Aragoniai Beatrix magyar királyné életére vonatkozó okiratok*, Budapest, Monumenta Hungariae Historica.
- NÉMETH Gizella, PAPO, Adriano (2008), *La politica espansionistica di Mattia Corvino nell'AltoAdriatico*, „Nuova Corvina”, vol. 20, 194-207.
- LUCIOLI, Francesco (2017), *Sadoletto Jacopo* in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 89, Torino, Istituto della enciclopedia italiana, 573-577.
- MÁTYUS Norbert (2020), *Nicolo Sadoletto követjárása Magyarországon (1482-1483)*, in DOMOKOS György, W. SOMOGYI Judit, SZOVÁK Márton (szerk.), *Vestigia III. Italianista tanulmányok a magyar humanizmus és a tizenöt éves háború idejéről*, Budapest, Balassi, 150-163.
- NAGY Iván, báró NYÁRI Albert (szerk.) (1877), *Magyar Diplomáciai Emlékek Mátyás király korából III.*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia.
- NUZZO, Armando (2017), *Olasz-magyar diplomáciai kapcsolatok (1301-1550): Új források a Vestigia projekt keretében*, „Világtörténet” 7 (39), 139-151.
- TEKE Zsuzsa (2008a), *Mátyás itáliai politikája. Velence, Nápoly, Firenze, Milánó hatalmi törekvései*, Budapest, „História”, 2008/10, 17-22
- TEKE Zsuzsa (2008b), *Mátyás és Firenze*, „Magyar Tudomány”, 169. évf. 12. sz., 1500-1509.
- SULYOK Hedvig (1990), *Mátyás és Itália*, in AAVV, *Mátyás király emlékére halálának 500. évfordulóján*, Szeged, Juhász Gyula Tanárképző Főiskola Történettudományi Tanszék, 12-20.

IRODALOM

Az olasz történelmi regény fejlődése a 19. században. Elméleti megközelítések*

A tanulmány célja, hogy megvizsgálja azokat az elméleteket, amelyek a Risorgimento idején keletkezett történelmi regényt a műfajra jellemző narratív eszközök, valamint a társadalmi és kulturális életre gyakorolt hatása, „funkciója” szempontjából értelmezik. Az elemzés részét képezik Manzoni történelmi regényéről írt értekezésén és De Sanctis nagyszabású irodalomtörténeti munkáján kívüli többek között Lukács György, Alberto Mario Banti, Matteo di Gesù és Silvana Patriarca írásai, amelyek a műfaj vizsgálata során nagy hangsúlyt fektetnek a nemzetformálás kérdésére. Mindezen elméletek fényében a dolgozat második felében kísérletet teszek Alessandro Manzoni I promessi sposi című regényének elemzésére, elsősorban arra keresve a választ, hogyan pozicionálható a mű a 19. századi olasz történelmi regények sorában.

Keywords: Risorgimento, történelmi regény, irodalomelmélet, nemzetformálás, *I promessi sposi*

A történelmi regény elméletei dióhéjban De Sanctistól napjainkig

A *Risorgimento* első felének irodalmi életét alapvetően meghatározta a történelmi regény fejlődése és széleskörben való elterjedése. A műfaj itáliai meghonosodása nagyrészt, de nem kizárólag Walter Scott történelmi regényeinek olaszországi megjelenésének volt köszönhető¹, ugyanis már a 19. század elején számos történelmi témájú olasz mű látott napvilágot, többek között Vincenzo Cuoco *Platone in Italia* (1804-1806), Diodata Saluzzo di Roero *Il castello di Binasco* (1819) vagy Ambrogio Levati *Viaggi di Francesco Petrarca in Francia e in Germania e in Italia* (1820) című munkái. A történelmi regény az 1820-30-as években vált uralkodó műfajjá az olasz irodalomban², ezen időszak legfontosabb művei a következők voltak: Tommaso

* A KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS MINISZTERIUM EGYETEMI KUTATÓI ÖSZTÖNDÍJ PROGRAMJÁNAK A NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI ÉS INNOVÁCIÓS ALAPBÓL FINANSZÍROZOTT SZAKMAI TÁMOGATÁSÁVAL KÉSZÜLT



¹ Scott regényeit nagyjából 1821 körülől kezdték olaszra ültetni. (ROMAGNOLI 1968, 7)

² A romantika és a klasszicizmus között folyó kulturális és irodalmi „vita” egyik kiemelt kérdésköre a regény, azon belül is a történelmi regény műfajának felértékelődése volt. A két irányzatot képviselő értelmiségiek között zajló vitának számos folyóirat biztosított felületet, mint például a romantika támogatója, az *Antologia*, a klasszicista irányt képviselő *Biblioteca Italiana*, vagy az abból 1818-ban kivált, a romantikusok által alapított *Conciliatore*. A klasszicisták erkölcsellenesnek és művészetellenesnek ítélték a történelmi regények fikciót és valóságot egybesűrítő dinamikáját, míg a romantikusok a valódi művészi szabadság kifejeződését látták az új műfajban. Mindezek mögött a kulturális és ideológiai tér feletti uralom harca húzódott meg, ami a korszak társadalmi változásaira is reflektált: az egykori, arisztokratikus értelmiséggel szemben felemelkedő polgári értelmiség ütközőpontjává vált a történelmi regényről folytatott vita. A *Biblioteca Italiana* 1822-es év első számának előszavában a szerkesztők felvetik azt a problémát, hogy Itáliában nem kapott nagy figyelmet a regény műfaja. A felvetés hatására

Grossi *Lombardi alla prima Crociata* (1826) és Marco Visconti (1834), Francesco Domenico Guerazzi *Battaglia di Benevento* (1827) és *L'assedio di Firenze* (1836), Massimo d'Azeglio *Ettore Fieramosca* (1833) és Niccolò de' Lapi (1841), Niccolò Tommaseo *Duca d'Atene* (1837) és Cesare Cantù *Margherita Pusterla* (1838). A korabeli történelmi regények döntő többsége érett és késő középkori itáliai eseményeket helyeznek a történetük középpontjába, követve ezzel az európai romantika kulturális változását, amelynek eredményeképpen a középkor megítélése jóval pozitívabbá, a korszak jellemző és preferált témájává vált. A 19. századi Itáliában a középkori események elbeszélése különösen jelentős szerepet töltött be, egyre több szerző vélte úgy, hogy a műfaj alkalmas a társadalmi normák alakítására és a nemzettudat megalapozására. A 12-14. századi Itália társadalmát és politikai életét alapvetően meghatározta a polgárság kialakulásának kezdete és e társadalmi réteg kulturális szerepvállalása, a lovagias erények – becsület, kitartás, bátorság, Istenbe vetett hit stb. – fontossága és meghatározó szerepe a társadalmi érintkezés során, nem beszélve a külső hatalmak ellen vívott háborúkról és a szabadság eszméjéről. (LANGELLA 2012, 400–410) A nemzeti érzéssel és a hazafias helytállással összefüggésben fontos további tény, hogy a történelmi regény itáliai elterjedésével egy időben kezdtek meg az itáliai titkos társaságok a függetlenségi törekvéseiket: eszerint kimutatható, hogy a műfajban írt művek a középkori események fátyla alatt a 19. századi Itália idegen hatalmak általi elnyomását, belső feszültségeit és születőben lévő szabadságvágyát mutatták be. E regények ráadásul, a szerzők politikai hovatartozása függvényében, a *Risorgimento* különböző ideológiai irányzatainak gondolatait is képesek voltak megjeleníteni, azokkal kapcsolatban ítéletet megfogalmazni (GANERI 1999, 30–31).

Giorgio Petrocchi a történelmi regény megszületését elsősorban a korszak szellemiségének és a 19. század eleji Itália helyzetének tulajdonítja. A szerzők a félsziget történelmének egy-egy fejezetét nem kizárólag azért helyezték elbeszéléseik középpontjába, hogy a kulturális diskurzusban és a közgondolkodásban pusztán történelmi tényeket idézzenek meg, hanem mert egyrészt összefüggést láttak Itália egykori és a *Risorgimento* politikai és társadalmi helyzete között, másrészt pedig a széttagolt területen szükségesnek tartották a hazafias küzdelmekben, hogy a távoli

egyre jelentősebbé vált a történelmi regény kérdése is, igaz alapvetően negatív felhanggal. Paride Zaiotti elmarasztaló recenziót közölt Levati regényéről az *invenzione* és a *storia* „szörnyűsége” összefonódása miatt. Hasonlóképpen a *Biblioteca Italiana* hasábjain Davide Bertolotti *La calata degli Ungheri in Italia nel Novecento* (1822) című történelmi regényét az alábbi módon jellemezték: „[...] *sdolcinato nello stile, [...] né mai pittore dei costumi, nel che consistere dovrebbe il pregio di questo genere di componimenti [...]*” (ROMAGNOLI 1968, 17). E nézetekkel szemben Sansone Uzielli az *Antologiában* kelt a történelmi regény védelmére. Meglátása szerint ugyanis e műfaj – és általában a romantikus irányzat – több évszázados irodalmi hagyomány után a politikusok és hadvezérek dicső és mindenki által ismert története (*storia pubblica*) helyett végre az egyén, a kisember személyes, egyedi történetét (*storia privata*) is képes megjeleníteni. (GANERI 1999, 35) Mindez előrevetíti az arisztokratikus kultúrhegemonia megszűnését, vagyis a kultúra liberalizálására irányuló társadalmi, kulturális és ideológiai célkitűzéseket. A történelmi regényről folytatott, a klasszicizmus és a romantika közötti vitában új szintet jelentett Manzoni *Promessi sposi*jának megjelenése (GANERI 1999, 30–31).

múlt egy-egy magasztos hőstette közös, nemzeti dicsőséggé váljon az olaszok számára.³

Lukács György *A történelmi regény* című művének egyik első meghatározó gondolata, hogy a történelmi regények fontos kritériuma, hogy az ábrázolni kívánt korszakhoz tartozó erkölcsöt, magatartásformákat, civil szenvedélyeket (polgári szerepvállalást) és a szereplők lélektanát jelenítse meg: a szerzőnek tehát nem a saját jelenének társadalmi és morális állapotát kell visszavetítenie a történelmi eseményekbe (LUKÁCS 1977, 17). Az idősíkok közötti áthatás csak a régebbi koroktól a szerző jelene felé irányulhat, vagyis az egykori történések aktualizálása és az azokból levont következtetések készíthetők reflexióra az olvasót. Lukács ezt nevezi *történelmi igaznak*, vagyis úgy véli, a művek valóságtartalmát nem vagy nem kizárólag az események pontos és történelmileg hiteles ábrázolása biztosítja. Lukács komplex módon tekint a műfajra: a cselekmény helyett a szereplők által képviselt értékrend hitelességét állítja a figyelem középpontjába. Úgy fogalmaz, hogy a műfajba sorolható művek feladata nem a pusztán a történelmi események elmesélése, hanem az, hogy „átélhetővé tegyünk, milyen társadalmi és emberi indítóokból gondolkodtak, éreztek, és cselekedtek az emberek” (LUKÁCS 1977, 50).⁴ Ezzel magyarázza azt is, hogy miért éppen az epikában, azon belül is a regény műfajában vált alapvetővé a történelmi szemlélet megjelenítése a 19. században: minden irodalmi megjelenés közül ugyanis a regény képes a leginkább és a legkreatívabb módon felmutatni az emberi tényező összetettségét. A szereplők egyszerre fontosak a lelkiviláguk, érzelmeikből táplálkozó döntéseik és a cselekvéseik szempontjából. Változnak, túlélnek az egzisztenciális kereteiken, míg a drámában jóval statikusabb valóságban ragadnak meg, erős funkcionalitás határozza meg őket (LUKÁCS 1977, 123).

Ha a lukácsi értelemben tekintünk a szereplők megformálására, akkor ezen elmélet fényében válik érthetővé az is, hogy a 19. századi történelmi regényekben miért töltött be egyre több fiktív karakter fontos cselekményalakító szerepet és képviselt hazafias-nemzeti üzenetet. Mindez jelzi azt is, hogy a *storia privata*⁵ – vagyis a kisember története, ami előtérbe kerül a történelmi személyekről szóló dicső történetekhez képest – mindinkább megszilárdul a kulturális közgondolkodásban. Másrészt viszont az 1820-as, '30-as évek műveiben az itáliai történelem szempontjából több kiemelkedő esemény és híres szereplő kerül megjelenítésre.

Alberto Mario Banti a *Risorgimentó*ról szóló monográfiájában a korszak első évtizedeiben született itáliai történelmi regények szereplőit három nagy archetípus

³ „Vera pur un'intima necessita, da parte dei romanzieri romantici, a scegliere un dato argomento di storia, un'epoca da rappresentare, e nasceva dal bisogno di trovare un rapporto continuo e operante tra la storia che stavano vivendo e quella del passato [...]” (PETROCCHI 1967, 46)

⁴ Eszerint Lukács a történelmi események valóságosságát nem magukban az ábrázolt eseményekben méri, hanem a megjelenő karakterekben, hogy ezek felmutatják-e a korszak jellegzetességeit. Szerinte annak bizonyítását, hogy az adott történelmi alak az elbeszélés során miért egy bizonyos ábrázolással jelenik meg, költői eszközökkel kell elvégezni.

⁵ Részletesebben ld. 2. lábjegyzet.

szerint csoportosítja (BANTI 2011, 56). Ezek a kategóriák megerősítik Lukács azon nézetét, hogy a szereplőket az ábrázolt kor szerinti erkölcsi minták és társadalmi-kulturális tradíciók figyelembevételével kell kialakítani. Banti a nemzeti hős (*eroe nazionale*), az áruló (*traditore*) és a nemzeti hősnő (*eroina nazionale*) alakját azonosítja és definiálja. A középkori miliőnek megfelelően e történelmi regényekben a férfi főszereplő általában katona vagy lovag, aki a lovagi erényekkel felvértezve küzd a városának megvédéséért a külső és belső ellenséggel szemben. Éppen becsületessége és hazaszerető magatartása miatt kerül konfliktusba és marad látszólag alul a negatív főhőssel szemben. Ez utóbbi jellemzően az áruló karaktere, aki a saját érdekeit követve, hatalomvágya miatt gyakran az ellenséggel szövetségre lép, ami sok esetben a főszereplő halálához vezet.

A három archetípus közül a női főszereplő a morális és társadalmi viszonyok szempontjából kötődik a legerőteljesebben a középkori világrendhez, ugyanis a női szerepkör változott a legkevésbé az évszázadok során. A történelmi regények által ábrázolt hősnők szerelmi, anyai, feleségi, gyermeki stb. szerepkörükből adódóan jellemzően a főszereplő támaszait jelentik, mintegy lelki forrásként. A 19. században a félsziget kulturális tendenciájának és metaforikus képi világának fontos részét képezte a nőalakként ábrázolt Itália, aminek irodalmi hagyománya is jelentős volt.⁶ A női szereplők jellemzői közé tartozik a hűség (főként a házastársi viszonyban), az alázatosság, az érzékenység, de különösen a feddhetetlenség, a szemérmesség, a tisztaság és a szüziesség. A főszereplő részben az ő erényeik védelmére esküszik fel, így ebből adódik, hogy Itália területi és morális integritását őrzi hazafias tetteivel, a negatív főhős pedig éppen ezt próbálja elpusztítani. Tipikus motívumai ezen történelmi regényeknek, hogy a negatív karakterek ellenfeleik gyengítése érdekében el-

⁶ E gondolat alapja az, hogy Itáliára, mint a nemzetet formáló és megtartó, kegyes anyaként tekintették, ami a Mária-kultusz 19. századi átvértelmezéséről tanúskodik. E kontextusban a nemzetet a család szimbolizálta, amelynek tagjai magának a nemzetnek is tagjai, akiket testvéries és bajtársias viszony fűz egymáshoz. Pellico a *Dei doveri degli uomini*-ben hazafias-nemzeti eszméktől vezérelve egyértelműen pozitív társadalmi és erkölcsi fejlődésnek tartaná, ha e testvéries érzelmekre alapuló új Itália létrejönne: „*Siamo figliuoli della stessa madre!*” (PELLICO 2020, 39). Ugyanakkor az esetek többségében Itália nőalakban való ábrázolása a külső hatalmakkal szembeni védtelenségére és kiszolgáltatottságára is rámutat, ami a *risorgimentó*s költészet egyik legfontosabb toposza volt. Leopardi *All'Italia* (1818) című versében a *szolgálólány* (*ancella*) kifejezés jelenik meg annak érzékeltetésére, hogy mekkora szakadék tátong Itália egykori dicsősége és a 19. századi félsziget nyomorúságos erkölcsi, társadalmi, politikai állapota között: „*Chi la ridusse a tale? [...] / [...] Piangi, che ben hai donde, Italia mia, / [...] Che fosti donna, o sei poi povera ancilla.*” A történelmi helyzet Itáliát olyan mélységbe taszította le, ahol az egykor uralkodó királynő (*donna, domina*, úrnő értelemmel összefüggésben) már csak szolgálólány. Manzoni pedig az *Il Proclama di Rimini* (1815) című költeményében így ír Itália 1815-ös helyzetéről: „*Questa antica, gentil, donna pugnace / Degna non la tenean dell'alto invito: / Essa in disparte, e posto al labbro il dito,*” Ezek a szavak arra utalnak, hogy a félsziget sorsát eldöntő 1814-1815-ös bécsi kongresszusra Itália meghívást sem kapott. Ez a gesztus jól érzékeltette az európai nagyhatalmak Itáliával szembeni lenézését. Manzoni szintén a *donna* megfogalmazást alkalmazza: az egykori dicsőséges és a jelenbéli alávett Itáliát állítja kontrasztba.

rabolják, megerőszakolják a nőket, szerelmet hazudnak nekik vagy kényszerházassággal láncolják magukhoz őket. A női szereplők fent említett erényei csorbát szenvednek. E mozzanatok pedig összefüggésben állnak Itália 19. századi, sőt évszázados állapotával: a regényekben megjelenő, a női karakter ellen elkövetett bárminemű erőszak és árulás megfélemlíthető az idegen hatalmak betörésének és a félsziget feletti zsarnoki uralmuknak. A *Risorgimento* első felének történelmi regényei számos hasonlóságot mutatnak a témaválasztás, az ábrázolt kor és a karakter-jellemzés szempontjából. E műfaj darabjai éppen e hasonlóságok mentén tudnak beleilleszkedni a nemzetformáló mítoszok sorába, amelyek célja az itáliai nép egykori erkölcsének felélesztése és követendő példaként azt a *Risorgimento* társadalma elé tárni.

A történelmi regény elméleti megközelítésének keretein belül fontos kérdés a történelem és fikció találkozásának megítélése. Napjainkban Alberto Mario Banti és Paolo Viola a történet- és irodalomtudomány összeolvadásával kapcsolatos tabuk felülvizsgálatát javasolják: véleményük szerint az irodalomkritika és a regények alkalmasak arra, hogy bevonják őket a történelmi-kulturális jellegű vizsgálódásokba. A két tudományterület összeegyeztethető, az irodalmi művekre úgy tekintenek, mint a történelmi valóság lehetséges értelmezőire (DI GESÙ 2015, 286). Olyan eszköz tehát, amely képes megértetni és a szélesebb tömegek számára elérhetővé és érthetővé tenni a nemzeti múltat, ilyen formában pedig a történelmi és irodalmi szempontú elemzések egymás kiegészítéseként funkcionálhatnak.

A 19. századi Itáliában De Sanctis fordított különös figyelmet a kérdésre. A *La letteratura italiana nel secolo XIX* második kötetében Tommaseo, Grossi, Cantù, Manzoni és d'Azeglio regényeinek elemzése során nem azt vizsgálta, milyen történelmi elemek jelennek meg a műfaji sajátosságokkal összefüggésben, hanem a pozitivistá történelemszemlélet általános bemutatását követően azt próbálta meghatározni, hogy ennek irodalmi megjelenése milyen kritériumok szerint működik. De Sanctis szerint a történelmi elemek nem arra szolgálnak a regényekben, hogy az adott korszakot bemutassák – hiszen ez a történész feladata, – hanem az általuk felvetett, morális kérdéseken keresztül a szerző a saját kora olvasóit szólítja meg és mutatja be a világról alkotott elképzeléseit.⁷ Tehát bár nem történettudományi munkákról van szó, a historiográfiai szemléletmód irodalmi megjelenésének alapja az adatok pontos és aprólékos feldolgozása, amelynek lényege, hogy minden kapcsolódó, az adott korra vonatkozó forrás, feljegyzés és dokumentum áttekintésre és feldolgozásra kerül. Ezeket nem elég pusztán beemelni az elbeszélésbe, szükség van a „lélek” – vagyis a szokások, a morál, a korszellem és a társadalmi mechanizmusok – mélységeibe való behatolásra. A két elem csakis együttesen képes összekapcsolni a múltat a jelenrel, csak ilyen módon lehetséges mind az egyén, mind a nemzet számára a múlt hibáiból tanulni (DE SANCTIS 1922, 56–57).

⁷ „È un'epoca, un fatto speciale, un personaggio divenuto argomento dello studio d'uno scrittore” (DE SANCTIS 1922, 55).

De Sanctis a *Storia della letteratura italiana*ban nem konkrétan a történelmi regény sajátosságait és annak a 19. század olasz irodalmára kifejtett hatását elemzi. Maga a *romanzo storico* kifejezés csak egyetlen alkalommal, a mű legutolsó oldalán szerepel, a zárógondolatokkal összefüggésben. De Sanctis hangsúlyozza, hogy Itáliában a 19. század első felében végbement a szabadság, függetlenség és hazafias-nemzeti lelkiület létrehozása terén a *Risorgimento* által célul kitűzött fejlődés, de mindez csak egy külsőségeiben megújult Itáliát jelentett. A belső dinamikák és mechanizmusok, az egyházzal kapcsolatos problémák, a politikai erők hatalmi játszmái, az akadémiai környezet szűklátókörűsége és az általános ozio továbbra is mérgezték az olaszok erkölcsét és szellemi kiteljesedését. De Sanctis erősen szkeptikus annak tekintetében, hogy a történelmi regény képes-e a 19. századi Itália fejlődéséhez érdemben hozzájárulni:

Abbiamo il romanzo storico, ci manca la storia e il romanzo. E ci manca il dramma. Da Giuseppe Giusti non è uscita ancora la commedia. E da Leopardi non è uscita ancora la lirica. C'incalza ancora l'accademia, l'arcadia, il classicismo e il romanticismo. Continua l'enfasi e la rettorica, argomento di poca serietà di studi e di vita. Viviamo molto sul nostro passato e del lavoro altrui. Non ci è vita nostra e lavoro nostro. (DE SANCTIS 1990, 985)

Az irodalomtörténész ugyanakkor nem vitatja az irodalomnak a nemzeti érzelmekre és az egyesítéssel összefüggő folyamatokra gyakorolt hatását, hanem pusztán arra hívja fel a figyelmet, hogy nem fejlődött még ki az az irodalom, amely alkalmas lenne a modern Olaszország problémáira reflektálni.⁸ Véleményem szerint De Sanctis álláspontjában a töréspont az 1861-es egyesítés körül következett be, az ezt megelőzően született művek esetében folyamatosan kiemeli a nemzeti jellegüket és a kulturális-politikai küzdelemben való elvitathatatlan szerepüket. Eszerint tehát a *Risorgimento* felfelé ívelő szakaszában hatással voltak a nemzeti lelkiület formálására.⁹ 1861 után azonban, főként a társadalmi szerkezetet érintő problémák megoldására való kihatásban a „pátoszos” elbeszélések már aktualitásukat veszítették. Minden bizonnyal a két korszak közötti érzett kontraszt miatt fogalmaz úgy a *Storia della let-*

⁸ „Guardare in noi, ne' nostri costumi, nelle nostre idee, ne' nostri pregiudizi, nelle nostre qualità buone e cattive, convertire il mondo moderno in mondo nostro, studiandolo, assimilandolo e trasformandolo [...] questa è la propedeutica alla letteratura nazionale moderna, della quale compariscono presso di noi piccoli indizi con vaste ombre.” Vö. DE SANCTIS 1990, 985.

⁹ Mindenképpen ez a tendencia figyelhető meg, még akkor is, ha De Sanctis a *Storia della letteratura italiana*ban igazán részletesen csak Leopardi és Manzoni költészetével, illetve utóbbi drámáival bezárólag foglalkozott az *Ottocento* irodalmával. A csak érintőlegesen említett Grossi, d'Azeglio, Cantù stb. munkásságát a nemzeti egységért való szolgálat alkalmas eszközének tekintette: „Ciclo letterario che fu detto romantico, un romanticismo italiano, che faceva vibrare le corde più soavi dell'uomo e del patriota, con quella misura, con quell'ideale internato nella storia, con quella storia fremente d'intenzioni patriottiche, con quella intimità malinconica di sentimento, con quella finezza di analisi nella maggiore semplicità de' motivi, che rivelava uno spirito venuto a maturità e ne' suoi ideali studioso del reale.” (DE SANCTIS 1990, 977)

teratura italiana zárószöveiben a történelmi regényekkel összefüggésben, hogy rendelkezésre áll a történelmi regény műfaja, de mögötte nincs se *történelem*, se *regény*.¹⁰ A *történelem* hiányának magyarázata a következő lehet. A *Risorgimento* küzdelmeinek sikeres lezárását követően megszületett Olaszország, amely látszólag rendelkezett egy nagyon friss, de mégiscsak az összes olasz számára közös múltként értékelhető történelemmel. Irodalmi kanonizáció történt a nemzetegyesítés dicső pillanataira vonatkozóan és egyben továbbadva azokat a következő generációnak. A *risorgimentós* időszak megítélése azonban rögtön az egység létrejöttét követő években negatív irányt vett, a szerzők nem érezték, hogy dicső témaként lehetne megjeleníteni például a függetlenségi háborúk eseményeit, nem találtak olyan nemzeti hősokeket, akik neve megérdemelten válhatott volna halhatatlanná nemcsak politikai értelemben, hanem a történelmi regények lapjain is. Véleményem szerint egyrészt ezzel a nemzeti lelkiületet érintő meghasonulással függ össze, hogy 1861-et követően De Sanctis a történelmi regényt már nem tartotta a néplelket megfelelő módon leíró műfajnak. Másrészt pedig alapvetően megfigyelhető az a tendencia, hogy maga a történelmi regény műfaja Itáliában leginkább az egység előtti időkben, a *Risorgimento* bizakodó szakaszában volt jelentős, a legkiemelkedőbb alkotások az 1820-50-es években születtek. Ezt követően, a politikai, kulturális és társadalmi változások hatására jelentősége hanyatlani kezdett, a műfaj válságát pedig a verizmus irányzatának megjelenése tovább mélyítette.

A 19. századi olasz történelmi regény fordulata: a *Promessi sposi*

A *Risorgimento* történelmi regényei között megkerülhetetlen mű Manzoni *Promessi sposi*-ja (1827, 1840). A 19. századi olasz történelmi regény legkiemelkedőbb, egyben a műfaj itáliai kanonizálásának darabja, amely irodalomtörténeti jelentőségét és hatását formabontó megoldásainak is köszönheti. Egyrészt a XVII. századba helyezett történet jelentősen eltér a műfaj jellemző sémáitól: Manzoni nem középkori témát választ, ráadásul a szereplőinek nagy része is fiktív alak, akik az egyszerű nép tagjai közül származnak (DE CRISTOFARO–VISCARDI 2023, 65), ellentétben a korábban felsorolt történelmi regények olyan nemesi származású hőseivel, akik a *risorgimentós* Itáliában, a középkorhoz képest évszázadokkal később is a kulturális-irodalmi emlékezet szerves részét képezték.

¹⁰ Említsük meg Remo Ceserani a *Storia della letteratura italiana* című műre adott értelmezését, amely szerint De Sanctis műve a korszak egyik legfontosabb történelmi regénye. A belső szerkezet és a narráció, az elemzett művek, az irodalmi-kulturális személyek összefűzésének módja erősen didaktikus jellegű: egy olyan évszázadok óta kulturális értelemben kimagasló Itália létezését kívánja bizonyítani, amely e kulturális potenciájával felfegyverkezve a 19. századra megérett a nemzetegyesítésre. A múlt és a jelen irodalmi-kulturális összekötése eszerint két szinten értelmezhető. Elsőként De Sanctis a korábbi évszázadok nagy alakjai (például Dante és Machiavelli) között korrelációt állít fel azt vizsgálva, hogy a hazafias-nemzeti szempont tekintetében milyen áthatás figyelhető meg a kettő között. A múlthoz való visszatérés motívuma jelenti a második szintet: a *Della storia della letteratura italiana* a jelen „feltámadását” a múlt dicsőségéből származtatja. A patriótamagatartás alapjait az itáliai kulturális örökség nagyjainak irodalmi-civil helytállásában taglalja (CESERANI 2011, 12–15).

A karakterábrázolással szoros összefüggést mutat a témaválasztás szokatlansága is. Ugyanis a korabeli történelmi regények cselekménye valamilyen – akár támadó, akár honvédő jellegű – háború körül forgott (gondoljunk csak az első kereszties háborút megidéző *Lombardi alla prima Crociatára* Tommaso Grossi tollából, vagy Francesco Domenico Guerazzi két művére: az 1266-os beneventói csatát és a mögötte húzódó ghibellin-guelf küzdelmet tárgyaló *Battaglia di Beneventóra*, vagy az 1529-1530-as firenzei ostromot bemutató *L'assedio di Firenzére*). A katonai cselekmények mint a művek központi vezérfonalai lehetővé tették azon férfias jellegű jellemvonások bemutatását, amelyeket a szerzők kívánatosnak tartottak a nemzet-karakter megformálása során. Guerazzi, Tommaseo, Grossi, Cantù a patriarchális társadalomban uralkodó erények felelevenítését sugallják az elbeszéléseikben, és azt, hogy az ilyen típusú erényeket a középkorból át kell emelni a 19. századba. Ebben a kontextusban a hazafiság egyetlen valódi mérhető eleme az erő és a becsület, ezek segítségével kell megvívni a harcot, amelyre az adott történelmi korban élő egyén „meghívást” kapott. E harcban férfiasnak és hazafiasnak számít mind az erővel elért győzelem, mind a becsülettel és tisztességgel vívott csatában való önfeláldozás, ugyanis a hős mindkét esetben megőrzi morális és identitásbeli integritását. Ezáltal elkerüli a hazaárulónak járó *szégyent*. Ugyanakkor a szégyen veszélye akkor is fennáll, ha a hősnek a maskulin viselkedésminták tekintetében csorbul a becsülete: ennek leggyakoribb formája a női főhőst ért bántalmazás és megalázás. A női szereplő morális értelemben mindenképpen a férfi főszereplő tükörképe, a középkori normák szerint a férfi tulajdona. Ha figyelembe vesszük, hogy e női karakter Itália megtettesítője, akkor a főszereplő, aki nem tudja őt megvédelmezni, minden igyekezete ellenére alul marad az idegen erőkkel szemben, hazafias kötelességét nem képes teljesíteni (PATRIARCA 2012, 134–135).

Velük szemben a *Promessi sposi* három főszereplője eltérő jellemvonásokat mutat. Lucia szűzies, alázatos és Renzónak „engedelmeskedő” női karakter. E tulajdonságaival látszólag a korabeli történelmi regények hősnőinek sorába illeszkedik, ugyanakkor úgy vélem, ennél jóval többet rejt a jelleme. Ennek példája többek között, hogy a Don Rodrigo által szervezett elrablása során Lucia nem veszíti el lélekjelenlétét, az Istenhez való fohászával és hitével tulajdonképpen önmagát menti meg, ez a feladat nem a főszereplőre hárul. Ugyanígy Renzo jelleme sem egyeztethető össze a korabeli történelmi regények lovagjaival és katonáival. Ez utóbbiak szinte tökéletes alakjával szemben Renzo jóval emberibb ábrázolást kap és ennek köszönhetően rajta keresztül Manzoni az egyén esendőségét mutatja meg, a hétköznapi emberek bátorságával, helytállásával és tisztaszívűségével ruházza fel őt. Renzo ezen tulajdonságai, illetve a Lucia iránt érzett tiszta szerelme következtében indul a lány keresésére a pestis sújtotta Milánóban. A szerelmi szál tekintetében a *Promessi sposi* illeszkedik abba a mintába, amelyet a korszak történelmi regényei formálnak. Renzo mint az abszolút jó és tisztaszívűség megtettesítője őszinte érzelmeivel ellentétbe kerül Don Rodrigo kizárólag ösztönökre és testi vonzalomra alapuló erőszakos

vágyával. A cselekmény ezen szálában Lucia alakját érdemes akár Itália kivételéseként is értelmeznünk: mindkettő integritása folyamatosan ki van téve a külső fenyegetésnek (Don Rodrigo), éppen ezért az igaz hazafiknak (Renzo) állandóan készen kell állniuk arra, hogy megvédjék.¹¹

A kor történelmi regényeinek sémáitól ugyancsak eltérő módon fontos mozzanattá válik, amikor a haldokló Don Rodrigo felett Renzo végül nem mond ítéletet, hanem a megbocsátás útját választja. Gesztusa új megvilágításba helyezi, egyben meghaladja a korábban felsorolt regények főszereplőinek erkölcsi mintáját. Ők a belső ellenség vagy a külső fenyegetés legyőzését hazafias kötelességnek tartják, amely mellett nincs helye a kegyelemnek. Ezzel együtt sem tekinthető kegyetlenségnek magatartásuk, csupán beteljesítik az ellenség azon sorsát, amelyet akkor választott, amikor Itália ellen szövetségelt. A hazaárulók számára a tetteik szükségszerű következménye a halál, amelynek pusztá végrehajtói a pozitív főhősök. Velük szemben Renzo irgalmassága és a benne felébredő felebaráti szeretet a magasabb rendű isteni igazságszolgáltatás kifejezőjévé válik. Bár emberi értelemben Don Rodrigo életéről nem lehet lemosni gonosz tetteit, a túlvilágon biztosított számára a bocsánat. Renzo a tetteivel a saját maga lelki üdvét is megmenti, morális értelemben meg-nemesedik, méltóvá válva Lucia szerelmére. Renzo és Lucia tettei az Istenbe vetett hitre alapulnak, ebből következik, hogy nem fegyverrel vagy erővel, hanem egyfajta passzív ellenállással szállnak szembe a gonosszal: a Gondviselés elfogadásával Istenre bízzák jövőjüket.

A regényben megjelenő vallásos értékek, és különösen a felebaráti szeretetre alapuló magatartás az egyik legfontosabb megjelenése annak a formálódóban lévő új, lehetséges nemzetalkító tényezőnek, amely az 1820-as évek végére megerősödött katolikus megújulással áll összefüggésben. Manzoni ezen ideológia egyik legjelentősebb képviselője volt, a kapcsolódó gondolatait az 1819-ben megjelentetett *Os-servazioni sulla morale cattolica* című traktátusában fejtette ki. E kötet jelentősége abban áll, hogy a szerző egyszerre védte meg Sismondi nézeteivel szemben Itáliát

¹¹ A Don Rodrigo és Renzo cselekedetei között álló Lucia helyzete a *Promessi sposi* második kiadásának belső címlapjának illusztrációjában vizuálisan is megjelenik. A lány a rajz közepén, a cím felett helyezkedik el, felette Renzo, az illusztráció alján pedig Don Rodrigo látható: e térbeli viszonyulás szimbolizálja a férfi főszereplők erkölcsi magasságát és mélységét. Érdemes továbbá megemlíteni a második belső illusztrációt is, amelyen Lucia eltorzult arcú figurák (a pestis, a háború, a bujaság stb. szimbólumai) és egy védelmező angyal körében található. Allegorikus értelemben e kép Itália 19. századi helyzetét ábrázolja. A minden irányból támadásnak kitett félszigetet egyszerre feszítette a különböző területek és államok közötti társadalmi ellentét, a politikai és ideológia irányzatok kibékíthetetlen sokfélesége illetve az idegen hatalmak jelenléte. Számos hasonló ábrázolás született a korban Itáliáról, de ezek mindegyike egyértelmű politikai jelentésű: a nőként, királynőként ábrázolt Itáliát emberi alakokban megszemélyesített európai államok veszik körül vagy fogják le, akik a félsziget egy részét kívánják kisajátítani a maguk hatalma érdekében (CAMILLETTI 2016, 239).

és annak erkölcsi állapotát vallási és nemzeti-hazafias kérdésekben is. A nem bigottságon alapuló hit egyrészt erőforrás az egyén számára¹², hiszen Isten a képmására teremtett embernek a maga igazságát adja, így ő mutat példát az itáliaiak számára az erényes élethez.¹³ A vallás egyszerű, romlottságtól és dogmáktól mentes aspektusa az az eszköz, amely elvezethet a földi boldogsághoz is. Ez utóbbi gondolat a *Promessi sposi*-ban többek között Fra Cristoforo közbenjárásában érhető tetten, amikor is feloldja Luciát a fogadalma alól, amit azzal indokol, hogy az ilyen jellegű vallásos megnyilvánulások a kötött egyházi hagyományokból táplálkoznak, nem pedig a felebaráti szeretetből. E külsőségek tehát valójában elidegenítő hatással vannak az egyén hitbeli fejlődésére (LIVI 2017, 268).

Másrészt Manzoni az *Osservazioni*-ban arra is rávilágít, hogy a vallás lehet nemzetformáló erő. Ez a megközelítés különösen a neogulf irányzat politikai-kulturális térhódításával erősödött meg. François Livi az *Osservazioni* gondolatainak a *Promessi sposi*-ban való megjelenése kapcsán De Sanctis szavait idézve úgy fogalmaz, hogy a regény három területen volt kiemelkedő és társadalmi változásokat indukáló hatású. Egyrészt hazafias jellegű mű, amit a 17. századi spanyol uralom és a 19. századi Itália elnyomása közötti áthallás eredményezett, másrészt a demokratikus eszmékre utalva olyan egyszerű származású főhősök találhatók benne, akik könnyebben váltak követendő mintává a korabeli társadalom számára, harmadrészt bemutatja a vallásos, hitbeli megújulás lehetőségét, vagyis azt, hogy az univerzális, valódi felebaráti szeretetre épülő hit nem külsőségekben és a dogmák követésében, hanem a lélek erényében és tisztaságában mutatkozik meg (LIVI 2017, 270).

A *Promessi sposi* három főszereplőjének – Renzo, Lucia és Don Rodrigo – megformálása erősen kapcsolódik a korabeli történelmi regények jellemzőihez. Archetipikus karakterekről van szó, emiatt jól azonosíthatók, illetve a közöttük fennálló viszonyrendszer felmutatja azt a konfliktust is, amelyben a női karakter a két férfi főhős kiüzméneke „tárgyát” képezi, a tiszta szerelem és az önző testi vágy, a két teljesen eltérő morális értékrendszer összezapálásának kereszttüzében. A három alakot összeköti továbbá az a tény is, hogy a számos történelmi személy mellett mindannyian a fiktív szereplők csoportjába tartoznak, ezzel eltérést mutatva a műfaj megszokott normáihoz képest. A történelmi regényekben ugyanis hagyományosan nemcsak a cselekményben, hanem gyakran a címben is az itáliai történelem kiemelkedő alakjai jelennek meg főszereplőkként. A fiktív regényszereplők témáját illetően Riccardo Castellana egy olyan szempontrendszert dolgoz ki, amely a szereplők könnyebb csoportosítása érdekében négy kategóriába sorolja őket aszerint, hogy

¹² Az evangéliumi tanítások hatása kerül érvényesülésre például abban a már említett jelenetben, amikor Renzo megbocsát Don Rodrigónak. Manzoni az alábbi módon fogalmaz az *Osservazioni*-ban: „È evidente che non si può prescindere dal Vangelo nelle questioni morali: bisogna o rigettarlo, o metterlo per fondamento” (MANZONI 1988, 1345).

¹³ „La Chiesa vuole che i suoi figli educino l'animo a vincere il dolore, che non si perdano in deboli e diffidenti querele; [...] e per renderli tali, presenta loro lo stesso esemplare, quell'Uomo-Dio [...]” (MANZONI 1988, 1362)

milyen viszonyban állnak a műben ábrázolt történelmi eseménnyel, és általában magával a történelemmel. Az alábbi csoportokról van szó: a *finto* (ál, hamis), a *finzionale* (elképzelt), *fittizzio* (kitalált), *fittizionale* (fikcionalizált) (CASTELLANA 2023, 34-36). A *Promessi sposi* valóság-fikció kapcsolatában leginkább a *finzionale* és a *fittizionale* elemek dominálnak. A *finzionale* alapvetően minden irodalmi műre érvényes, ez esetben ugyanis a mű kijelentései nem tekintik céljuknak, hogy a szövegen kívüli valóságot (*realtà*) tökéletes hitelességgel reprezentálják. Ugyanakkor az átadásra szánt gondolatokat képviselő szereplők, még ha a valóság spektrumán kívül is helyezkednek el, nem válnak a *finto* kategóriához tartozó egyértelműen és művészetlenül kreált, hamis megítélés részévé, viszont ugyanígy nem képezi az olvasói elváráshorizont részét az, hogy a szereplők valóság, a cselekmények pedig minden részletükben *igazak* legyenek. Így Renzo, Lucia és Don Rodrigo történetének állomásai (például Renzo milánói vagy Lucia monzai tartózkodása, kettejük végül megkötött házassága, Don Rodrigo halála a járványkórházban stb.) nem visszakereshetők korabeli feljegyzésekben, évkönyvekben, anyakönyvi kivonatokban. Az, hogy a három főszereplő a *finzionale* típusba sorolható azért is fontos, mert a fiktív létüknek köszönhetően mentesülnek annak terhetől, hogy egy valós történelmi személy hőstetteit kelljen az irodalom nyelvén reprodukálniuk és azt példaként a 19. századi itáliai olvasók elé állítaniuk. Ezáltal Manzoni szabadon alakíthatja a történetet, anélkül, hogy a Történelem szövetét megsértené, annak világába lépne.

Ezek a látszólag evidens megállapítások ugyanakkor összefüggésben, ok-okozati viszonyban állnak Manzoni történelmi regényről alkotott koncepciójával, amelyben a *fittizionale* kategóriának is kiemelt jelentősége van. A történelmi karakterek *fittizionale* jellegük tekintetében kettős szereppel rendelkeznek: mivel valós személyek irodalmi megjelenéséről van szó, az olvasók részéről létrejön egy elvárás az előzetes ismereteik alapján, viszont a szereplők olyan szituációkban jelennek meg a történet során, olyan cselekedeteket és kijelentéseket tesznek, amelyek nem vagy szinte egyáltalán nem bizonyítható módon történtek meg (CASTELLANA 2023, 36). Mindezek alapján megítélésem szerint a *fittizionale* esetében olyan eszközről beszélhetünk, amelynek segítségével a szerző funkcionálja az egyes történelmi személyeket: megformálásuk harmonizál a cselekmény által közvetített üzenettel, a karakterek valós létezőből átalakulnak irodalmi entitássá, ugyanakkor megtartják a történelmi valóságuk egy szeletét. A *fittizionale* kategória jó példája Borromeo bíboros, akinek természetesen nem ismerjük, ismerhetjük a teljes kapcsolati hálóját, nem tudható biztosan, hogy találkozott-e egy Innominatóhoz hasonló személlyel valaha is, az viszont bizonyított, hogy a 17. századi Milánó kiemelkedő kulturális-politikai alakja volt.

A *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione* című 1850-ben megjelent traktátusában Manzoni kifejti álláspontját a történelmi regény szereplőivel és az ábrázolni kívánt történelmi valósággal kapcsolatban. Az író a történelmi regényt alapvetően kevert műfajnak tartja – ezt mutatja a fent

említett *finzionale* és *fittizionale* probléma –, következésképpen nem tekinti teljes értékű irodalomnak, legalábbis mindenképpen nehézségeket vet fel az értelmezése. Az első fejezet lezárásában kifejti, hogy nem ért egyet azokkal, akik abban látják a történelmi regény problémáját, hogy az mint műfaj (azaz forma) tette tönkre az igaz/valóság és a fikció összedolgozásának egyébként helyes módszereit. Manzoni a művészi formától és eszköztől függetlenül úgy véli, hogy e két terület ötvözése nem elfogadható az irodalmi művekben. Ugyanakkor elismeri, hogy a történelmi regény a legújabb, modern irodalmi formák (műfajok) közül a legigazabb módon vegyíti a történelmet és kitalációt.¹⁴ Manzoni fontos szerepet szán a valószínű (verosimile) megjelenésének, vagyis azoknak a cselekményalakító elemeknek, amelyek nem a történelmi valóságból merítenek. Helyette olyan eseményeket jelenítenek meg, úgy beszélgetik és cselekedtetik a történelmi személyekre épülő karaktereket, ahogyan akár meg is történhettek vagy el is hangozhattak volna a valóságban. A valószínű (verosimile), a lehetséges elbeszélése, a történelmi regények ezt helyezik a középpontba: a történelmi regények tárgya tehát a kitalációra (*invenzione*), nem pedig a valóságra (*realtà*) alapuló cselekmény elbeszélése.¹⁵ E ponton tulajdonképpen az író felelőssége az, hogy kellőképpen tanulmányozza az ábrázolni kívánt korszakot, annak érdekében, hogy a mű valóban a valószínű érzetét keltse, máskülönben az olvasóban gyanú keletkezik a szöveg valóságtartalmára vonatkozóan. A történelmi regények esetében az olvasói elvárás a valóság feltárulása, még akkor is, ha a valószínű olyan igaz elbeszélést jelent, amely nem a valóságot és történelmi igazat fedi le.¹⁶

Manzoni koncepciójának esszenciáját a történelmi igaz (*vero storico*) kérdése adja, amelyről már az 1823-ban megjelent *Lettera a D'Azeglio sul Romanticismo* cí-

¹⁴ „[...] siamo venuti a dichiarare espressamente [...] che, opponendo al romanzo storico la contraddizione innata del suo assunto, e per conseguenza, la sua incapacità di ricevere una forma appagante e stabile, non abbiamo punto inteso d'opporgli un vizio suo particolare, e d'andar dietro a quelli che l'hanno chiamato e lo chiamano un genere falso, un genere spurio. Questa sentenza inchiude una supposizione, al parer nostro, affatto erronea, cioè che la maniera di congegnar bene insieme la storia e l'invenzione, fosse trovata e praticata, e che il romanzo storico sia venuto a guastare. Non è un genere falso, ma bensì una specie d'un genere falso, quale è quello che comprende tutti i componimenti misti di storia e d'invenzione, qualunque sia la loro forma. E aggiungiamo che, come è la più recente di queste specie, così ci pare la più raffinata, il ritrovato più ingegnoso per vincere la difficoltà, se fosse vincibile.” (MANZONI, 1988, 1737-1738)

¹⁵ „[...] il romanzo storico non prende il soggetto principale dalla storia, per trasformarlo con un intento poetico, ma l'inventa, come il componimento dal quale ha preso il nome, e del quale è una nova forma. [...] Nel romanzo storico, il soggetto principale è tutto dell'autore, tutto poetico, perché meramente verosimile.” (MANZONI 1988, 1761)

¹⁶ „E, intesa in questo senso, è non solo sensata, ma profonda quella sentenza, che il vero solo è bello; giacché il verosimile (materia dell'arte) manifestato e appreso come verosimile, è un vero, diverso bensì, anzi diversissimo dal reale, ma un vero veduto dalla mente per sempre o, per parlar con più precisione, irrevocabilmente: è un oggetto che può bensì esserle trafugato dalla dimenticanza, ma che non può esser distrutto dal disinganno.” (MANZONI 1988, 1731)

mű levelében is kifejtette álláspontját. Az irodalmi művekben két tényezőt különböztet meg: a költői igazat (*vero poeticót*)¹⁷ és a történelmi igazat. Az előbbi a *valószerű* eszközzel áll összefüggésben, funkciója a megjelenő történelmi szereplők indíttatásait, lelki folyamatait beszéli el anélkül, hogy túlságosan megváltoztatná vagy meghamisítaná a történelmi igazságot. Ezzel szemben a *történelmi igaz* a bizonyítható, az írásos forrásokra alapuló történelmi tényekre összpontosít. Az ilyen típusú narráció a valóban megtörtént események elbeszélésére szorítkozik. Manzoni szerint a *történelmi igaz* biztosítja azt, hogy egy adott mű esetében valódi történelmi regényről beszélhetünk. Ez azért is fontos, mert véleménye szerint a *történelmi igaz* képes megteremteni egy mű morális igazságát (*vero morale*), márpedig egyedül ez képes erkölcsi üzenetet közvetíteni, ezáltal formálni az állampolgárok hazafias-nemzeti elköteleződését, végső soron feléleszteni az itáliaiakban a nemzeti egység és az identitás iránti küzdelem vágyát.

A *Promessi sposi* esetében – különösen a *Fermo e Lucia* átdolgozását követően – ha nem is tökéletesen¹⁸, de jóval erősebben érvényesül a *történelmi igaz* elem, mint a korszak más történelmi regényeiben. Éppen ezért a *Del romanzo storico*-ban kifejtett állítások indirekt módon arra utalnak, hogy Manzoni elhatárolta a *Promessi sposi*-t a 19. század első felében született művektől. Ezt támasztja alá az a tény, hogy a regényében valójában nem a 17. századi események, a spanyol uralom kegyetlenségei, a háború vagy a pestis kerül előtérbe: ha ezek válnának központi elemmé, a történelmi igaz a fikció és a *fittizionale* módszerének áldozatává válna. A történelmi események ezért olyan színpadként funkcionálnak, amelyre Renzo, Lucia és Don Rodrigo mint *finzionale* karakterek lépnek ki a saját, *finzionale* történetükkel.

A *Promessi sposi* központi kérdése a házasság létrejöttének avagy megghiúsulásának elbeszélése (CASTELLANA 2023, 37).¹⁹ A bevezetőben Manzoni annak látszatát kelti, hogy a regény megszületésében az ő érdeme csupán abban áll, hogy megtalált és átírt egy 17. századi történetet, illetve az, hogy a *történelmi igaz* közlése érdekében aprólékosan tanulmányozott számtalan korabeli forrást. Elmondása szerint különösen a „kéziratban” említett szereplők létezését kívánta igazolni. A *történelmi igaz* jelenlétének ilyen mértékű bizonyítása és az olvasók elé tárása véleményem szerint nyilvánvalóan a *finto* kategória megjelenése, még akkor is, ha a „talált kéziratokra” való hivatkozás az irodalmi hagyomány részét képezi. Egy olyan szándékos és túlzó gesztus, amely a korszak történelmi regényei számára mutat görbe tükröt: nem csupán attól válik történelmi jellegűvé egy mű, ha régebbi korban játszódik, vagy ha konkrét eseményt dolgoz fel, hanem akkor is, ha a műben a történelem pusztá aláfestésként, háttérként jelenik meg csupán. Benne a kor és egyén közötti

¹⁷ E kérdéssel részletesen a *Lettre à Monsieur Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie* című 1823-as levelében foglalkozott.

¹⁸ A *vero storico* „meghamisítására” vonatkozóan lásd ACERBONI 2012.

¹⁹ Eszerint a mű címe sem egy konkrét történelmi valóságra vagy szereplőre fókuszál, hanem a házasság kérdését mutatja fel, habár már a cím előre vetíti a három szereplő konfliktusának megoldását. E szerzői ígéret és annak betartása egyfajta *morális igazságnak* tekinthető.

kölcsönhatások, a társadalmi szerkezet feltárása kerülnek előtérbe, mintegy lehetővé téve, hogy a *morális igaz* kiteljesedjen. Egy ilyen történelmi regény megírásának az eszköze a *Promessi sposi* bevezetőjében kifejtett módszer lehet az aprólékos kutatás és a korabeli források feltárása. Ezzel összefüggésben fontos elemmé válik a kötet végére illesztett *Storia della colonna infame*. Látszólag különálló részről van szó, mégis éppen a *Promessi sposi* szövegétől való konkrét „fizikai” távolság is azt a célt szolgálja, hogy a történelmi tények ne olvadjanak össze a fikcióval.

A *Promessi sposi* kapcsán körbejárt kérdések és szempontok – különös figyelemmel a *történelmi igaz* és a *finzionale* kapcsolatára, a szereplők közötti dinamikára – alapvetően meghatározták a későbbi *risorgimentós* történelmi regények témaválasztását és karakterábrázolását. A nemzeti-hazafias üzenetek bemutatására szempontjából ugyanakkor eltérő elképzelés is született. A *Promessi sposi* mellett Nievo *Le confessioni d'un italiano*-ját (1867) azért érdemes kiemelni, mivel ez az a másik mű, amely – bár nem történelmi, sokkal inkább önéletrajzi regény – a korszak másik nagy nemzetteremtő eposzává vált. Manzoni művéhez képest Nievo azonban sokkal konkrétabban, szinte didaktikusan Itália nemzetté válásának évtizedeibe (1775-1858) helyezi a cselekményt, nem pedig régmúlt századok sérelmeit állítja párhuzamba a 19. századi állapotokkal. A közelmúlt, sőt szinte a *Risorgimento* napi aktualitásának megidézése (Nievo 1857-1858 között írta művét) még erőteljesebben ébresztette rá a korabeli társadalmat az itt és most kötelességére, illetve arra, hogy a félszigetet érintő problémák bár az elmúlt évszázadokban gyökereznek, a jelenben és Itália jövőjéért kell azokat megoldani. A karakterábrázolás tekintetében szintén jelentős eltérések figyelhetők meg: a főszereplő Carlo egész életútjának végigkövetése megvilágítja azt, hogy minden életkor és élethelyzet alkalmas arra, hogy a hazát szolgálja. A női szerepköröknek szintén sokkal változatosabb spektruma jelenik meg Pisana, Aglaura, Carla és Aquilina figuráin keresztül: az előbbi kettő példaértékűvé válik, mivel bátorságukkal és tettekre készségükkel aktívan képesek támogatni a főszereplőt (és így Itália ügyét), míg az utóbbi két női karakter a maradi és bigott vallásos meggyőződését képtelen meghaladni, ezáltal saját boldogságukat teszik lehetetlenné, nem válnak valódi társsá szerelmük, férjük számára.

Összegzőképpen elmondható, hogy az áttekintett elméletek rendkívül változatos képet mutatnak a történelmi regények műfaji sajátosságainak tekintetében és ezzel összefüggésben a műfajhoz sorolható regények funkcióját illetően. Manzontól De Sanctison át egészen Lukács Györgyig a különböző elméletek a történelem és a fikció keveredését alapvetően problémásnak ítélik meg. Főként a magyar irodalmár arra vonatkozó kijelentése, amely szerint a szerzői szándék, vagyis a 19. századi itáliai állapotokra való reflektálás nem vonatkoztatható visszamenőleg egy korábbi történelmi korszak ábrázolására, különösen érdekes annak tekintetében, hogy a műfaj 19. századi darabjainak többsége éppen azzal a céllal született, hogy a hazafias helytállás tekintetében kontinuitást teremtsenek az egykori és a *risorgimentós* morál között. A modern megközelítések, főként Banti, Petrocchi, De Gesù elméletei,

viszont egyre inkább legitimálják a történelmi tények fikciós elemeken keresztül történő vizsgálatát és a 19. századi történelmi regények nemzetformáló funkciójának taglalását.

Irodalom

ACERBONI, Giovanni (2012), *Manzoni e il vero falsificato. Saggio sui Promessi sposi e sulla poetica manzoniana*, Roma, Aracne Editrice.

BANTI, Alberto Mario (2011), *Il Risorgimento italiano*, Roma-Bari, Laterza.

CAMILLETTI, Fabio (2016), *Il sorriso del conte zio. Manzoni, Sade e l'omaggio alla Vergine*, „Enthymema”, 2016/14, 231–246.

CASTELLANA, Riccardo (2023), *Che cosa'è la fiction?*, in CASTELLANA, Riccardo, *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Roma, Carracci, 15–42.

CESERANI, Remo (2011), *La Storia della letteratura italiana come romanzo*, „Quaderns d'Italia”, 2011/16, 11–19.

DE CRISTOFARO, Francesco–VISCARDI, Marco (2023), *L'ora della verità. Storia e romanzo nell'Ottocento*, in CASTELLANA, Riccardo, *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Roma, Carracci.

DE SANCTIS, Francesco (1922), *La letteratura italiana nel secolo XIX: scuola liberale - scuola democratica: lezioni*, Napoli, Alberto Morani.

DE SANCTIS, Francesco (1990), *Storia della letteratura italiana*, Vol. 2; Milano, Rizzoli.

DI GESÙ, Matteo (2015), *Riscritture di riscritture. Il romanzo storico risorgimentale dal moderno al postmoderno*, in MAGNI, Stefano, *La réécriture de l'Histoire dans les romans de la postmodernité*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 285–293.

GANERI, Margherita (1999), *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al postmoderno*, Lecce, Piero Manni.

LANGELLA, Giuseppe (2012), *La letteratura del Risorgimento e l'Unità nazionale*, „Sinestesie”, 2012/9, 400–410.

LIVI, François (1977). «Manzoni è artista a dispetto del suo sistema» *De Sanctis lettore del Manzoni*, „Sinestesie”, 2017/15, 253–272.

LUKÁCS György (1977), *A történelmi regény*, Budapest, Magvető.

MANZONI, Alessandro (1988), *Osservazioni sulla morale cattolica*, in MANZONI, Alessandro, *Tutte le opere*. Vol. 2. Firenze, Sansoni, 1335–1516.

MANZONI, Alessandro (1988), *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, in: MANZONI, Alessandro, *Tutte le opere*. Vol. 2, Firenze, Sansoni, 1737–1738.

PATRIARCA, Silvana (2012), *A Patriotic Emotion. Shame and the Risorgimento*, in PATRIARCA, Silvana–RIALL, Lucy (a cura di), *The Risorgimento Revisited. Nationalism and Culture In Nineteenth-Century Italy*, London, Palgrave Macmillan, 134–151.

PELLICO, Silvio (2020), *Dei doveri degli uomini*, Verona, Fede&Cultura.
PETROCCHI, Giorgio (1967), *Il romanzo storico nell'800 italiano*, Torino, ERI.
ROMAGNOLI, Sergio (1968), *Narratori e prosatori del Romanticismo*, in CECCHI, Emilio-SAPEGNO, Natalino (a cura di), *Storia della Letteratura Italiana. Volume ottavo*, Milano, Garzanti, 7-192.

"i Gesuiti d'Italia ammazzano spiritualmente, non già colla corda e col ferro, ma colla lingua, come i rettili" – Az egyház és a jezsuita rend világiasságát kritizáló hangok a Risorgimento korában: a traktátustól a regényig*

A Risorgimento nemcsak az olasz nemzeti történelem, hanem a Jézus Társasága történetének is sok szempontból sorfordító eseménye volt. A kor egyik vitás politikai kérdése főleg az egyházra, illetve a jezsuita rendre fókuszált. A tanulmány célja a Risorgimento korában játszódó, de a Risorgimentót követően keletkezett szépirodalmi művek összevető elemzése a Vincenzo Gioberti és Carlo Maria Curci között zajló vitát dokumentáló korabeli traktátusokkal néhány kiragadott közös téma mentén. E munka segíthet a Risorgimento idején végbement változásokat az adott korszak és az utókor vonatkozásában is jobban megismerni. Kiderült, hogy a szépirodalomban kirajzolódó egyház- és jezsuita-kritika pusztán a korrajz részét képezi (nem kínálva új nézőpontokat a traktátusokhoz képest), illetve hogy a traktátus-irodalmi vitában megjelenő elemek közül főként Gioberti álláspontja tükröződik vissza.

Keywords: Risorgimento, Gioberti, Curci, Jézus Társasága, jezsuitizmus, történelmi regény, egyház-állam vitája

Bevezetés

A három évvel ezelőtt megkezdett kutatómunkám gerincét a *Risorgimento* folyamatának és az egyesítés eredményeként kialakult új helyzet írói ábrázolása alkotta. Vagyis az a kérdés foglalkoztatott, hogy a szépirodalom értelmezésében milyen reményeket tápláltak az egység létrejöttével szemben, milyen valós ígéretekkel vagy épp üres frázisokkal hitegették a patrióták a déli parasztokat, milyen út vezetett a társadalmi szintű csatlódás érzéséhez, és hogy milyen politikai ellentétek vezettek a *Risorgimento* sikertelenségéhez. A munkám során igyekeztem azokra a témafelvetésekre koncentrálni, amelyek gyakran megjelentek a későbbi szépirodalmi művekben, és az említett társadalmi-gazdasági problémáknak a közgondolkodásban való objektív jelenlétét jelzik. A regényekből az egyesítés kérdésével a Dél szempontjából foglalkozó részleteket ragadtam ki és elemeztem azzal a céllal, hogy átfogóbb képet nyújtsak a történelmi regény műfaján keresztül a *Risorgimento* korszakát bemutató irodalmi reakcióról. Ezen az úton tovább haladva fejlesztettem a kutatást: folytattam a művek tematikus vizsgálatát és egyben bővítettem a vizsgálati korpuszt a szépirodalmi művek mellé a korabeli traktátus-irodalmat is beemelve. Az irodalmi művek e két típusának párhuzamos vizsgálatával, az eredmények összevetésével azt kívánom feltárni, hogy a *Risorgimento* korában milyen vitás kérdések övezték az egyház és az állam kapcsolatát Itáliában.

Itáliában – egy olyan félszigeten, amelynek a történelme és a kultúrája több száz éven keresztül elválaszthatatlanul összefonódott az egyházzal és a pápával –,

* EKÖP-24-2 Egyetemi Kutatói Ösztöndíj támogatással.

már az ifjú olasz állam megalapítását megelőző időszakban is központi kérdés volt, milyen szerepet kaphat az egyház a politikában és a társadalom életében, pontosan a világi és a vallási szféra szoros kapcsolata miatt. A vita legfontosabb kérdései többek között a pápaság világi hatalmának megszüntetését, a szekularizációt, a katolikus egyház belső reformját, az evangéliumhoz való visszatérést, a pápák és a papság (főként a jezsuiták) világiasságát, a jezsuita rend felosztatását érintették. A *Risorgimento* korának számos politikusa és filozófusa elengedhetetlennek tartotta a szekularizációt az olasz egység létrejöttéhez, valamint kifejtette véleményét az egyház és a vallás korabeli, illetve ideális állapotáról.

A *Risorgimento* hatására változott az új olasz állam 19. századi történelmét alapjaiban meghatározó mozzanattá az a problémás helyzet, amelyre általában a szekularizációt pártolók által megfogalmazott kritika, illetve a dolgozatomban vizsgált Gioberti-Curci-vita reflektál. A szekularizáció kérdését ez a tény emeli abba a központi helyzetbe, amely miatt érdemes megvizsgálni, hogy a konfliktus lecsillapodása után milyen nyoma marad az egyház köré csoportosuló vitáknak a *Risorgimento* utáni irodalomban.

A *Risorgimento* korát alapul vevő szépirodalmi művek és a korabeli traktátusirodalom elemzése, valamint a mindkét esetben visszatérő témák összevetése segít feltárni részben az itáliai szekularizáció folyamatát, részben pedig Olaszország társadalmi fejlődését abból a szempontból, ahogyan azt a nép vagy bizonyos társadalmi csoportok megélték, vagy legalábbis az irodalmi emlékezet ez utóbbit a saját arcára alakítva tematizálja.

A dolgozatom kiindulópontját a következő kérdés képezi. A vizsgálatra kiválasztott, az egység létrejöttét követő időszak szépirodalmi művei a szekularizáció olyan pontjaira világítanak-e rá, amelyek már a *Risorgimento* idején részét képezték a vitának, és így a művekben az egyház bírálata a korrajz része csupán, vagy pedig olyan problémákra hívják fel a figyelmet utólag, amelyek a *Risorgimento* korában, a nagy változások bekövetkezése előtt még nem voltak egészen világosan körvonalazva, s ebben az esetben egy a *posteriori* irodalmi reflexiónak köszönhetően manifesztté tett adalékok sorába tartoznak, hasonlóképpen, ahogyan azt a korábbi kutatás esetében is láthattuk? A dolgozat célkitűzése tehát, hogy megvizsgálja, az olasz állam milyen, az egyház és az állam szétválasztását megcélzó folyamatokat indított el, mely filozófiai gondolatok, érvrendszerek álltak a változások hátterében, illetve ez az átalakulás milyen hatással volt az ifjú olasz államra. Ebből fakadóan a regények tematikus olvasatán keresztül mutatom be, hogyan élnek tovább a korabeli traktátus-irodalomban megjelenő egyes kérdések a *Risorgimento*t követő időszak irodalmában.

A vizsgálat alapját képező szövegtörzset a következő tíz, jórészt, de nem kizárólag történelmi regény alkotja: Giovanni Verga *I Malavoglia* (1881), Matilde Serao *La conquista di Roma* (1885), Federico De Roberto *I Viceré* (1894), Luigi Pirandello *I vecchi e i giovani* (1913), Francesco Jovine *Signora Ava* (1942), Giuseppe Tomasi Di

Lampedusa *Il Gattopardo* (1958), Leonardo Sciascia *Il quarantotto* (1958), Anna Banti *Noi credevamo* (1967), Vincenzo Consolo *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976) és Simonetta Agnello Hornby *La zia marchesa* (2004) művei. A szerzői életművek és a regények keletkezési körülményeinek, az adott kor politikai klímájának bemutatásától ezúttal eltekintek¹, mivel azt tapasztaltam, hogy az egyházzal szembeni kritikai álláspont mint olyan sem általános pozicionálását, sem karakterét tekintve nem mutat releváns differenciálódást az egyes művek ábrázolásmódjában attól függően, hogy azok melyik korban keletkeztek, így az elemzés során kirajzoló képet ezek a változók nem befolyásolják. Tulajdonképpen azt a megállapítást kell tennünk már itt előljáróban, hogy az egyház vonatkozásában kialakított általános társadalmi attitűd bemutatásán semmiféle át- és felülrértékelési szándék, vagy akár a *Risorgimento*hoz képest eltelt időszakban végbement egyházon belüli vagy az egyház-állam kapcsolatát érintő – akár pozitív, akár negatív – változás tükrözésére való törekvés nem mutatkozik meg a művekben.

Az egyesítést megelőzően egyházi témában keletkezett traktátusokban kirajzolódik egy kifejezetten a jezsuita-kérdésre összpontosító polémia, amely 1843-1849 között zajlott Vincenzo Gioberti és a jezsuita szerzetes Carlo Maria Curci között. A vita a világi és az egyházi szféra egymásnak feszülését testesíti meg. Hozzá kapcsolódóan az alábbi hat traktátust vizsgáltam: Vincenzo Gioberti *Primato* (1843), *Prolegomeni* (1846), *Il Gesuita Moderno* (1846) és *Apologia* (1848), valamint Carlo Maria Curci *Fatti ed argomenti* (1846) és *Divinazione* (1849) műveit. Azért döntöttem amellett, hogy dolgozatomban kizárólag a jezsuitákkal foglalkozó traktátusokat vizsgálom, mert az egyházzal szembeni általános kritikáktól eltérően a traktátus-irodalomnak rájuk vonatkozó (igen gazdag) részét a szakirodalom eddig kicsit mostohán kezelte. S bár a szépirodalmi művekben az általános kritika van túlsúlyban, a jezsuitákkal a többi rendhez képest érezhetően többet foglalkoznak a szerzők, az ellenük felhozott kifogások egyértelműen gyakrabban fordulnak elő, mint bármelyik másik rend vonatkozásában.²

A vizsgálat tárgyát képező regényekből és traktátusokból nem egyforma számban emeltem be szövegrészeket, mert arra törekedtem, hogy mindből a leginkább releváns részleteket kiválasztva építsem fel a dolgozat vázát. A művekből kiemelt

¹ Erre vonatkozóan lásd: KOVÁCS 2023, 125-131.

² A 18. század elejétől kemény vádak érték a jezsuitákat a világ minden táján, ahol jelen voltak. Így nem meglepő, hogy a 19. századi Itáliában az egyház szerepéhez kapcsolódó kérdések fókuszában is a Jézus Társasága, illetve a rendtagok által elkövetett becsstelenségek, vagy épp nagyszerű tettek álltak. III. Pál pápa (1534-1549) a *Regimina Militantis Ecclesiae* kezdetű bullájában (1540) engedélyezte Loyolai Szent Ignác (1491-1556) számára a jezsuita rend megalapítását. Bár a jezsuitáknak, *kolduló rend* lévén, pusztán a misepénzből és a felajánlásokból kellett volna fenntartania magát, mégis tekintélyes vagyont halmoztak fel, számottevően több taggal rendelkeztek (és rendelkeznek még most is), mint a szintén *kolduló* ferences vagy a dominikánus *rend*, és a politikai életben is jelentős befolyásra tettek szert egyre hevesebb gyűlöletet kiváltva a lakosságból (TONDI 1954, 9).

idézeteket minden esetben saját fordításban közlöm annak érdekében, hogy a bemutatott részletek a lehető leginkább hűek legyenek az eredeti olasz szöveghez, így a – dolgozat szempontjából rendkívül fontos – pontos jelentést és hatást közvetítsék.

1. A történelmi helyzet: egyházkritika a *Risorgimento* idején

A *Risorgimento* (1815-1861) döntő történelmi pillanat volt Itália népei és az ifjú olasz nemzet számára, amely az egység megteremtéséhez vezetett. A korszakot meghatározó változások az egység születésekor számos, a társadalom széles köreit megmozgató vita alapját képezték. Például az adóreform kérdése mellett kiemelkedett a szekularizáció igénye, vagyis a katolikus egyház és az állam kapcsolatához, valamint a vallási rendek helyzetéhez (leginkább a jezsuiták világi befolyásához és hatalmas vagyonához) fűződő kritika, mely a *Risorgimento* egyesítő mozgalmának erősödésével egyre nagyobb teret nyert a társadalmi diskurzusban, főképp amikor 1861-ben meg is kezdődött az egységes Itália modernizációja (PETE 2023, 385). Az egyházellenes kritikával kapcsolatban fontos megemlíteni, hogy Olaszország volt az egyetlen olyan európai állam, mely – annak ellenére, hogy a lakosság többsége katolikus vallású az egység létrejöttének idején – nemzeti függetlenségét az egyházzal szembe szállva érte el. Ennek ellenére az egységes olasz állam gyenge legitimitása az igen csak jelentős megszorításokat alkalmazó cenzusos választójognak volt köszönhető, nem pedig a katolikus társadalom elutasító attitűdjének a liberális Olaszországgal szemben, ugyanis a katolikus polgárok jórésze annak ellenére is gyakorolta politikai jogait, hogy a pápa nem ismerte el az új államot (PETE 2023, 386).

Az *antiklerikalizmus* a *Risorgimento*ra, első sorban pedig a szekularizációs folyamatra gyakorolt hatása miatt elválaszthatatlan az itáliai történelemtől. A katolikus egyház reformja, a vallás és az egyház világi befolyásának folyamatos csökkenése, végül pedig az egyháznak az államtól való teljes elválasztása³ a feudális rend alattvalóinak modern állampolgárokká válásának elengedhetetlen feltételeként fogalmazódnak meg az utókor történetírásában (VERUCCI 2001, 215). Az *antiklerikalizmust* magát leginkább a *klerikalizmus* felől érdemes megközelíteni, amely az egyház világi hatalmát, illetve annak növelését támogató reakciós politikai irányzat volt: a klérust az állami intézmények működésének befolyásolására szolgáló eszköznek tekintette, hogy az egyház ily módon avatkozzon be a társadalmi és kormányzati ügyekbe. A francia forradalmat követően erre az irányzatra adott válaszként született meg az *antiklerikalizmus*, amelynek célja az volt, hogy az állami és az egyházi szférát teljes mértékben elválassza egymástól, tehát megszüntesse ez utóbbi világi fennhatóságát. Az *antiklerikalizmus* azonban a látszólagos egyházellenes természetével ellenére is vallásos törekvés volt, mivel az egyházat az eredeti evangéliumi állapothoz kívánta visszatéríteni (CONTI 2011). Itáliában ennek alapját első sorban a

³ A keresztény egyház elvilágiasodásának bírálata és a hibák kiküszöbölése – a belső megújulás jegyében – már a tridenti zsinattal (1545-1563) megkezdődött, ám a klerikusok többnyire nem tartották be az erre irányuló utasításokat, így a reformok ekkor még nem valósultak meg (RIVA 2008, 1).

jezsuita renddel és a pápák politikai befolyásával szemben kiváltott éles kritika képezte (BELARDELLI n.a.²⁾).

Az antiklerikalizmus több különböző politikai törekvással is kapcsolatban állt a *Risorgimento* idején. Az egyesüléspárti katolikusok két fő irányzatra oszlottak: a *neoguelf föderalistákra* (akik úgy vélték, a pápaság a *Risorgimento* mozgatórugójaként fontos szerepet fog játszani az egység létrejöttéhez vezető folyamatban) és a *liberális katolikusokra* (akik inkább a piemonti Savoyai-dinasztia mint világi hatalom iránymutatására támaszkodva képzelték el az olasz egységet). Ez utóbbiak közé tartozott például Cesare Passaglia, aki részt vett a *questione romana* megoldására – a szardíniai király és Cavour gróf nevében – tett sikertelen diplomáciai kísérletben, illetve a Rosmini-párti Gustavo di Cavour márkí, Camillo Benso di Cavour gróf idősebb testvére is (MUSSELLI 2013, 205). A *liberális katolicizmus* néhány képviselőjének, mint például Alessandro Manzoni, Antonio Rosmini, Vincenzo Gioberti, Niccolò Tommaseo és Bettino Ricasoli munkáiban megjelennek az *antiklerikalizmus* bizonyos elemei (CONTI 2011).

Az első antiklerikális megmozdulásoknak XVI. Gergely pápa (1831-1846) antiliberális lépései (például a protestánsok üldözése és a szabadságjogok korlátozása) adtak erőteljes lökést (Uo). Később, a restauráció (1815-1830) időszakát követően, a *Biennio* (1848-1849) idején kirobbanó forradalom alkalmával nemcsak egyre tágabb körben vált népszerűvé az *antiklerikalizmus*, de a korábbi demokratikus elvei is egyre inkább a szélsőségek felé kezdtek tolni. Piemontban a baloldali újságok szintén ezt a tendenciát, a keresztény szerzetesrendek feloszlatását és – végeredményben – a szekularizációt szorgalmazták. Az 1859-1860 években bevezetett újabb egyházellenes intézkedések (többek között a jezsuita rend feloszlatása és Bettino Ricasoli egyházi lapjai Toscanába való behozatalának betiltása is ide sorolható) felélénkítették a mozgalmat, ugyanis az új olasz állam „pápatlanítása” a kor számos politikusának és gondolkodójának szemében megkerülhetetlen lépés volt Itália tartós egységének megalapozása érdekében (BELARDELLI n.a.²⁾).

2. A traktátus-irodalom: fókuszban a jezsuiták

2.1. Vincenzo Gioberti (1801-1852)

Gioberti a katolikus vallás és az egyházi filozófia felsőbbrendűségének (*primátusának*) restaurálását hangoztatta, amit az olasz nemzet civilizációja alapjának tekintett. A *Primato* (1843) című traktátusában – mely a *neoguelf* irányzat politikai programjává vált (PETE 2023, 314.) – azt taglalja, hogy a vallás és a civilizáció valójában azonos, mivel a polgárok jóléte megkérdőjelezhetetlenül a liberális gondolkodású katolikus egyházra épül, illetőleg a nemzet *primátusának* helyreállítása kizárólag a pápaság útmutatásával valósulhat meg. Ez a koncepció képes volt a *Risorgimento* idején a katolikus többségű itáliai lakosság számára is vonzóvá tenni a – pápaság védelmével összeforrott – független olasz egység ideáját (PETE 2023, 315).

Szintén a *Primatóban* (1843) egy olyan egységes olasz államot vizualizál Gioberti, amely a már létező államok konföderációjával, alkotmányos monarchia-ként jön létre a pápa égisze alatt (PETE 2000, 99-100.). Meglátása szerint *de facto* már jóideje létezik az egységes olasz állam, mivel nemcsak a katolikus hit, de a jóformán közös nyelv és a közös kultúra is szorosan összetartja az Appennini-félsziget népeit. Ám ahhoz, hogy ez az egység *de iure* is megvalósuljon, szükséges a katolicizmus összetartó erejére támaszkodva egy, a független és egységes Itália képét megcélzó modern katolikus tábor kialakítása (VILLARI 2013, 113).

A *Primato* (1843) mellett Gioberti más művei is – akárcsak a *Prolegomeni* (1846) vagy az *Il Gesuita Moderno* (1846) – olyan kritikákat fogalmaztak meg az egyház korabeli állapotával kapcsolatban, melyek mégis a szekularizációt segítették elő, hiszen a katolikus lakosság és a papság liberális gondolkodású tagjait ráébresztették az egységes Olaszország megalkotásának, a világi hatalom polgári kézbe helyezésének fontosságára. Mivel a Jézus Társasága szembe szállt Giobertivel, és elérte, hogy a pápa is a rend pártját fogja, a művei felkerültek az *Indexre* (TRAINELLO 2001).

Cesare Balbo (1789-1853) Giobertinek ajánlotta *Le speranze d'Italia* (1844) című traktátusát, amelyben a konföderáció kérdését a nemzet függetlensége szempontjából közelítette meg (VILLARI 2013, 114). Balbo Itália egységének és szabadságának problémáját másodlagosnak tekintette a függetlenség megvalósításához képest: nem foglalkozott többek között a szükséges reformokkal, sem pedig az új parlament témakörével. Továbbá, Giobertivel ellentétben a Balbo által vízionált független itáliai konföderáció csak Piemont és Lombardia egységét (PETE 2023, 317), vagyis pápai helyett főként piemonti hegemoniát jelentett (VILLARI 2013, 114).

Balbo állásfoglalásától eltérően Antonio Rosminié (1797-1855) gyökeresen különbözött Giobertiétől. Rosmini elvetette azt a gondolatot, hogy a pápaságnak szerepet kellene vállalnia az egységes olasz állam politikai életében, ugyanis a Pápai Állam éppen azért született meg, hogy az egyház a világi hatalmak befolyásától függetlenül, szabadon hirdethesse Isten ígését. Bár határozottan a szekularizáció mellett foglalt állást, Giobertihez hasonlóan ő is az egyházat tekintette annak az egyedüli erőnek, amely az itáliai kultúrát és erkölcsöt képes megvédeni az ártalmas hatásoktól (MALUSA 2010, 6). Ezzel kapcsolatban Rosmini a *Delle cinque piaghe della Santa Chiesa*-ban (1848) az egyház megújulásának, az eredeti állapothoz való visszatérésének fontosságát hangsúlyozta amellet, hogy a politikai hatalomtól való eltávolodását és az evilági javaktól való megszabadítását, a klérus szegénységét szorgalmazta (RIVA 2008, 2-3): nehezményezte, hogy az egyház nem pusztán a hívek adományaiból tartja fenn magát, hanem a világi hatalmát felhasználva kivetett adókból tetemes vagyont halmozott fel (MOLA 2023).

2.2. Carlo Maria Curci (1809-1891)

Curci a jezsuita rendbe tizenhat évesen lépett be. Égisze alatt aztán Szentírást és héber nyelvet oktató professzorként és prédikátorként működött. Bár eleinte szimpatizált Gioberti *Primatóban* (1843) megfogalmazott gondolataival, később azonban, amikor az a *Prolegomeniben* (1846) nyíltan támadta a jezsuitákat, Curci ellene fordult és keményen bírálni kezdte (DE ROSA 1999, 10).

Amikor 1859-ben elérte a tetőfokot az Itália egyesítéséhez fűződő feszültség, Curci határozottan ellenezte az egység létrejöttét. Véleménye szerint a politikailag egységes Olaszország terve olyan gondolat, mely a józan gondolkodású emberek számára mindig is ellenszenves volt. Kiemeli a félsziget államainak különböző történelmét és néprajzi jellemzőit, mivel szerinte mindezek megakadályozzák, hogy az egymástól alapjaiban eltérő területek egyetlen közös, ugyanakkor új és ismeretlen hatalomnak önként alávéssék magukat. Curci megállapítja, hogy abban az esetben, ha létrejönne az egységes Olaszország, az ezen ügyért harcolók nem elégednének meg pusztán a politikai egység megvalósulásával. Az egyesítést követné az oktatás állami monopóliummá tétele, a polgári házasság intézményének bevezetése, valamint a sajtó-, a lelkiismereti- és a vallásszabadság elfogadása (DE ROSA 1999, 124), illetve a római pápa világi hatalmának eltörlése. Ez utóbbi kérdés esetén nem lát olyan megoldást, mely a két véglet között egyensúlyozó középútat jelenthetné, ugyanis az egységes és független Olaszország megvalósításának útjában csak a pápai hatalom és az egyház világi befolyása áll (DE ROSA 1999, 125).

Az 1846-49 folyamán Európán végig söprő forradalmi hullám miatt az itáliai jezsuiták között élénk vita bontakozott ki azzal kapcsolatban, hogyan lehetne helyreállítani a nyugalmat és a rendet a forrongások által felforgatott társadalomban. Erre a legmegfelelőbb eszköznek a sajtó tűnt, ám a nyelv, a feldolgozandó témák és a célközönség kérdésében nehezen egyeztek meg (DE ROSA 1999, 9). Ennek a folyóiratnak számos ellenfél legyűrése lett volna a feladata: azon túl, hogy ki kellett volna állnia a pápa világi hatalmának védelmében, meg kellett volna küzdenie a liberalizmussal, a szabadkőművességgel, a modernitással, a szocializmussal és a kommunizmussal is (DE ROSA 1999, 5).

Hosszas viták után végül 1850. április 6-án (DE ROSA 1999, 9) Curci atya elképzeléseinek megfelelően és az ő irányításával (30), valamint IX. Pius pápa támogatásával a jezsuiták megalapították Nápolyban a *La Civiltà Cattolicát* (DE ROSA 1999, 12). Az első lapszám kibocsátása előtt már összegyűlt előfizetések száma 3000 volt. Ám mivel az a hír járta, hogy a valódi olvasói igény ennél sokkal nagyobb, az első számot 4200 példányban nyomtatták ki. A második alkalommal már 6300, majd amint a lap Rómába is eljutott, 12000-re duzzadt a nyomtatott példányszám mennyisége (DE ROSA 1999, 16). A lap valójában egy, Itália teljes területén olvasott, a közös kulturális értékeket a katolikus szellem jegyében közvetítő (DE ROSA 1999, 18) „nemzeti” folyóirattá kívánt válni (DE ROSA 1999, 15). A teológiai és filozófiai gondolkodás, az egyház tanításai kifejtésének is egyaránt teret adott, azzal a céllal, hogy

segítse az olvasókat a helyes felvilágosult keresztény szemléletmód kialakításában (DE ROSA 1999, 18). Emellett – az első szám kivételével – minden további lapszámban tájékoztatást nyújtott az aktuális politikai kérdésekben a *Cronaca contemporanea* rovatban (DE ROSA 1999, 121).

2.3. A Gioberti-Curci-vita

A jezsuitákkal szembeni ellenszenv Massimo d'Azeglio, Giuseppe Mazzini és Giacomo Antonelli írásaiban is visszatérő elem, ugyanakkor kifejezetten a jezsuita-kérdésre összpontosító legfontosabb írások a Gioberti-Curci-vita részét képezik. Gioberti egy liberális beállítottságú, neoguelf gondolkodó volt, míg Curci jezsuita atya, a kettejük között írásban kibontakozó vita darabjai igazi párbeszédet alkotnak. A két fél közül a vitát Gioberti *Primato* (1843) és az azt kiegészítő *Prolegomeni* (1846) traktátusai indították el. A jezsuita rendet érintő szövegrészek célja az volt, hogy ízekre szedjék a rendet. A Gioberti által felsorolt vádak egészen a rend alapításáig visszanyúlhatnak és az élet minden területét érintik. A leggyakrabban a következő témák kerülnek elő a szövegekben: a jezsuita oktatás hibái, a személyiség elnyomása és a lélek megnyomorítása, a rend pénzhisége, a kereszténység tudatos megrontása, a világuralomra törekvés, illetve a jezsuiták politizálása.

A *Primato*ban (1843) és a *Prolegomeni*ben (1846) felhalmozott jezsuitaellenes sértegetések – Curci szerint hazugságok – végtelen tárházát a jezsuiták sokáig szó nélkül tűrték. Végül Curci törte meg a hallgatást, mert szerinte a Gioberti-vádak jogosságának nyílt beismerése lett volna, ha nem áll ki a rend védelmében, ugyanis bár a *Prolegomeni*t (1846) Itália minden államában betiltották, a tartalmát mindenki jól ismerte (FA, VII). Gioberti sértegetéseire Curci a *Fatti ed argomenti* (1846) című művében reagált.

Curci atya pontokba szedi és pontos hivatkozással idézi a Gioberti által felsorolt állításokat, majd akkurátusan egytől egyig körbejárva őket mindet megcáfolja. Látszólag logikus érveléssel bebizonyítja, hogy Gioberti állításainak nagy része alaptalan és nem több elfogult rágalmazásnál. Alapvetően a történeti érvekre támaszkodó, egymást követő kérdés-válasz párok formájában megfogalmazott skolasztikus érvelési technikát alkalmazza. Mindenekelőtt észrevételezi, hogy Gioberti állításai túl általánosak és homályosak, mivel az általa előadott történetekből többnyire hiányzik a hely, az idő és a szereplők meghatározása. Épp ezért úgy véli, a vádakat tényekkel megcáfolni szinte lehetetlen, ugyanakkor egyszerűen tagadni túl könnyű: elegendő egy-két szót kicserélni az eredeti állításokban, hogy utána már a jezsuiták nagyságát dicsérjék (FA, 25). Curci e megfigyelésével rátapintott a lényegre, a két szerző érvelési stratégiája közti alapvető különbségre. Gioberti ugyanakkor Curci ezen kritikájába kapaszkodva próbálja a helyzetet a maga javára fordítani, amikor ugyanis Curci fogalmaz meg kritikát az ő állításaival szemben, figyelmezteti, hogy nem elég tagadni ezeket, be is kellene bizonyítani az ellenkezőjét (GM1, CLXIII). Való igaz, hogy Curci esetében sokszor elmarad a bizonyítás, ugyanakkor Gioberti-nél kettős mérce figyelhető meg: amikor Curci kéri számon rajta a bizonyítékokat,

egyszerűen azzal vág vissza, hogy az csak a nyilvánvaló kiegészítő eleme lenne, a nyilvánvaló igazságok bizonyítására pedig nincs szükség (GM1, CCXXII). S mivel minden, amit ő mint a közvélemény (*opinione pubblica*) tolmácsolója (GM1, LXXXV) állít, nyilvánvaló, főleg azokat tényekkel alátámasztania (GM1, XLVII). Továbbá, szerinte Curci pusztán azért lépett fel ellene a jezsuiták védelmében, mert a rend képtelen elviselni az általa megfogalmazott kritika igazságát (GM1, II).

2.3.1. *Gesuiti, gesuitanti és gesuitismo*

Gioberti szerint az itáliai jezsuiták „a lelket ölik meg, de nem kötéllel vagy karddal, hanem a nyelvükkel, mint a hullók”, (GM1, CCXII) hiszen a jezsuitizmus mint szekta természeténél fogva rágalmazó (GM1, CCXIII, CCLXXII). A kérdés, hogy valójában mit is ért Gioberti a jezsuitizmus alatt? Nem magát a jezsuita rendet, inkább egyfajta álszenteskedő magatartást, és az azt képviselő szektát. Gioberti számos jelzővel illeti, hogy minél jobban meg tudja határozni a fogalom lényegét. A többi között – szerinte – a jezsuitizmus az, ami gyötri, rágalmazza, és tönkreteszi a szabad szellemet; ami, miután száműzte a jókat és az érdemeseket a közhivatalokból, hitvány bolondokkal helyettesíti őket; ami azzal, hogy túlzásba viszi a cenzúrát, minden szinten zaklatja és megrontja az oktatást; ami ellenségeskedést szít minden emberi kapcsolatban, hogy uralkodhasson a világ felett; amely az értelmet tudatlansággal fonnyasztja, az akaratot pedig lustasággá szelídíti, hogy megrontsa a fiatalok tiszta erkölcsét; illetve ami elsöpri a krisztusi tanokat, és lealjasítja a vallásgyakorlat szellemét (PM, CXLII-CXLIII; PPM, 186-187). Gioberti kiemeli, hogy amikor a jezsuitizmusról beszél, nem csak magára a rendre gondol, hanem annak minden hozzá tartozó külső tagjára is (PPM, 142), ugyanis számos világi kongregáció áll a befolyása alatt (PM, CVII; PPM, 140). Ezek a gyülekezetek pedig – szerinte – rendszerint tudatlan emberek tömegeiből állnak, akik azt hiszik, a „képmutatás és a fanatizmus a kulcs a hit fényének meggyújtásához” (PM, CVIII).

Ezzel szemben Curci úgy gondolja, hogy mivel a jezsuitizmus elvont, *nincsen se húsa, se csontja*, csak élő emberek, a jezsuiták közvetítésével létezhet és működhet. S mivel minden földi probléma emberi hibából fakad, a Gioberti által jezsuitizmus ellen felsorolt vádak is csak egyes emberek egyéni hibáinak az eredménye lehet, nem pedig a jezsuita renddé, vagy a jezsuitizmusé. Curci szerint az, ahogy Gioberti ezeket a vádakokat az olvasó elé tárja, a „megtévesztés legegységesebb trükkje”, „színelte jóindulattal elfátyolozott rágalmazás” (FA, 34).

Valójában – Curci meglátása szerint – a jezsuitizmus határozza meg a jezsuiták céljait (UD1, LXX), melyek egyáltalán nem egyeznek meg a Gioberti által felsoroltakkal (UD1, 78). Fontos, hogy ebben az esetben nem a jezsuiták hibás lépéseiből eredő, morálisan megkérdőjelezhető eredmények határozzák meg a jezsuitizmus lényegét, ugyanis Curci úgy véli, hogy maga a jezsuitizmus jó. Azok a vétkek pedig, amelyekre hivatkozva Gioberti elítéli az irányzatot, mindössze tévelygő emberek személyes hibái, nem pedig az eszme igazi valóját képviselik. Tehát annak a rengeteg

vétségnek, amelyeket Gioberti az irányzatnak tulajdonít, valójában semmi köze hozzá. A vita e pontján nincsenek érvek-ellenérvek: Curci nem cáfolja meg Gioberti állításait, mindössze megalkotja a saját jezsuitizmus-fogalmát, és ezt állítja szembe a Giobertiével.

Gioberti meggyőződése, hogy a jezsuiták szeretnek az árnyékban maradni, és amennyire csak lehetséges, eltávolítanak minden olyan hiteles tanút és nyomot, amelyek bizonyíthatják a gátlatlanságukat. Ha pedig valamilyen vád éri őket, tanúkat a saját embereik közül állítanak, hogy így igazolják az ártatlanságukat (GM1, LIX-LX). Ennek megfelelően – szerinte – a jezsuiták négyféle embertípust különböztetnek meg, és az irányukban tanúsított odaadást vagy épp ellenszenvet tekintik a zsinórmércének: van, aki egyáltalán nem szereti a jezsuitákat, ezért az ilyen ember – szerintük – nem méltó a katolikus névre; van, aki szívből szereti őket, de távolságtartó velük, ő katolikus, de okkal féltheti a lelke üdvösségét; van, aki buzgón szereti őket, de még nem eléggé, ő már jó úton jár, de tökéletesednie kell; és végül van, aki minden fölé helyezi a Jézus Társaságát, nos, ő a legkiválóbb minden katolikus közül (GM2, 17). Curci ezt a kérdést egészen eltérő módon közelíti meg. Állítása szerint ő maga se nem gyűlöli a jezsuitákat, hogy hamis vádakot kreáljon ellenük, se nem tartozik az elvakult követők közé, hogy szemet hunyjon a bűneik felett (pedig ő is jezsuita szerzetes): mindkét véglet túlzásokba ejti az embert. Épp ezért szemrehányást tesz Giobertinek, amiért „féktelen fanatizmussal” támad a rendre (FA, V-VI). Curci nem azt nehezményezi, hogy Gioberti kivetni valót talál a jezsuita rend működésében és a rendtagok tetteiben, hanem azt, hogy a gondolatait átgondolatlanul, kritika nélkül, ellentmondásoktól hemzsgő módon teszi.

A jezsuiták és a jezsuitizmus jellemzőit illető vádak megkoronázásaként Gioberti rámutat, hogy a rend eltörlése nem lehet más, mint a vádak megkérdőjelezhetetlen megerősítése (GM1, CD), és XIV. Kelemen pápa (1769-1774) dekretuma⁴ sem más, mint a kortárs közvélemény tükrö (GM2, 45). Úgy véli, a Szent Ignác által képviselt rendkívüli erényeket (PM, CVI; PPM, 143) megtagadó jezsuiták felháborító viselkedésükkel maguk ellen hergelték a közvéleményt, s „megérdemelten vár rájuk a kegyetlen vég” (PPM, 135). Gioberti ezen ítéletével szembe szállva Curci hitetlenkedve kérdőjelezi meg, hogy mindenki valóban ilyen borúlátón nyilatkozná a rendről: ha Giobertinek igaza lenne, akkor „a jezsuita rend démonok légijója lenne, nem pedig emberek gyülekezete” (FA, VI); illetve „lehetetlen lenne nemhogy egy erényes rendházat, de akár csak egyetlen úriembert is találni közöttük” (FA, 35). Ez utóbbi érvével Curci arra utal vissza, hogy még Gioberti is elismeri, nem is egy feddhetetlen jezsuita van a rend kötelékében (PM, CVII; GM1, LXVII). Tehát, Giobertinek vagy ez az állítása, vagy pedig a vádjai nem fedik a valóságot. Érdemes megfigyelni, hogy

⁴ 1773-ban XIV. Kelemen pápa a Dominus ac Redemptor noster kezdetű bullájában feloszlatta a jezsuita rendet.

mindkét fél a saját javára torzít a vita során, hiszen valójában sem Gioberti két állítása nem zárja ki egymást, sem pedig Curcié: nézőponttól függően egyszerre van igazuk, és egyszerre tévednek mindketten.

A vita lezárásaként végül Curci a *Divinazione*-ban (1849) kronologikus listába rendezi és tizenöt oldalon keresztül sorolja, III. Páltól kezdve IX. Piuszig (1846-1878), melyik pápa mit tett a jezsuita rendért, vagy épp ellene, majd a rendet érintő fontosabb pápai *brevék* és bullák szövegét is közli (UD2, 524-539). Curci tényeket tár az olvasó elé anélkül, hogy a személyes véleményét kifejtene és maga értékelné a pápák intézkedéseit: a véleményformálást az olvasóra bízta.

2.3.2. A jezsuiták mint a kereszténység megrontói: pénzsóvárság és világművelési célok

Gioberti kifejti, hogy a jezsuitizmus nem korlátozódik a Jézus Társasága határain belülre, ugyanis kiterjedt a követői köre (PM, CLXXVI), legfőbb célja pedig nem más, mint a jezsuiták kezében lévő gazdagság gyarapítása, hogy aztán korrupció útján kifosszák a megdönteni kívánt államokat – főként a pápát – végső soron így még nagyobb vagyoni téve szert (PM, CLXXVII). A jezsuiták a kezdetektől folyamatosan mások uralmára törnek, aminek eszköze és célja egyaránt a pénz (GM1, LXI). Ezért, ha a pápaság szeretné megóvni az egyház becsületét, kötelessége szembe szállni vele, hogy „ténylegesen elkerülje a renddel való bármiféle cinkosságot” (PM, CLXXIX). Curci e vádat azzal a kijelentéssel hárítja el, hogy Gioberti minden bizonynyal „holdkóros, mert fosztogatásokat a Pápai Államban, Rómában, 1846-ban, nem láthatott másként, csak álmában” (UD1, 37).

Annak bizonyítására, hogy a „jeszuita szekta” jelentősen eltávolodott az eredeti Szent Ignác-i céloktól, valamint, hogy bemutassa a katolicizmus és a jezsuitizmus közti szakadékokat, Gioberti hosszasan taglalja a két irányzat közötti ellentéteket. Ennek summázata az lenne, hogy Gioberti szerint, míg a katolicizmus egyetemes, kizárólag a jóra törekszik, minden jót befogad, és csak a hazugságot zárja ki, addig a jezsuitizmus a dolgokat nem a saját érdemük alapján ítéli meg, hanem aszerint, milyen szolgálatot tehet számára (PM, CLXIX). Míg az előbbi pártatlan a politika tekintetében, hiszen az egyház elutasít mindenféle világi hatalmat, addig az utóbbi beleszól a politikába, maga akar irányítani, és ismét csak azt nézi, mit és hogyan fordíthatna a saját hasznára (PM, CLXXI). A katolicizmus támogatja a művészeteket és a tudományokat, gazdagítja a nemzeteket és nemesebbé teszi az emberi jellemet (PM, CLXXI), ellenben a jezsuitizmus a civilizáció fejlődésének legnagyobb akadály, mert irtózik a tudástól, és másokat is igyekszik tőle távol tartani (PM, CLXXI-CLXXII). A katolicizmus, mivel hitét Istenbe veti, erős és örökérvényű. A jezsuitizmus viszont előbb-utóbb összeomlik, mert Isten helyett a pénzt, a csalárdságot és a hízélgést helyezi előtérbe (PM, CLXXIV).

Gioberti szerint az alapvető probléma a jezsuitákkal, hogy miattuk a katolikus vallás épp az ellenkező hatást váltja ki az emberekből, mint amit kellene, mert a korabeli jezsuita rend már csak „torz paródiája az eredeti” intézménynek (PM,

CDXXIV), ugyanis bár a szabadság és az irányítás (*comando*) is a rend fenntartásának egy-egy módja, a jezsuiták tévesen az utóbbit választották: céljuk egy „szabadságjogok nélküli despotikus birodalom” létrehozása, amelynek élén ők maguk állnak. Így akarják a világ erkölcsi és vallási irányítását a saját kezükbe venni (PM, CIII). A modern jezsuitizmus – Gioberti meglátása szerint – ellentmondást nem tűró harcias irányzat (PM, CIX), a jezsuiták pedig minden más elé helyezik a saját hatalmukat: ez különbözteti meg őket a más vallási intézményektől, az egyház többi tagjától (PM, CX). A jezsuiták *megbecstelenítették* a katolicizmust egy olyan szektává lealacsonyítva magukat, amelynek fő célja az „egész emberi faj irányítása” (PM, CLXV). A jezsuiták nem elégszenek meg azzal, hogy a saját rendjükön belül parancsolhatnak, hanem jóval többre vágnak: „egyetemesek akarnak lenni”, az egész világot uralni akarják (PM, CX).

Gioberti úgy véli, a jezsuita rend mindaddig nem lesz elégedett, amíg Rómát és az egyházat szolgálóvá nem teszi (GM1, CDXXXV). Mivel a rend az egyházi hierarchiát mindig a saját hasznára fordítja és játssza ki, magát Rómánál is felsőbbrendűnek tartja: tehát elsődleges célja kizárólag Róma leigázása lehet (GM1, CDXXV). S mivel az „egységes Itália nem emelkedhet fel Róma nélkül” (GM1, CDXXXVIII), a Jézus Társaságát mindenképp meg kell fékezni az olaszok közös érdekében.

Curci a jezsuiták nápolyi rendházában munkálkodó rendtagok példáján keresztül igyekszik szemléltetni, milyen nagyot tévedett Gioberti, amikor azt állította, hogy a jezsuiták végső célja a világuralom. A nápolyi házhoz – Curci állítása szerint – akkoriban alig százan tartoztak. Ebből a százból harmincan a háztartást ellátó laikusok, újabb harminc fő teológus vagy filozófus hallgató, huszonöt oktatással tölti a napjait, hatan földműveléssel foglalkoznak, hat-hét másik egész nap a gyóntatószékben ül. Végül marad két ember. Ennek alapján a rendtagok elenyésző részére lehet csak igaz az, amivel Gioberti az egész rendet vádolja. Ugyanakkor ez a jelentéktelen kisebbség nem is lehet képes magához ragadni a hatalmat (FA, 91-92).

Curci elismeri, hogy a jezsuita rend igenis bír egyfajta befolyással: szerinte ez a Jézus Társasága természetéből, lendületes működéséből ered, ami a tagokat az egyház iránti kötelességük maradéktalan teljesítésében segíti (FA, 99). Ám semmiképp sem lehet uralomnak nevezni azt az erkölcsi befolyást, amelyet a jezsuitizmus a társadalomra gyakorol, ugyanis ebben nem politikai célok vezérlik, illetve nem a világi hatalom megszerzése, hanem a katolikus vallás terjesztése, a pápaság fennhatóságának kibővítése a célja (FA, 81). Tehát a jezsuita befolyás tény, de fontos figyelembe venni az okát is, hiszen attól függ, valóban megfogalmazható-e kritikaként a renddel szemben (FA, 84-85).

2.3.3. Politizáló jezsuiták

Gioberti szerint a saját korában a jezsuitákról csak mint „politikai frakcióról” (GM2, 23), vagy „polgári szektáról” (AGM, XIII) lehet beszélni, ugyanis vallási intézményként már lejárt az idejük (GM2, 23): mivel a Társaság a lelke mélyén politikai és

profán, a tonzúrán és a csuhán kívül semmi szent nincs bennük (GM2, 32). Politikusként pedig bárhová is mennek, „megosztottságot, viszályt, mészárlást és elégedetlenséget” szítanak (GM2, 23). Gioberti úgy véli, a jezsuiták egyik politikai alapvetése az államok és polgáraik megosztottságának fenntartása (PPM, 191), és nemcsak egyik-másik fejedelmet vagy népet, de az egész emberi fajt is képesek lennének feláldozni a saját céljaik érdekében (PPM, 183). A rend nem is tehetne másképp, hiszen természeténél fogva „gyűlöl minden politikai létformát, ami a saját uralmának ellensége”, és mindenáron úrrá akar lenni rajtuk (AGM, 25). Abban az esetben, ha sikerülne is a jezsuiták befolyását a politika terén felszámolni, a szellemiségük tovább élne, mivel az általuk kinevelt itáliai polgári réteg tovább viszi a rendtagok helyett (AGM, II). Épp emiatt a legnagyobb ellensége Itália felemelkedésének a jezsuitizmus (AGM, 25): nem elegendő azt kiszorítani a leendő egységes Olaszország politikai életéből, de a rendnek vallási megújuláson is át kell esnie, hogy az eredeti céljaihoz visszatérve ne bomlasztó, hanem összetartó erőt képviseljen (AGM, 26,124).

A jezsuiták politizálását és annak kártékony hatását bizonyítandó, Gioberti „a legbékésebb állam, a legkedvesebb kormány”, Toszkána példáját mutatja be, amely felett Lipót⁵ őrökdi távol tartva a „kiállhatatlan rovarokat”, azaz a jezsuitákat. Ezzel szemben a gazdag és fejlett Piemont jelentősen le van maradva ahhoz képest, ahol az adottságainak köszönhetően tarthatna, mert a Társaság „titkos gyülekezetek által behálózta” a kormányt, és az állam fejlődését folyamatosan hátráltatja (PPM, 187-188). Tehát azokon a vidékeken, ahol a jezsuiták megvetik a lábukat – ha a helyi uralkodónak „nincsen helyén a szíve” –, a rend beavatkozik az oktatásba, a polgári és politikai ügyekbe és meggyalázza a katolikus vallást (PPM, 231; AGM, 100). Ezzel szemben Curci úgy véli, hogy ha igaz lenne az, amit Gioberti állít (vagyis, hogy titokban a jezsuiták uralják egész Itáliát, és hogy sem az uralkodónak, sem a népnek ez nincs igénye), akkor nem fordulhatna elő, hogy csak Toszkána legyen képes kiállni ellenük (FA, 71-72). Curci ezzel kapcsolatban megjegyzi, hogy az ötlet, hogy az államok politikai hatalmának bomlasztásával vádolja a jezsuitákat, minden bizonnyal csak a *Primato* (1843) kiadása után ötlött Gioberti eszébe, hiszen először a *Prolegomeniben* (1846) tér ki rá, ami épp azt bizonyítja, hogy a vád nem lehet igaz, különben már az első jezsuitaellenes művéből sem hagyta volna ki a bírálatok közül (FA, 285).

A vita e részlete tökéletesen példázza a Curci által többször alkalmazott vitamódszert, hogy a Gioberti által kreált bizonyítékot veszi alapul az állítás cáfolatához. Ezzel egyrészt megkérdőjelezi az eredeti kijelentés igazságtartalmát, másrészt magát Giobertit is nevetségessé teszi az olvasók előtt azzal, hogy a bizonyítékát más oldalról megvilágítva, vagy épp a szavait kiforgatva bebizonyítja azok ellenkezőjét.

⁵ Gioberti nem határozza meg, hogy I. Lipótról (1765-1790) vagy II. Lipótról (1824-1859) beszél-e, de a szövegkörnyezet alapján az utóbbi a valószínűbb.

Curci ilyenkor többnyire nem szolgáltat újabb bizonyítékot a saját érvelése mellett, hanem meglegszik azzal, hogy egyszerűen tagadja Gioberti kijelentéseit.

Curci reflektál Gioberti azon vádjára is, hogy természetellenes és a keresztény elvekkel szembemenő dolog, ha a jezsuita rend tagjai (mérhetetlen hatalomvágyuk miatt) nem maradnak meg a vallási szférában, hanem politizálnak, tanácsokkal látják el a világi hatalmakat és így irányítják a saját kényük-kedvük szerint a történelem folyását. Curci szerint nem igaz, hogy ez csak a korabeli jezsuita rendre lenne jellemző, ugyanis egyrészt már a középkorban is politizáltak a püspökök, a papok és a szerzetesek (tehát jóval a jezsuita rend megalapítása előtt), másrészt már a 16-17. században (vagyis a *Risorgimentó*t megelőzően) is beleszóltak a világi ügyekbe a rend tagjai. Valójában a történelem velejárója a klérus politizálása. Aki pedig ezt tagadja, az vagy „nem ismeri a történelmet, vagy nem érti annak filozófiáját, vagy – ami még rosszabb lenne – meg akarja téveszteni az egyszerű embereket” (FA, 146). Másik alkalommal viszont Curci azt emeli ki, hogy a jezsuita rend az első két évszázadában nem volt aktív részese a politikai életnek, csak később, a megváltozott körülmények miatt vált szükségessé az egyháziaknak az államvezetésbe való beavatkozás (FA, 147). Továbbá, ha egy ember tehetséges a politikában, és a katolicizmus szellemében munkálkodik, a polgároknak csak a hasznára válik, legyen ő akár klerikus, akár világi, nem számít (FA, 142).

Ebből a részletből kitűnik az, ami végig jellemző a Gioberti-Curci-vitára. Míg Gioberti úgy véli, elegendő érvelés, hogy ő az, aki állít, vagyis a reputációjának köszönhetően nem szükséges bármiféle bizonyítékkal alátámasztania az érveit (ezt az önteltséget Curci nemegyszer szóvá is teszi), addig Curci igyekszik kézzel fogható tényeket (UD1, XLVII), elsősorban a múltból vett példákat felsorakoztatni a saját igazsá védelmére. Ám bizonyos szempontból ő is ugyanabba a csapdába esik, mint Gioberti: azzal igazolja, hogy a jezsuitáknak joguk van beleszólni a politikába, hogy ez mindig is így volt. Tulajdonképpen egy évszázados tradícióra támaszkodva akarja Giobertit cáfolni. Tehát míg Gioberti érvelése tekintélyelvű, addig Curci inkább szokáselvű. Valójában egyik sem objektív tényekre építi érvelését a művekben.

2.3.4. A jezsuita oktatás: a személyiség elnyomására irányuló törekvések

Gioberti azzal vádolja a jezsuitákat, hogy a „királyi palotáktól a szegények viskójáig” mindenhová beszivárognak, és a lelkiismereten keresztül igyekeznek kormányozni az egész világot. Hogy ebben sikerrel járjanak, a nincstelenekből húznak hasznot kapzsi módon, s hogy támogatóik számát növeljék, a gyermekek és az ifjúság nevelését is a saját kezükbe akarják venni: így akarják a jövő nemzedékeit engedelmesekké tenni (PM, CXI-CXII; PPM, 145). Szerinte a jezsuita nevelési elvek háttérben a rend világuralmi törekvései állnak.

Ugyanezen okból kifolyólag az ábécé és a nyomda is a jezsuiták ellensége, hiszen hátráltatják őket a szegények és tanítványaik elnyomásában, mert ezeknek köszönhetően terjed az emberek körében a jezsuita rendről az „igazság” (PM, CXXXVIII; PPM, 180).

A jezsuita oktatás bírálata során Gioberti annak számos formája közül kizárólag a kolostorokban mint a jezsuita ideológiát legtisztábban tükröző szintéren zajló fogyatékosságokat tárgyalja (PM, CXXIV; PPM, 169).

Mivel az emberek világfelfogása „az elme, az akarat és az egyén alkatának állapotától” függ, Gioberti meglátása szerint, a szerzetesek ezt alakítják át (PM, CXXIV): a jezsuita modellből a „spontaneitás és a nagyság” hiányzik, így helyettesítve a *természetes* embert a nevelés *erőltetett* és „mesterséges bábjaival” (PM, CXXV). Gioberti elismeri, hogy mindaz, amit Szent Ignác létrehozott a pedagógia területén, eredetileg nem volt ártalmas a növendékekre nézve, ám hamar rossz irányt vett és „önálló személyiség nélküli gépeket gyártó” rendszerré vált (PM, CXXV), amely el-tünteti az emberi faj zsenialitását oly különlegessé tévő különbségeket (PM, CXXVII). Ez pedig a lehető legrosszabb, amit az atyák a tanítványaikkal tehetnek, mert a szellemiség (*genio*) lényege a teremtettségében áll, mely az olasz felsőbbrendűség (*primato*) alapját adja (GM1, CCCXXIX).

Gioberti szerint egy jezsuitának sincs – vagy legalábbis nem lehet – saját akarat, még a legapróbb dolgokban sem, hiszen vak és passzív engedelmessegre nevelték, hogy alávettként a „csordaszellemet” kövesse (PM, CXXVIII; PPM, 167). Úgy véli, a jezsuiták tanítványaikból kiirtják a *természetes* szeretetet, hogy azt a rend iránti „vak buzgalommal és fanatikus szenvedéllyel” helyettesítsék (PPM, 171). Mindezeknek köszönhetően a jezsuita nevelés leggyakoribb gyümölcse a képmutatás, mert a „szinlelés művészetét” oktatják a gyermekeknek, annak ellenére, hogy épp e hiba kiküszöbölése lenne az atyák dolga (PM, CXXXII).

Giobertinek a személyiség és saját akarat elnyomására irányuló állítása ellen Curci úgy tiltakozik, hogy bemutatja, egy jezsuita novícusnak milyen és hány vizsgán kell átesnie, hogy szerzetes lehessen belőle: a novíciust minden félévben formálisan kikérdezik, hogy elégedett-e a döntésével, így biztosítva a novícius egyéni szabadságát (FA, 187).

Gioberti a következő gondolattal zárja a jezsuita pedagógiára irányuló kritikák végtelen sorát: a rend legnagyobb bűne, ami az oktatást illeti, hogy a *természet* rendjével szembe menve „még a szülőket is ki akarják zárni a nevelés szent kötelességből”, hogy „monopolhelyzetbe kerüljenek az etika és a lelkiismeret terén” (GM1, CLXXXVIII).

Curci ez utóbbi állításokat logikai alapon igyekszik megcáfolni, ugyanis szerinte, ha a jezsuiták olyanok volnának, mint amilyenek Gioberti bemutatja őket, egy szülőnek sem lenne szüksége az ő tanácsaira. Az pedig, hogy egyedül ő hangoztatja a jezsuita nevelés *megrontó* (FA, 309) jellegét, kizárólag arra enged következtetni, hogy téved (FA, 310). Továbbá, a rend egyetlen célja a tekintélyelvű neveléssel (FA, 77), hogy az emberek újra megtanuljanak engedelmeskedni előljáróiknak: nem a jezsuitáknak, hanem az apostoli széknek (UD2, 115). Így a jezsuita közösség nem „elnyeli és megsemmisíti” az egyént, hanem tökéletessé teszi, hogy jó keresztényként mindent feláldozzon az egyháza és Isten érdekében (FA, 86).

Curci Giobertinek azt a vádját, melynek értelmében a nevelés során a jezsuiták megtiltják tanítványaiknak, hogy tornagyakorlatokat végezzenek (PPM, 134), hasonló módon hárítja el. Felhívja a figyelmet ismét a vádat alátámasztó bizonyítékok hiányára (FA, 180), majd hozzáteszi: minden oktatási intézmény közül épp a jezsuitáknál a legszélesebb a paletta a választható sportok terén, hiszen tánc-, vívó- és lovasoktatókat is foglalkoztatnak a diákjaik érdekében (FA, 181).

3. Egyház a *Risorgimento* utáni irodalomban

A *Risorgimento* témájával foglalkozó irodalmi művekben is a Gioberti által megfogalmazott kritikák köszönnek vissza, bár árnyaltabb módon. A regényekben megjelennek az egyházellenes politikai vélemények, az egyházi javak elvételt szorgalmazó és az egyházi javak elvétele ellen háborgó érvek egyaránt, a *Risorgimento* egyházzal kapcsolatban megfogalmazott és be nem teljesített céljaihoz kötődő csalódás, a jezsuita rend kritikája, ám ugyanakkor elvétele pozitívabb, reményteli gondolatok is megfogalmazódnak, illetve a *Risorgimento* szekularizációs törekvéseinek kézzelfogható következményeire is kitérnek a szerzők. Nem minden mű érinti mindegyik témát, ám a teljes képet tekintve elmondható, hogy a felsoroltak jelennek meg a leggyakrabban.

3.1. Az egyházzal általában

Az egyházellenes politikai vélemények túlsúlyban vannak Az általunk vizsgált regényekben: a katolikus vallás eredeti elvei és a klérus között tátongó úrt számos altémán keresztül szemléltetik.⁶

Megfigyelhető, hogy az egyházellenes kritika kiindulópontja alapvetően az – ahogy a *La conquista di Romában* (1885) Tullio Giustini toszkán parlamenti képviselő is megállapítja egy beszélgetés során –, hogy a Vatikán mint a kereszténységet megtestesítő eszme olyan klérust szimbolizál, amelynek tagjai, a bíborosoktól egészen a seminaristákig, nemcsak imádkoznak és ministrálnak, de ők maguk is szeretnek, gyűlölnek, a saját érdekükben élnek és élvezik az életet (CR, 70). Tehát világiasan viselkednek, épp úgy, akárcsak a hívek. Ezzel kapcsolatban Giustini konstatálja, hogy a pápa erős hatalma nem csak a lakosság életének minden szegletébe befurakodó klérus befolyásán nyugszik, hanem a nők, főként az édesanyák testesítik meg legszilárdabb tartóoszlopát, ugyanis ők azok, akik miatt a vak imádat és nem a tiszta hit öröklődik át egyik generációról a másikra (CR, 69-70). Hasonló gondolat jelenik meg a regény főszereplőjének, Francesco Sangiorgio basilicatai képviselő egy belső monológjával kapcsolatban is: „A templomban nem talált semmi misztikusat: [...] a pápaság számára csak egy fontos politikai kérdés volt, a hitet és a vallásgyakorlatot meghagyta a nőknek.” (CR, 24) E két részlet alapján jól elkülöníthetők egymástól az egyház kettős szerepének különböző aspektusai a *Risorgimento* éveiben.

⁶ Mivel a regényekben igen csekély számban fordulnak elő olyan gondolatok az egyházzal kapcsolatban, melyek pozitív vonatkozásban merülnek fel (vagy legalábbis nem erős kritikát fogalmaznak meg róla), ezekre külön nem térek ki.

A pápaság a politikai szféra meghatározó hatalmaként a közgondolkodás egyik központi – és egyben ebbéli funkciójának megítélésében problémákat generáló – intézménye volt, míg a vallási szférában a katolikus hívők számára a legfőbb viszonyítási pontot képviselte. E két aspektus, bár elemi szinten különválnak egymástól, a *Risorgimento* idején végbemenő változások esetén mégis összefonódik, hiszen az egyház milyen szerepet kap a hétköznapi életben, befolyásolja a lakosságnak a pápaság világi hatalmáról alkotott véleményét, illetve a politikai síkon bekövetkező változások is hatást gyakorolnak az emberek valláshoz és egyházhoz való személyes hozzáállására.

Azt is érdemes megfigyelni a művekben, közvetett módon milyen bírálat olvasható ki az egyházra vonatkozóan. A regényekben a *Risorgimento* idején bekövetkező változásokat, az szükséges reformokat, az egyesítés iránti igényt és a szabadságot elsősorban Garibaldival és a szekularizációval azonosítják. Példának okáért, a *Noi credevamóban* (1967) szó szerint szerepel a Garibaldi alakjához és a papokhoz társított értékrendbeli ellentét („Éljen Garibaldi! [...] Halál [...] a papokra!”; NC, 206), hasonlóan az *I Vicerében* (1894) elhangzó felkiáltáshoz („Halál a papokra! [...] Halál a hollókra! [...] Éljen a világi gondolkodás!”; IV, 408) és a politikai sikerek kulcsának megállapításához („Ahhoz, hogy [...] sikerrel járjon [...] liberálisnak és papgyűlölőnek kellett lennie, mint Mazarinnek”; IV, 435). Ennek analógiájára, amikor ez utóbbi műben a polgármester előtt kötött házasság kizárólagos érvényességéről van szó, az újítást a szabadság irányába tett lépésnek tekintik (IV, 318). Az, hogy az egyház világi hatalmának ilyen módon való visszaszorítása pozitív eredményként tűnik fel a közvélemény előtt, kiválóan szemlélteti az egyházellenes indulatok intenzitását. Mindezekből levonható az a következtetés, hogy a változások iránti igény alapeleme az egyházzal szemben kibontakozott ellenszenv, illetve, hogy a papság nem más, mint a *Risorgimento* céljainak, a szabadság kiteljesedésének kerékkötője.

Az egyházzal és a tagjaival kapcsolatban kifejezett kritikák összegzéseképp az *I vecchi e i giovani*ban (1913) állapítja meg Nocio Pigna: „Más az Isten, más a pap” (VG, 23). Az *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976) című műben Malandro teszi ugyanezt: „a pap furcsa teremtmény, más fajból való” (SIM, 78). Kitérően összefoglalják, hogy a papoknak mint az egyház megtestesítőinek már semmi közük mindahhoz, amit eredetileg képviselni hivatottak: nem alkalmasak arra, hogy képviseljék Istent a hívők körében.

3.1.1. Kapzsiság

A regényekben az egyházzal szembeni kritika központi eleme, hogy a klerikusok nem egyszerűen esendő emberek, akik örömmel hódolnak a világi élvezetek különféle formáinak, hanem sokszor még nagyobb hévvel is űzik ezeket, mint a laikusok főképp, ha a pénzben való dúskálásról van szó. A *La conquista di Romában* (1885) a papok fekete csuhája – szimbolikus értelemben – *aranytól csillogó* (CR, 158) öltözként jelenik meg arra utalva ezzel, hogy bár látszólag hűek a szegénység krisztusi erényéhez, nagy vagyonnal rendelkeznek. Ezzel összecseng a *Noi*

credevamo (1967) azon gondolata, hogy a hagyományos feudális rendet képviselő nagybirtokosok és a papok közötti alapvető hasonlóság, hogy mindkettő évszázadok óta a szegény emberek „vérét szívja” a földosztás üres ígéretével hitegetve őket (NC, 236). Pontosan ugyanezt írja le a narrátor az *I Vicerében* (1894): „Aztán a professzor a szerzetesekre, a papokra, a társadalom parazitáira csapott le [...]” (IV, 396). Később visszatér ugyanez a gondolat a Francalanza hercege által megfogalmazott kritika formájában: „[...] minden beszélgetés a korrupt papok elleni szónoklattal végződött [...]. «Azért fizettek nekik [...], hogy a feketét fehérnek mondják. Ha én is fizettem volna nekik, [...] a véleményük épp az ellenkezője lenne»” (IV, 470). Tehát a klerikusok a vagyonszerzéssel nem pusztán a szegénységi fogadalmuk ellen vétenek, hanem tisztességtelen eszközökkel, vesztegetés – tehát bűn – útján jutnak hozzá a vagyonukhoz, peres ügyek során ugyanis jópénzért hagyják magukat megvesztegetni ahelyett, hogy Isten szolgálaként az igazság mellett állnának ki. Továbbá a mű azt is bemutatja, hogy a bencés rend számára Szicília nem volt más, mint egy meghódításra váró újabb terület, amely tálcán kínálta az apát számára a különféle címeket, hatalmas földbirtokokat, hiszen Szicília régi alkotmánya mindezek birtoklására feljogosította, hogy a királyság legfőbb méltóságai között előkelő helyet foglalhasson el (IV, 64).

Az egyháziak pénzhűségéhez fűződően az *I Malavoglia* (1881) is felvet egy kérdést. Eszerint ha az emberi természetből adódóan a társadalom két részre oszlik, azokra, akik keményen dolgoznak, „egész életükben a fogukkal húzzák a szekerüket” (IM, 161), és azokra, akik naphosszat henyélnek, miért épp az előbbieknek kopik fel az álluk (IM, 160), míg az utóbbiak dúskálnak minden földi jóban (IM, 161)? S miért épp a papok, akik jobbra a henyélők társaságát gyarapítják, élösködnek a szegényeken annak ellenére, hogy maga Jézus – „a valaha élt legnagyobb forradalmár” – hirdette a felebaráti szeretet, a szegénység és az egyenlőség tanait (IM, 163)? Miért épp a „semmirekellő”, haszontalan „kenyérpusztító” papok keresnek misénként három aranyat (*tari*) (IM, 177)? A *Signora Avában* (1942) a narrátor több alkalommal kitér a guardalfierai papok „elképzелhetetlen mértékeket öltő” kapzsiságára (SA, 80) és képmutatására, mellyel bár a helyiek tisztában vannak, a tehetős emberek státuszának kijáró tisztelet okán elnézik neki e hibáikat, annak ellenére, hogy rendszeresen adnak ötszáz dukát értékű kölcsönt uzsorakamatra (SA, 24). Az *I vecchi e i giovani*-ben (1913) hasonló kontextusban bukkan fel az egyház pénzhez való kapcsolata: „pénzt kölcsönzött, titokban uzsorakamatra [...]; nyilvánosan pedig [...] egy katolikus [...] bankot nyitott – az anyaszentegyház által jóváhagyott kamatokkal.” (VG, 141) E két részletben ismét a vagyon tisztességtelen úton való megszerzését éri kritika, akárcsak az *I Viceréből* (1894) kiemelt példa esetén, hiszen akkor is, ha nem maga a katolikus egyház és tagjai nyújtanak magas kamatra kölcsönt,

mégis ők diktálják a pénzügyletek alapfeltételeit, ezzel olyan területre merészkedve, amely távol áll a krisztusi tanítástól.⁷

Az *Il quarantotto* (1958) című műben, amikor a báróné rájön, hogy a férje az egyik munkás feleségével csalsa, majd emiatt a mindenki szeme láttára tombolásban tör ki, a családhoz tartozó katolikus pap megpróbálja rábeszélni, hogy menjen el az ügyével a püspökhöz ahelyett, hogy szerelmi fészek előtt átkozódna: „csak a püspök tudja megmondani, hogyan viselkedjen” (QO, 90). Az asszony meg is fogadja a tanácsot, ám a várakozással ellentétben nem kap valódi segítséget, mivel a püspök hallgatásra inti és igyekszik eltussolni az esetet. Utólag jól meg is hálálta neki a báró, hogy inkább neveltség tárgyává tette a feleségét ahelyett, hogy az ő házasságtöréséből botrányt csinált volna (QO, 92). Ebben az esetben a bemutatott magas rangú klerikus kérdés nélkül is a helyi, befolyásos arisztokrácia kegyeit keresi a hitelvek betartatására törekvés helyett, hiszen már tudja, hogy pénzügyi szempontból igen-csak jól fog járni, ha a kedvében jár.

3.1.2. Politizáló klerikusok

Visszatérve ahhoz a korábbi kérdéshez, hogy politizálhatnak-e a klerikusok (egészen pontosan a jezsuiták), az *I Viceré*-ben (1894) a narrátor megállapítja, hogy még a novíciusok is politikai pártokra osztódtak: egyaránt vannak közöttük liberálisok, forradalmárok, Piemont- és Bourbon-pártiak (IV, 169). Ugyanakkor a klerikusok közti politikai vitákat elkerülendő, valamint az egyház világi és vallási szférájából fakadó kettősség egyfajta feloldásaként, hangot kap az új pápai intézkedés is: „[...] az egyház nem vesz részt ezekben a küzdelmekben.» / «Sem a jelöltek, sem a választók oldalán, eh? [...]» / «A Szentatya elrendelte, hogy a katolikusok ne egy pártként menjenek szavazni...» (IV, 560-561).

A *Signora Avában* (1942) ez a kérdés Don Matteo alakján keresztül jelenik meg, bár ő maga nem jezsuita, csak egy vidéki katolikus pap. A történet szerint Don Matteót az emberek azzal vádolták, liberális eszméket vall. A papnak még hízelgett is, hogy ezt híresztelik róla, mert ő maga is egyre csak szidta a többi papot. A szerző e mozzanaton keresztül mutatja be, hogy a politikai állásfoglalás elkerülhetetlen, ugyanis a többi ember annak ellenére is beskatulyázta Don Matteót egy bizonyos irányzat hívei közé, hogy ő valójában nem akart sem magába a közéleti vitába belefolyni, sem papként politizálni. Mindössze mint magánember állapította meg, mit tart kivetni valónak mások (történetesen egyes klerikusok) életvitelében (SA, 86).

Az *I vecchi e i giovani* (1913) című regényben egy esetben a sztrájkok és a parasztlázadás kirobbantóiként tűnnek fel a papok (VG, 123), másik alkalommal pedig az 1860-as év forradalmának kitöréséért és az azt követő csalódásért okolják őket: a patrióták és a papok becsapták, a korábbi is felülmúló nyomorba taszították

⁷ A *Signora Ava* (1942) egyik fontos mellékszereplője Don Matteo, aki pap létére meglehetősen különbözik a társaitól. Ő maga is keményen bírálja a haszonleső papokat, és nehezményezi, hogy a 2000 lelket számláló térségen tíz pap élősködik világi földesúr módjára, hiszen ilyen jellemű emberből egy is képes tönkre tenni a közösséget (SA, 29-30).

a népet miután a saját céljaik érdekében az aranykor ígéretével manipulálták az embereket (VG, 20). Ezzel teljesen azonosak a *Noi credevamo* (1967) a nép tudatlanságát kihasználó papjai: „[...] pénz volt a dologban, [...] papok irányították az ellenforradalom sorait kihasználva a szegények tudatlanságát és babonáit.” (NC, 236) Ez utóbbival egybeesik, ám az *I vecchi e i giovani*-ből (1913) kiemelt részletnek ellentmond a *Noi credevamo* (1967) Garibaldi oldalán harcoló patrióta főszereplőjének Savoyai Mária Krisztina hercegnővel kapcsolatban tett megjegyzése, amelynek értelmében a hercegnő „szent asszony” a nép szemében épp azokért a tetteiért, melyekért a liberális szellemiségű garibaldisták a „papok rabszolgájaként ügyködő szentfazélnak” tekintik (NC, 167).

Az *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976) című regényben don Ignazio elmélkedik arról, mit is jelent liberális elveket vallani: egyszerre küzdeni mind a Bourbonok és szolgálk ellen, mind az elnyomókat és a zsarnokokat védő egyház ellen. Ám ő – a regényekben egyedülként – kimondja nyíltan az egyház politikai állásfoglalásával és hatalmával szembeni kritikája mellett, hogy fontos a papok között különbséget tenni (SIM, 78), hiszen bár mind a klérus tagja, valamennyien önálló individuumok. Vincenzo Consolo don Ignaziót keresztül egyfajta mérsékelt bírálatot közvetít az olvasó felé.

A bemutatott elemek mind a klérus politikai befolyására helyezik a hangsúlyt. Jól kitűnik, hogy az egyház világi hatalma a *Risorgimento* idején, majd az új egységes állam hajnalán is átszötte a hétköznapi emberek szintjétől egészen az uralkodó dinasztia tagjáig, sokszor összemosva a vallási és a politikai kérdéseket.

3.2. A jezsuita valóban „mala razza”?

A klerikusokkal kapcsolatban nemcsak olyan degradáló megjegyzésekkel találkozhatunk, mint „holló pap” (SIM, 86), „disznó pap” (QO, 90), „disznó jezsuita” vagy „jezsuita disznó” (IV, 65), „rossz faj a jezsuita” (IV 438), „a hollók, vagyis a papok” (VG, 8), „jezsuitácska” (IV, 478), de az *Il Gattopardo*-ban (1958) egyenesen a történet főszereplői közé tartozik Pirrone jezsuita atya. A legtöbb jezsuitákra vonatkozó megjegyzést az *I Viceré*-ben (1894) és az *Il Gattopardo*-ban (1958) olvashatjuk.

Az *I Viceré*-ben (1894) don Blasco „futóbolondok és agyalágyultak hordájának” nevezi a jezsuita rendet (IV, 81), amelynek „álszent” tagjai a „saját anyjukat, de még magát Jézust is képeseket bemártani” (IV, 187). Consalvo di Francalanza szerint a polgármester „garnéla példáját követve” képzei el a fejlődést, hagyja, hogy átverjék a jezsuiták és szolgáljukká tegyék (IV, 478). Meggyőződése, hogy Teresát, a testvérét a jezsuiták tették tönkre. Az ostoba próféciaikban és az állítólagos csodákban való vak hit eltűntette belőle a józan hívőkre jellemző vonásokat, az egykori jámbor természetét, elvesztette elegáns tartását, felismerhetetlenné hízott (IV, 563-564). Ez a részlet tökéletesen párhuzamba állítható Gioberti azon vádjával, melynek értelmében a jezsuiták és a vallásosság általuk megrontott formája testileg és lelkileg is eltorzítják az embereket.

A *Signora Ava* (1942) című regényben nincsenek nyíltan jezsuita szereplők, ám az átlagos katolikus papokról megfogalmazott bírálatok (főként Don Matteo szemzőgéből) teljes mértékben megegyeznek a Gioberti traktátusaiban megjelenő jezsuitaellenes kritikákkal.

Az *Il quarantottó*ban (1958) közvetetten, mint kerülendő példa jelenik meg a jezsuita szerzetes: a báró kijelenti, hogy semmiképp sem adja a fiát a jezsuitákhoz, nehogy szent vagy filozófus váljon belőle, és feleslegesen mártírként végezze egy elhagyatott helyen (QO, 118). Magáról a rendről hasonlóan marginális módon esik szó. Amikor Garibaldi és társai megérkeznek a báró birtokára, ez utóbbi – a szükség-telen felfordulást elkerülendő – ki akarja tární a kapuit előttük. Ám a báróné ellenkezik, mivel a garibaldistákat az egyház ellenségeinek tekinti. Végül sikerül egyezsége jutniuk: a báró beengedheti a patriótákat, de cserébe saját *templomot* kell építtetnie a ház mellett a felesége számára. A templom védőszentjének pedig Szent Ignácot választja a bárónő (QO, 130).

Az *Il Gattopardo* (1958) című regényben don Fabrizio Salina megjegyzi, hogy milyen szép vidék is lehetne Szicília földje, ha nem élősködnének rajta a jezsuiták (IG, 25). A műben a „jelentéktelen” padre Pirrone, a Salina-család gyóntatója képviseli a rendet és a jezsuitizmust. Pirrone atya szerint a világi *urak* a házaikat úgy díszítik fel, mintha legalábbis a „templomok liturgikus pompáját” akarnák utánózni, és amikor vétkeznek, azt inkább a társadalmi rendjük hibájának, nem pedig személyes botlásnak tekintik (IG, 138-139). Míg az urak a saját maguk által az évszázadok során kreált mesterséges világban élnek, addig a jezsuiták a valódi, Isten által megalkotott világ tartóoszlopai: „Az isteni Gondviselés úgy akarta, hogy alázatos része legyen az örök Egyház legdicőségesebb rendjének, amelynek a végső győzelem már biztosítva van.” (IG, 137) Az atya más alkalommal is megerősíti, hogy a klerikusok felsőbbrendűek a laikusoknál, s hogy minden klerikus közül a jezsuita a legelső (IG, 139). Az a meglátása, hogy a rend tagjai az urak szemszögéből pusztán arra szolgálnak, hogy a „rájuk váró örök élet felől nyugtatgassák őket, épp úgy, ahogy a füvesember bájjítallal látja el a vevőit”. Pirrone atya meggyőződése, hogy bár ezek az urak a nagy vagyonuk miatt igencsak távol állnak a krisztusi szegénységtől, mégis épp emiatt hagyhatják figyelmen kívül a földi javakat, azaz a bűnt erénnyé formálhatják (IG, 137-138). Érdeemes megfigyelni, hogy Pirrone atya gondolatmenete jól mutatja a jezsuiták visszás álláspontját: az urak nagy vagyonát eltérő szándék szerint megközelítve ugyanúgy be tudják mutatni vallási gyengeségként, mint a szilárd hit bizonyítékaként is.

Pirrone atya igencsak szereti a hatalmát fitogtatni, ha lehetősége adódik rá, akkor is, ha csak jelentéktelen dologról van szó. Egy alkalommal don Fabriziót megfenyegeti, majd erre több alkalommal emlékezteti is, hogy miután vétkezett, nem szabad a gyónással a szombatot megvárni, és nem elég a bűnről mindössze beszámolnia, meg is kell bánnia azt: abban az esetben, ha a beismerés vagy a megbánás közül az egyik nem teljesül, „örökké halálos bűnben marad” (IG, 35). Bár az atya e

kijelentése alapvetően teológiai állásfoglalás, a regény ezen eleme túlmutat a hitbéli kérdésen. Pirrone atya viselkedése egybecseng Gioberti – a jezsuiták hatalomimádatával kapcsolatban megfogalmazott – bírálatával, mivel az atya kifejezetten élvezzi, amikor a vallási pozíciójából fakadó hatalmával a világi urakat – ez esetben don Fabriziót – bosszanthatja.

Az *Il Gattopardo*-ban (1958) az egység létrejöttékor a Salina-család megkéri a garibaldista tábornokot, intézze el, hogy a jezsuita rend ellen meghozott intézkedések betartatásakor felejtkezzenek meg az öreg és beteges Pirrone atyáról. Bár a tábornok tisztában volt vele, hogy gyengeségét és betegségeit az atya csak tetteti, mégis engedett a család kérésének (IG, 46). Ez a momentum több vitás kérdést is magában foglal. Egyrészt, a jezsuita atya számító magatartása épp Gioberti jezsuita-ellenes kritikáival állítható párhuzamba: a rend tagjai csak színlelik azt, amit a külvilág felé mutatnak, és a szolgálókká tett híveiket a saját aktuális érdekeik szerint manipulálják. Másrészt, a *Risorgimento* által olyannyira óhajtott változások nem váltak valóra, ugyanis a korábban uralkodó arisztokrata földesurak és a jezsuiták továbbra is jelentékeny hatalommal bírtak az egység létrejöttét követően. Tehát bár látszólag minden megváltozott, a változások iránti igényt kiváltó társadalmi problémák változatlanul fennmaradtak.

3.3. Az egyházi javak elkobzásának kérdése

3.3.1. Az elv

A *Risorgimento* korában egyre erősödő egyházkritika következményeként bekövetkező szekularizáció magával vonta az egyház által felhalmozott javakat érintő kérdések megjelenését. A regényekben a javak elkobzása mellett érvelő vélemények éppúgy megjelennek, mint az ellenérvek, ugyanakkor ez utóbbi sokkal nagyobb nyomatékot kap.

Az *I Viceré* (1894) című műben két alkalommal (IV, 395, 518) is feltűnik a bibliai idézet: „az én országom nem e világból való” (JÁNOS 18, 36). Mindkét alkalommal a korabeli liberális politikának a szekularizációra irányuló törekvését, vagyis a pápa világi hatalmának háttérbe szorítását és a krisztusi elvekkel szembe menve felhalmozott vagyon elvételének szükségességét támasztja alá: „Előre kell haladnunk [...]! Hozzuk létre a nemzeti egységet! [...] Az államnak világivá kell válnia, az egyháznak pedig vissza kell térnie a gyökereihez, mert ahogy Jézus Krisztus mondta [...]: «az én országom nem e világból való!».” (IV, 395)

Szintén ezt támasztja alá az a korábban már említett részlet az *I Viceréből* (1894), amelyben a szerző a bencések birtokaként mutatja be Szicíliát (IV, 64). A narrátoron keresztül arra hívja fel a figyelmet, valójában mennyire helytelen a bencés rend, tágabb értelemben pedig az egyház részéről a világi szerepvállalás, a földek és politikai tisztségek birtoklása. Álláspontja közvetetten az egyházi vagyon elvételét támogatja.

Hasonlóképp utal rá az *Il Gattopardo*-ban (1958) Carolina, aki „azt tartotta magáról, vallási kérdésekben a pápánál is nagyobb tudással” rendelkezik. X. Piusz

pápát (1903-1914) bírálja, mert eltörölt néhány másodrendű parancsolt ünnepet ahelyett, hogy a „saját dolgaival”, valós súllyal bíró hitbéli kérdésekkel foglalkozott volna (IG, 178). Fontos figyelembe venni, hogy a történet szerint Carolina ezt 1910-ben, ötven évvel az egyházi hatalomtól független olasz állam létrejöttét követően jegyzi meg. Mégsem hagyható figyelmen kívül a kritika, ugyanis a pápaság kizárólagos vallási hatalmát nyomatékossítja.

A művek közül az *I Viceré*-ben (1894) jelennek meg a legnagyobb arányban az egyházi javak elvétele ellen felszólaló érvek. Don Blasco – a volt bencés szerzetes, aki a rendtől elkobzott földeket fillérekért veszi meg – a mű elején még az olasz egységért harcolókat bírálja azt nehezményezve, hogy a háborúhoz szükséges pénz híján ezek a patrióták az „egyházat rabolják ki”: bár az egyházi vagyon elvételéhez a háború megnyerését támogató gazdasági indokok vezettek, mégis az egység létrejöttéhez elengedhetetlennek beállított szekularizáció politikai eszméjével takargatják (IV, 40). A többi ide kapcsolódó részletben egytől-egyig a kormány bírálata jelenik meg, *bitorlónak* beállítva azt, amiért „ráteszi a kezét az egyházi vagyonra” (IV, 287, 358), az új törvényt pedig *igazságtalannak* titulálva, hiszen elképzelhetetlen, hogy az állam ilyen mértékben megsértse a pápát (IV, 352). Don Blasco szerint bár tolvaj a kormány, az ügyben az igazi vétkes mégiscsak maga az egyház, mert segítette az államot a gaztettében „önként ajánlkozva” arra, hogy kifosszák (IV, 353). Ezt fejtegető monológja végén őrjöngésben tör ki, és megátkoz mindenkit, aki nem féli Istent és elvesz az egyház vagyonából (IV, 357).

Az egyházat a vagyonából kiforgató új törvény igazságtalannak ítéltése szempontjából a *La zia marches*-ában (2004), illetve a *Il sorriso dell'ignoto marinaio*-ban (1976) tükröződő szemléletek párhuzamba állíthatók az *I Viceré*-ben (1894) megjelent véleménynyel. A *La zia marches*-ában (2004) Assunta Safamita bárónő a portulanói konvent apácáinak érdekét védő ügyvédeknek maga fizeti, mert rossz szemmel nézi mindazt, amit az állam az anyaszentegyházzal művel (ZM, 107). Testvére, Domenico Safamita is ennek megfelelően oktatja ki a lányát, Costanzát: „[...] emlékezz, hogy [...] szicíliai vagy. Mi hűségesek vagyunk az anyaszentegyházhoz.” (ZM, 40) Az *Il sorriso dell'ignoto marinaio*-ban (1976) Garibaldi szicíliai tettein keresztül éri kemény bírálat a egyházi javak elvételét szorgalmazó irányvonalat: „Briganti. Isten ellensége [...]. Apácákat rabol és kolostorokat éget porig, templomokat foszt ki [...]. Ezek azt mondják, hogy igazságot és földet oszt nekik” (SIM, 57).

Az *I vecchi e i giovani*-ban (1913) az író új aspektussal bővíti a kérdéskört, ugyanis Laurentano herceg véleményén keresztül az „új bitroló kormány gonoszsága” mellé beemeli a lakosság vallási értelemben vett korlátozását is a diskurzusba. Nem maga az egyház vagyonának az elvétele, hanem annak következménye az igazi gonoszság: a pápa világi hatalmának visszaszorítása, a jezsuita rend eltörlése és a többi rend korlátozása azt eredményezi, hogy a polgárok elvesztik a hitet, az egyetlen dolgot, amelybe minden esetben kapaszkodhatnak (VG, 7).

Az *Il Gattopardo*-ban (1958) egy, a korábbi példáktól merőben eltérő megközelítést ad az író a jezsuita Pirrone atya személyén keresztül. Ő nem az egyház iránti tiszteletre apellál, amikor a vagyona elvétele ellen beszél, hanem a józan megfontolás nevében igyekszik magyarázni az érveit. Pirrone atya úgy véli, azért nem szabad az államnak az egyház javait elvenni, mert akkor nem maradna senki, aki a szegényeket felkarolná. Elismeri, hogy az állam hivatalosan azzal a céllal sajátítja ki az egyházi földeket, hogy azokat olcsón eladva pont a szegényeket támogassa, ám fenntartásokkal kezeli a program sikerét. Biztosra veszi, hogy nem jut majd a többségnek elegendő föld ahhoz, hogy megéljen belőle (IG, 36).

Annak ellenére, hogy a regényekben nagy hangsúlyt kapnak az egyház különböző vétkei ellen megfogalmazott bírálatok, mégis az egyházi javak elvétele elleni érvek dominálnak leginkább, különösen akkor, amikor a kritikák által felvetett probléma megoldása kerül előtérbe. Ennek hátterében, hogy az egyház vagyona sértetlen maradjon, főként a vallás, illetve az azt megtestesítő klerikusok, valamint a történelmi és kulturális hagyományok iránti tisztelet áll. Újból az egyház vallási és világi hatalmának szoros összefonódása okozza az ellentmondást: a vallás által megkövetelt alázat számottevő befolyást gyakorol az emberek politikai állásfoglalására, mivel a kor változásainak következtében szükségessé vált reformok kapcsán sem tudnak elvonatkoztatni a hit iránti elkötelezettségüktől.

3.3.2. A szekularizáció következményei

A szekularizációs törekvések következményeit a *Signora Avában* (1942) Don Matteo (a történet szerint 1859-ben, pont az egység létrejötte előtt) vetíti előre, amikor fiatal tanítványát, Pietrót figyelmezteti, ne legyen pap: „[...] nem tudod, hogy a fejlődés kora következik, nem tudod, hogy a kolostorokat eltörlik, a szerzetesek henylését pedig megvetik?” (SA, 17-18). Ugyanezek a gondolatok jelennek meg az *I Vicerében* (1894) és a *La zia marchesában* (2004) is. Mindkét műben szintén visszatérő elem a rendházak feloszlatása: „ha valóban bekövetkezik, amitől féltek, hogy a kormány eltörli a kolostorokat” (IV, 289); „a kormány megszünteti a kolostorokat, sőt a szemináriumokat is bezárja” (ZM, 93); „a kolostorok tönkre mennek” (ZM, 250). Míg azonban a *Signora Avában* (1942) a változásokat mint lesújtó jövőképet mutatja be a szerző, a *La zia marchesában* (2004) pedig már a folyamat eredménye jelenik meg, addig az *I Vicerében* (1894) mindkettőbe betekintést kap az olvasó. Előre látható, hogy az egyházi javak elkobzása be fog következni, a történeten belül azonban a későbbi sikertelenségből fakadó csalódásra, a változások retrospektív megítélésére kerül a hangsúly: „[...] az egyháztól elkobzott javaknak lehetővé kellett volna tenniük az adók csökkentését, és mindenkit tulajdonossá kellett volna tenniük. Ehelyett a közterhek egyre nőttek, és ki szerezte meg ezeket a javakat? Oragua hercege, a leggazdagabbak, a kapitalisták... [...]!” (IV, 385)

Ezzel párhuzamba állítható, ahogy a *La zia marchesában* (2004) sem szorítkozik kizárólag az egyházi vagyon sorsának a bemutatására, ugyanúgy reflektál a folyamat végeredményére is: (ZM, 93) hiába kerülnek az egyházi épületek és a földek

állami tulajdonba, ebből a társadalom rászoruló rétegei (vagyis a lakosság túlnyomó része) nem profitál, sőt – a változások eredményeképp – a korábbiánál is reménytelenebb helyzetbe kerül, mivel a gazdagok másokkal nem törődve a saját javukra aknázzák ki a lehetőségeket: „Kolostorok, paloták, városrészek mennek tönkre. Nem számít, hogy nincs ivóvíz, hogy a csatornák kezdetlegesesek vagy nem is léteznek, hogy az emberek viskókban élnek, és az éhezésbe vagy betegségekbe hálnak bele: a palermóiak egy új grandiózus operaházat akarnak.” (ZM, 250-251)

Az *I Vicerében* (1894) don Blasco volt bencés szerzetes testesíti meg mindazt az erkölcstelenséget, amely ellen az egyháznak harcolnia kellene. Ugyanis ügyeskedve saját maga számára fillérekért vásárolja meg a bencés rendtől az állam által elkobzott földeket (IV, 379-380), kiszorítva a földhöz jutás lehetőségéből azokat, akiknek erre valóban szükségük lenne, és akik miatt eredetileg ezt, az egyházi vagyon elvételére vonatkozó intézkedést meghozták. Szintén az *I Vicerében* (1894) az egykori garibaldista, Benedetto Giulente parlamenti képviselő is elismeri, hogy az egyházi javak elvételének az lett volna a célja, hogy enyhítse az adóterheket, és mindenkít földbirtokossá tegyen az állam. Ám ehelyett az lett, hogy a közterhek egyre csak nőttek, és a földeket, a leggazdagabb kapitalisták szerezték meg (IV, 385).

Ugyanakkor az *Il Gattopardóban* (1958) a frissen meggazdagodott don Calogero az, aki rá teszi a kezét az egyházi javakra (IG, 86). Mivel don Calogero egy teljes mértékben világi, a regényben főként negatív jelzőkkel illetett személy, aki ráadásul még gazdag is, e két részlet összevetéséből kitűnik, hogy az egyházi javak elkobzásakor nem az egyházi vagyon megsértése jelenti az egyetlen problémát, hanem az is, hogy olyan személyek kezébe jut, akiknek nincs rá szükségük, ráadásul a többiek elnyomásának, kizsigerelésének alapjait vetik meg ezzel: „Az igazság [...] az, hogy don Calogero nagyon gazdag, és nagyon befolyásos is; hogy zsugori [...]; sok ember függ most tőle [...] és a parasztoknak megpusztulnak, hogy ki tudja fizetni [...]” (IG, 85). Különbség pedig nincs az egyháziak és a világiak között e tekintetben. Vagyis ezek a szövegrészek nem feltétlenül – mint ahogy az elsőre tűnik – az egyház, mint inkább egy adott embertípus vagy általános jelenség kritikáját közvetítik.

Ezzel kapcsolatban érdemes megemlíteni, hogy az *Il Gattopardóban* (1958) Pietro Russo, Salina herceg egyik alkalmazottja – a herceg kérésére – bizalmasan elmondja, hogy meg van győződve, az egység létrejötte után mindenki szabad, az élet pedig biztonságosabb lesz, míg az adókat jelentősen csökkenteni fogja az állam. Russo arra a végkövetkeztetésre jut, hogy mindenkinek jobb lesz, csak a papok vesztítenek majd az ügyön (IG, 33).

Az *I vecchi e i giovani*-ban (1913) Corrado Selmi di Rosàbia parlamenti képviselő számol be arról, hogyan történt az egyház szicíliai vagyonának összeírása és eladása. Az *I Vicerében* (1894) és az *Il Gattopardóban* (1958) leírtakhoz meglehetősen hasonló elemek jelennek meg itt is, mégis teljesen más szempontból bemutatva a kérdést. Az ügyben jártas Selmi felvilágosítja Caterina Laurentánót, hogy az egyház földjeinek államosításához eredetileg szociális célok vezettek, vagyis azért volt rá

szükség, hogy a földműveseket az új, egységes Olaszország tehermentesítse. Mégis, a történelmi események bebizonyították, hogy valójában ezúttal sem állt más a háttérben, mint a pénz és a profit: a szicíliaiakat rákényszerítette az állam, hogy összességében hatalmas összegekért visszavásárolják azokat a földeket, amelyeket korábban műveltek. Selmi kitér az 1866. július 7-i törvényre, amelynek eredményeképp az földek árát a szicíliai klérus tagjai határozták meg (VG, 173) oly módon, hogy az állam elvárásait kielégítsék a *manomorta* adóval kapcsolatban (VG,173).

A művekből kitűnik, hogy a *Risorgimento* a társadalmi-gazdasági fejlődés, az egység létrejöttével bekövetkező változások előfutára: korántsem pozitív megítélésű változásokról van szó, ám minden esetben egyértelmű, hogy be fognak következni, mivel az állam és az egyház kapcsolatában fennálló konfliktus csak ilyen módon oldható fel. A szerzők által a szekularizáció következményeként bemutatott események összhangban vannak a valós történelmi eseményekkel.

4. A szekularizáció hatása az olasz államra

A *Risorgimento*hoz kötődően az egyház és a vallási rendek háttérbeszorítása már 1855-ben megkezdődött, amikor a Cavour-i Piemontban a kormány eltörölt egyes rendeket és kongregációkat (DE GIORGI 1999, 81). Majd az új, szekularizált és egységes Olasz Királyság létrejöttét követően az állam az egyház vagyonának nagy részét elkobozta (MACCHI 2022), a *Mezzogiorno* kolostoraiból pedig több ezer szerzetest üldözött el. Cavour még azt is kijelentette, hogy az egységes Olaszország fővárosa nem lehet más, mint Róma. Mindezek ellenére IX. Piusz továbbra is szilárdan kitartott amellett, hogy a pápa mint egyházfő minden világi befolyástól való függetlenségének létfontosságú eleme a teokratikus Egyházi Állam megléte, illetve annak megóvása a változásokkal szemben. Ennek megfelelően az egységes Itália kiterjedése (1870-71) idején sem ismerte el az új olasz állam legitimitását. Ekkor kiátkozta azokat, akik az egyházi vagyon elkobzásában részt vettek (PETE 2023, 386), 1874-ben pedig a *Non expedit* kezdetű bullájában megtiltotta a katolikusoknak a parlamenti választásokon való részvételt. A tiltás csak a képviselőházi választásokra vonatkozott, mivel akkoriban a Szenátus tagjait az uralkodó nevezte ki. Ezzel az intézkedéssel IX. Piusz célja az volt, hogy politikai ellenfelek híján elkerülhető lehessen az egyházellenes irányzatok választási diadala. A pápai tilalom nem érvényesült mindenhol, így bár nem valósult meg az eredeti cél, hiszen a választások érvényesek voltak, az új állam legitimitása igencsak gyenge volt (MUSSELLI 2013, 207).

A szekularizáció a polgári házasság bevezetésével, a katolikus egyház oktatási hegemoniájának megszüntetésével és a nem katolikus polgárok emancipációjával, egyenjogúsításával ment végbe. A kolostorok bezárása és az egyházi vagyon eladása (1866-67) keltette társadalmi feszültséget csak tovább növelték az I. vatikáni zsinat 1870-ik évi intézkedései. A helyzet rendezésére szavazta meg 1871-ben a parlament az ún. garanciális törvényt, amelyben amellett, hogy az állam megerősítette tulajdonjogát az egyházi javakkal kapcsolatban, és az állami iskolákban zajló hitoktatást

választhatóvá tette a szülők igényének megfelelően, elismerte az egyház autonómiáját, illetve vallási kérdések és az egyházi ügyek tekintetében vállalta az egyházi döntés tiszteletben tartását (PETE 2023, 388-389).

Az egységes olasz állam és az egyház kapcsolatában a *Risorgimento* eredményeként bekövetkező változások a jezsuita rendre nézve a következőket jelentette. A rend szinte minden ingatlanja – főként kollégiumok és lelkigyakorlatos házak – állami tulajdonba kerültek: a lakosság mindennapi igényeit ellátó intézményeket (például kórházakat, bíróságokat, iskolákat) alakítottak ki belőlük. Ennek megfelelően gyakran, mivel a rend kollégiumai gazdag könyvtárral rendelkeztek és mind bútorral, mind taneszközökkel jól fel voltak szerelve, állami rendelkezésre középiskolává lettek átalakítva bármiféle különösebb módosítás nélkül. Az 1860-as években lezajló folyamat hatására – ahogy arról az 1861 és 1880 közötti időszakra vonatkozó katalógusok beszámolnak – annak ellenére, hogy a jezsuita központok szétszóródtak, a rendtagok továbbra is kis közösségekben éltek főként rögtönzött szállásokon vagy más rendek kolostoraiban. A Jézus Társasága a vagyonát ért csapást követően az állami tulajdonba vett intézményeket nem önerőből, hanem magánszemélyek felajánlásaiból tudta csak visszaszerezni. Fontos megjegyezni, hogy Mária Terézia idején a rend teljes feloszlata (1773) jelentősen nagyobb csapást jelentett a jezsuiták számára: az egységes Olaszország csupán a világi befolyását szorította vissza és a vagyonát csapolta meg, de magát a rendet nem szüntette meg. Ennek megfelelően a 19. század második felében a rend számottevően gyorsabban volt képes magát újjá szervezni, mint a korábbi alkalommal (MACCHI 2022).

Összegzés

Megállapítható, hogy a *Risorgimento* idején megjelenő új politikai áramlatok szoros kapcsolatban álltak a kereszténységet érintő kérdésekkel: a 19. századi liberális körökben a katolikus egyház nem tudott eleget tenni a demokratikus törekvések által megkívánt elvárásoknak. Mivel az egyház által megtestesített keresztény szellemiség és az egyre nagyobb népszerűségnek örvendő liberális erők céljai eredendően szemben álltak egymással, az olasz

függetlenség és egység programját támogató katolikus hívők ellentmondásos módokon reagáltak a kor politikai kihívásaira. Az így kialakuló törés az első világháborúig meghatározó elemként volt jelen a szekularizált olasz állam és az egyház kapcsolatában (BELARDELLI n.a.¹).

A dolgozatom témáját a *Risorgimento* időszakában született traktátusokban, illetve az ezt a korszakot alapul vevő, az egység létrejöttét követő 160 évben keletkezett olasz történelmi regényekben megjelenő, egyházat és jezsuita rendet érintő kritikák összevetése képezi.

Az elvégzett munka fényében kijelenthetem, hogy a vizsgálatom tárgyát képező traktátusok és szépirodalmi művek ideális alapot szolgáltatnak a kutatáshoz. A

dolgozatom kiindulópontjaként megfogalmazott kérdésre egyértelmű választ adhatok: a *Risorgimento* után keletkezett szépirodalmi művekben elsősorban azok az egyházat ért kritikák jelennek meg, amelyek már a korabeli traktátus-irodalom sarkalatos pontjait is képezték. Tehát a regények által a szekularizációval kapcsolatban kiemelt elemek pusztán a korrajz szerves részét képezik, így ez az eredmény nem egyezik meg a Dél-kérdés szépirodalmi ábrázolása kapcsán végzett korábbi kutatás eredményeivel, hiszen akkor azt találtuk, hogy a szépirodalmi művek bizonyos értelemben megvilágítják, némiképp akár újra is értelmezik a *Risorgimento*-hoz fűződő csalódás okait. A jelen kutatás során kiderült, hogy a szépirodalmi művekből kirajzolódó egyház- és jezsuita-kritika háttérül szolgáló traktátusok témafelvetéseire képest a regények nem kínálnak új nézőpontokat, sőt az is egyértelműen megállapítható, hogy a traktátusokban zajló vitában megjelenő elemek közül szinte csakis Gioberti álláspontja tükröződik vissza. Mindazonáltal továbbra is érvényesnek látom a fikció világának relevanciáját azokban a kutatásokban, amelyek a *Risorgimento* korrajzához, egyes folyamatok és jelenségek, sőt akár az olasz társadalom mai napig fennálló sajátos jegyeinek problémacentrikus vizsgálatához visznek közelebb bennünket. A jelen dolgozat pusztán tematikus látületet kívánt nyújtani az egyház vonatkozásában megfogalmazódó közvélekedés legfontosabb csomópontjairól. A későbbiekben elengedhetetlen lesz ezek szorosabb értelemben vett irodalmi és elméleti elemzése, immár a művek belső ökonómiájára, valamint a szerzői életművekkel összhangban való vizsgálatára fókuszálva. A kutatás további irányvonalainak kijelölésében tehát érdemes lesz mindenképpen a két irodalmi hagyomány, a traktátusok és a szépirodalmi művek önálló szemlézése, kiegészítve akár a kor folyóiratainak e téma szerinti feltárásával, hiszen az egyház, de főként a jezsuita rend kritikája gyakran visszatérő elemként szerepel bennük.

Rövidítések

ZM

AGNELLO HORNBY, Simonetta (2004), *La zia marchesa*, Milano, Universale Economica Feltrinelli.

NC

BANTI, Anna (2010), *Noi credevamo*, Milano, Oscar Mondadori, Ebook ISBN 9788852030802 (1967).

SIM

CONSOLO, Vincenzo (2019), *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Milano, Mondadori, , Ebook ISBN 9788852096204 (1997).

IV

DE ROBERTO, Federico (2008), *I Viceré*, Roma, Biblioteca economica Newton Classici, E-book ISBN 9788897313045 (1894).

SA

JOVINE, Francesco (1978), *Signora Ava*, Torino, Einaudi (1942).

VG

PIRANDELLO, Luigi (2013), *I vecchi e i giovani*, Roma, Biblioteca economica Newton Classici, E-book ISBN 9788897313526 (1913).

QO

SCIASCIA, Leonardo (2013), *Il quarantotto*, in SCIASCIA, Leonardo, *Gli zii di Sicilia*, Adelphi E-book ISBN 9788845973567, 78-132 (1958).

CR

SERAO, Matilde (2012), *La conquista di Roma*, Nápoly, F. Perella edizione, E-book ISBN 9788897313816 (1885).

IG

TOMASI DI LAMPEDUSA, Giuseppe (2002), *Il Gattopardo*, Milano, Universale Economica Feltrinelli, E-book EAN 9788858823590 (1958).

IM

VERGA, Giovanni (1993), *I Malavoglia*, Roma, Liber Liber, E-book ISBN 9788897313557 (1881).

UD1

CURCI, Carlo Maria (1849), *Una divinazione sulle tre ultime opere di Vincenzo Gioberti, I Prolegomeni, Il Gesuita Moderno e l'Apologia* – Volume primo, Párizs, Giulio Renouard e Compagnia & Poussielgue-Rusand.

UD2

CURCI, Carlo Maria (1849). *Una divinazione sulle tre ultime opere di Vincenzo Gioberti, I Prolegomeni, Il Gesuita Moderno e l'Apologia* – Volume secondo, Párizs, Giulio Renouard e Compagnia & Poussielgue-Rusand.

FA

CURCI, Carlo Maria (1846), *Fatti ed argomenti in risposta alle molte parole di Vincenzo Gioberti intorno ai Gesuiti nei Prolegomeni del Primato* (nyolcadik, a szerző által átdolgozott olasz nyelvű kiadás), Nápoly, Sabilimento Tipografico del Tramamter.

AGM

GIOBERTI, Vincenzo (1848), *Apologia del libro intitolato Il Gesuita Moderno, con alcune considerazioni intorno al Risorgimento italiano*, Nápoly, Stamperia del Vaglio.

PM

GIOBERTI, Vincenzo (1845), *Del primato morale e civile degli italiani*, (második kiadás, a szerző által javítva és új jegyzetekkel kiegészítve), Brüsszel, Stampe di Meline, Cans e Compagnia.

GM1

GIOBERTI, Vincenzo (1846), *Il Gesuita Moderno – Tomo primo*, Lausanne, S. Bonamici e Compagni.

GM2

GIOBERTI, Vincenzo (1846). *Il Gesuita Moderno – Tomo secondo*, Lausanne, S. Bonamici e Compagni.

PPM

GIOBERTI, Vincenzo (1846). *Prolegomeni del primato morale e civile degli italiani*, Brüsszel, Stampe di Meline, Cans e Compagnia.

Irodalom

DE GIORGI, Fulvio (1999), *Cattolici ed educazione tra reataurazione e Risorgimento – Ordini religiosi, antigesuitismo e pedagogia nei processi di modernizzazione*, Milano, I.S.U. Università Cattolica.

DE ROSA, Giuseppe (1999), *La Civiltà Cattolica - 150 anni al servizio della chiesa 1850-1999*, Roma, La Civiltà Cattolica.

KOVÁCS Zita (2023), „Fatta l'Italia, fatti anche gli italiani?” Az irodalom válaszai Olaszország egyesítésétől napjainkig, in DÁVID Kinga – ZENTAINÉ Kollár Andrea (szerk.), *Műhelymunkák V. - Fiatal kutatók dolgozatai*, Szeged, 121-185.

MACCHI, Maria (2022), *La Compagnia e l'Unità di Italia*, Roma, Archivio Storico, „News” 15/settembre/2022, <https://archiviositorio.gesuiti.it/la-compagnia-e-lunita-di-italia/> (utolsó letöltés: 2025.01.03.).

MALUSA, Luciano (2010), *La „missione romana” di Rosmini*, A 2010 augusztus 25-28-i stresai, *Antonio Rosmini e il problema storico dell'unità d'Italia* című tizenegyedik Rosmini-szimpozium előadásai, https://www.rosminiinstitute.it/wp-content/uploads/2019/08/Luciano_Malusa_missione_romana.pdf (utolsó letöltés: 2025.05.04.).

MOLA, Aldo Alessandro (2023), *Rosmini e l'Italia*, „Pensa libero”, 2023. augusztus 28. <https://www.pensalibero.it/rosmini-e-litalia/> (utolsó letöltés: 2025.01.03.).

MUSSELLI, Luciano (2013), *I cattolici e l'Unità d'Italia. Le linee di fondo dell'evoluzione di un rapporto*, „Revista europea de historia de las ideas políticas y de las instituciones públicas”, 2013/6, 201-209.

BELARDELLI, Giovanni et al. (n.a.¹), *La nuova religiosità cattolica*, in BELARDELLI, Giovanni et al. (n.a.), *Il portale del Risorgimento italiano*, <https://www.150anni.it/webi/index.php?s=28&wid=55> (utolsó letöltés: 2025.05.04.).

BELARDELLI, Giovanni et al. (n.a.²), *L'anticlericalismo*, in BELARDELLI, Giovanni et al. (n.a.), *Il portale del Risorgimento italiano*, <https://www.150anni.it/webi/index.php?s=29&wid=56> (utolsó letöltés: 2025.05.04.).

PETE László (2023), *Olaszország története a kezdetektől napjainkig*, Budapest, Rubicon Intézet.

PETE László (2000), *Vallás és haza*, „Klió”, 2000/3, 96-100.

RIVA, Clemente (2008), *Prefazione*, in *Antonio Rosmini: Delle cinque piaghe della Santa Chiesa don gianni Picciardi által korszerűsítve*, Stresa, I-XXI.

- TONDI, Alighiero (1954), *A jezsuiták titkos hatalma*, Budapest, Szikra Kiadó.
- TRANIELLO, Francesco, (2001), *Gioberti, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 55, [https://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-gioberti_\(Dizionario-Biografico\)/?search=GIOBERTI%2C%20Vincenzo%2F](https://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-gioberti_(Dizionario-Biografico)/?search=GIOBERTI%2C%20Vincenzo%2F) (utolsó letöltés: 2025.05.04.)
- VERUCCI, Guido (2001), *Cattolicesimo e laicismo nell'Italia contemporanea*, Milano, Franco Angeli.
- VILLARI, Lucio (2013), *Bella e perduta – L'Italia del Risorgimento*, Bari, Editori Laterza.
- CONTI, Fulvio (2011), *Breve storia dell'anticlericalismo*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/breve-storia-dell-anticlericalismo_\(Cristiani-d%27Italia\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/breve-storia-dell-anticlericalismo_(Cristiani-d%27Italia)/) (utolsó letöltés: 2025.05.04.).

Ida Baccini, egy őszinte és elkötelezett hang a 19. század második feléből

Dolgozatom fókuszában a 19. század második felében Olaszország egyik enigmatikus, ám némiképp elfeledett figurája, Ida Baccini (1850-1911) életművének vizsgálata áll, szűkebb témáját pedig a La mia vita. Ricordi autobiografici (1904) című önéletrajz és a Fanciulla massaia (1880) című olvasókönyv összevető elemzése alkotja. Ida Baccini eredeti hangú pedagógus író, a női emancipációs mozgalmak úttörője volt. Szerteágazó, három tartalmi egységre bontható életútjáról számol be önéletrajzában, Olaszországban ilyen formában elsőként. Sajátos életútja transzplantálódik olvasókönyveibe is, összekapcsolódva a korszerű nevelési elvekkel, követendő példaként szolgálva a korszak lánygyermekének. Dolgozatom tartalmi, stilisztikai és narratológiai szempontokat érvényesít, az elméleti kereteket az autofictionnal foglalkozó és a feminista irodalomkritika adja.

Keywords: Ida Baccini, önéletrajz, olvasókönyv, autofiction, emancipáció, feminizmus

Bevezetés

Ida Baccini alakja, bármennyire is homályba merült, az elmúlt több mint száz évben sem tudott teljesen kikopni a köztudatból. Amikor a 19. század olasz oktatástörténetével, a kor pedagógiai látásmódjának és módszereinek fejlődésével, esetleg a frissen egyesített Belpaese pedagógiai folyóirataival kapcsolatban kívánunk mélyebb vizsgálódást végezni, vagy csupán olyan gyermekkönyvet keresünk, amely megállja a helyét Carlo Collodi *Pinocchio*-ja mellett, szinte elkerülhetetlen, hogy bele ne ütköznénk Ida Baccini nevébe valamilyen kontextusban. Így történt ez jelen esetben is, miután jó pár, a 19. századi Olaszország oktatásának, tankönyvkiadásának és pedagógiai folyóiratok szerkesztőségeinek, oktatási törvényeinek, a pedagógusok helyzetét feltáró szakirodalomnak átbogarászását követően arra a felismerésre kellett jutnom, hogy a kor fontos, nagy alakjai között van egy (sőt egyetlen) olyan női név, amely minduntalan előkerül: ő pedig nem más, mint Ida Baccini.

Ida Baccini munkássága a halálát követően fokozatosan feledésbe merült, de a kétezres évektől kezdődően ismét egyre gyakrabban feltűnik a pedagógiával, oktatástörténettel és kiadással, valamint gyermekirodalommal foglalkozó tanulmányokban. Az előfordulások közös pontja, hogy leginkább vagy a pedagógiával és oktatással összefüggésben kerül említésre, vagy kimerül a gyermekirodalmi műveinek vizsgálatában. Ugyanakkor be kell ismerni, hogy a kor gyermek-, ifjúsági- és felnőttirodalmának más kiemelkedően fontos alakjaihoz képest¹ csekély olyan szakirodalom áll a rendelkezésünkre, amely kifejezetten róla szólna, holott igen gazdag életművel²

¹ például Carlo Collodi, Edmondo De Amicis, Angelo da Gubernatis, Vittorio Bersezio, valamint Matilde Serao is, akik az első olasz újságíróként és a „Corriere di Roma” folyóirat első női szerkesztőjeként tartanak számon.

² Körülbelül negyvenévnyi aktív pályafutása alatt 112 műve jelent meg, amelyeknek műfaji sokszínűsége a versektől kezdve a gyermeknek írt olvasókönyveken és novellásköteteken át egészen a színházi

büszkélkedhet, amelyben sokkal több kiaknázásra váró lehetőség van a kritika számára, mintsem néhány nagyobb sikerű gyermekkönyvvel kapcsolatos reflexió. A szakirodalom jórészt ezeknek a méltán híressé vált gyermek olvasó- és tankönyveknek³ – mint például a *Le memorie di un pulcino* (1875) – az elemzésével foglalkozik, esetleg a pedagógiai lapokban közzétett publikációit, vagy az általa szerkesztett „Cordelia” (1881-1942) folyóiratot vizsgálja. Mindezen területeken kiváló tanulmányok születtek például Simona Muratore és Rosa Argenziano tollából, akik kifejezetten a gyermekirodalommal foglalkoztak, de méltán említhetjük még Karin Bloom „Cordielának” szentelt, 2006-os munkáját is. Kiemelendő, hogy az említett szerzők már nemcsak Baccini pedagógiai munkásságát hangsúlyozzák az írásaikban, hanem a korban egyedülálló módon, nyíltan felvállalt, erőteljes női hangját, a 19. és 20. század határán átívelő olaszországi nőjogi mozgalmat előre mozdító törekvéseinek jelentőségét is megemlítik. Ezen a vonalon tovább haladva Lorenzo Cantatore azon kevés kutatók egyike volt, aki kizárólag⁴ Ida Baccini 1904-es megjelenésű önéletrajzával foglalkozik, eredetisége és a női lét megélése, valamint az általa Olaszországban elsőként bemutatott női önéletrajzírás szempontjából elemezve a művet (CANTATORE 2014). Mindezek ellenére, sajnos összességében megállapítható, hogy Ida Baccini tanítónői karrierjét és életrajzát az esetek nagy részében olyannyira kiemelten kezeli a kritika, hogy az irodalmi műveit csak nagyon kevesen vizsgálják.

A jelen írás arra vállalkozik, hogy a feledés homályából kiemelve Ida Baccinit, egyben kiemelt figyelmet fordítson az 1904-ben megjelent *La mia vita. Ricordi autobiografici* című önéletrajzára és az 1880-as *La fanciulla massaja* című, lányoknak készült olvasókönyvére. Hipotézisem szerint Ida Baccini kivételes alakja és pályája olyan originális önéletrajz formájában elevenedik meg, amely szakítva a műfaj addigi mintáival a visszaemlékező én történetét fikciós modellként is értelmezi, amely alkalmas lehet újabb szövegvilágokba – az elbeszélésköteteibe vagy az épp ifjú lányoknak készült olvasókönyvébe – átvinni az általa közvetített nevelési és világlátási elveket, valamint a személyes életút példáját. Mindezt teszem abbéli meggyőződésben, hogy Ida Baccini életműve úttörő jelentőségű volt a maga nemében és megérett a felfedező újra olvasásra.

További célkitűzéseim közé tartozik, hogy Baccini önéletrajzának tüzetes megvizsgálása során feltárjam, hogyan is vált az egyszerű firenzei tanítónő a női egyenjogúság szószólójává az 1910-es évekre, s hogy ezen folyamat során miként jelenik meg a saját életében az egyenjogúság iránti vágy, hogyan valósulnak meg az erre

darabokig terjed. <http://www.maldura.unipd.it/italianistica/ALI/baccini.html> (Utolsó megtekintés: 2024.12.03.)

³ A 19. században a két műfaj még nem határolódott el egymástól, szinte teljes átfedésekkel, kéz a kézben működtek (CAMBI 2012, 27).

⁴ Habár elenyésző számban, de arra található példa, hogy Baccini önéletrajzát más női önéletrajzzal együtt vizsgálják. A legkiemelkedőbb ilyen szempontból Cathy Margaillan munkája (vö. MARGAILLAN 2019).

irányuló törekvései, valamint hogyan emeli át és jeleníti meg a női egyenjogúság vonatkozásában sok tanulsággal szolgáló saját élettapasztalatot és alapelveket, eszméket a leánygyermeknek szánt olvasókönyvében, amelyet ezzel egyidőben a lányok modern szemléletű morális nevelésének eszközeként is szánt.

1. A szerző életéről

Ida Baccini életútja közel sem az átlagos 19. századi nő mindennapjaiból állt. Írói hangjának eredetiségét az élete alakulásának kivételessége is nagymértékben meghatározta, majd később tükrözte. Baccini 1850. május 16-án látta meg a napvilágot Firenzében, a család második leánygyermekéként. Édesapja, Leopoldo Baccini nyomdászként dolgozott az Alberghetti és Giachetti kiadónál, így Ida első lélegzetvételétől a mindennapjai részét alkották a könyvek és az irodalom szeretete, a kiadók és a szerkesztőségek világa. Édesanyja, Ester Rinaldi, aki a korszellemnek megfelelően főállású édesanyaként otthon élte életét – férjével ellentétben, aki munkája iránti elkötelezettsége miatt állandóan az országot járta –, egy tehetős mezőgazdász lánya volt, Prato városából. Szép, kifinomult és férjének köszönhetően olvasott és művelt nő volt. Sajnos azonban a korban oly sok nőre jellemző ideggyengeségben szenvedett, amit később Ida is megtapasztal írói karrierjének csúcán. Többek között ezért is emlékezik vissza oly negatívan önéletrajzában a firenzei szülőház baljós hangulatára, amelyben édesanyja betegségének tiszteletben tartása végett legtöbbször csend honolt:

Spesso la mamma, una bellissima ma nervosissima donnina magra, che pativa un po' anch'essa di quel male misterioso a cui la scienza ha dato oggi il nome di neurastenia, m' imponeva silenzio impazientita, dicendomi con voce tremante: — Sta zitta, per amor di Dio! Non senti che il parlar di certe cose mi fa male? — Non sentivo nulla, io: e malgrado alcune piccole correzioni corporali che mia sorella, un bel tipo di ragazza fresca e sana, perfettamente equilibrata (...). (BACCINI 1904, 15)

Ida nővére, Egle Baccini, 12 évvel volt idősebb nála és Pratóban született, a szülők első lakhelyén. Kívül-belül hasonló karakter volt, mint az anyja: a 19. század tipikus nőalakját testesítette meg. Friss, úde megjelenésű, kedves, hallgató és nem túl érdeklődő. Fiatalon házasodott, s fiatalon is vált özvegygé egyetlen gyermekével. A Baccini nővérek már gyermekkorukban sem álltak közel egymáshoz merőben eltérő karakterük miatt, időskorában pedig Ida felettébb rossz véleménynyel volt nővéréről, aki a szemében „pontosan ugyanolyan nő volt, mint a kortársai: alig tudott olvasni, de mindenről fecsegett, a nevét éppen le tudta írni, számolni pedig csak az ujjain volt képes” (BACCINI 1904, 116–117).

A Baccini család a távolabbi rokonokkal nem tartott szoros kapcsolatot, de a pratói rokonság lakhelye már egészen fiatalon, hatéves korában mélyen megérintette Idát. Habár Firenze, mint szívének legkedvesebb városa életében mindvégig középponti szerepet játszott, nagybácsijának montemurlói háza egész írói karrierje során meghatározó inspirációt jelentett számára. 1856-ban, amikor lábgyengeség

és erős tarkófájdalom miatt az orvos tanácsára szülei vidékre küldték felépülésre, a kedves vidéki ház és az azt körülvevő táj hangulata felébresztette az akkor még kislányos vágyat benne a művészetek iránt. Közel ötven évvel később, karrierje végéhez közeledve, úgy emlékszik vissza a kis városkára, mint arra a helyszínre, amely egész életére és művészetére hatalmas befolyást gyakorolt, és már hatéves korában megihlette jövőbeli könyveinek tartalmát (BACCINI 1904, 31-34). Ennek oka feltehetően a nagyvárosi létből és a konvencionalitásból való kiszakadásban keresendő.

Baccini már gyermekkorában is igazi csodabogárnak számított, magára többször is „furcsa, álmodozó, koravén kislánként” hivatkozott (BACCINI 1904, 32-43). Akármennyire is igyekezett eleinte, hogy beilleszkedjen mind a családi modellbe, mind a társadalmi keretek közé – így például megpróbált édesanyja kedvében járni, harmonikus kapcsolatra törekedett a nővérével, amíg otthon lakott, összes iskolájában a legkiválóbb diákok között tartották számon, hiszen többet olvasott, mint kellett, keze folyton a magasban volt, osztálytársait is korrepetálta, a kor szokásának megfelelően fiatalon házasságot kötött édesapja egyik befolyásos barátjával, ahogyan az egy jómódú értelmiségi családból származó hölgyhöz illett –, minden igyekezete ellenére sem sikerült elkerülnie a konfrontálódást a normákkal. Diákként is többször keveredett konfliktusba tanáraival az egyéni véleménynyilvánításai miatt, és a házassága sem lett hosszú életű.

Beilleszkedését az sem segítette, hogy édesapja munkája miatt többször is költöznük kellett gyermekévei alatt. 1857-től Genovában éltek három évig, majd 1860-ban Livornóba ment a család, ahol öt évet töltöttek. 1865-ben édesapja munkahelye csődbe ment, így az akkor már férjezett nővére házában találtak maguknak otthont. Firenzébe visszatérve Idának abba kellett hagynia a tanulmányait, hogy családját anyagilag segíteni tudja, így varrónőnek állt (CANTATORE 2014, 41). Habár stabil emberi kapcsolatok kialakítására nem volt lehetősége a sok költözés miatt, apja munkatársaitól és ismerőseitől, szomszédjaiktól, tanárnőitől⁵ szívta magába a világszemléletet, újabbnál újabb könyveket, tanulmányokat és anekdotákat a történelemlről, irodalomról és a művészetek legkülönbözőbb ágairól. Szülei a korban meglehetősen liberális szemléletben nevelték lányukat, nem ellenőrizték, Ida kívül tanul és milyen irodalmi műveket olvas, így széles látókörrrel rendelkezett a világirodalom terén, a komoly Homéroszi művektől kezdve, Niccoló Tommaseón át egészen Airloncourt vikomt könnyedebb hangvételű regényeiig, amelyekből folyékonyan megtanult franciául, s később fordított is. Tizennyolc éves korára már alaposan ismerte a legjelentősebb filozófusokat, festőket, költőket és írókat egészen az antikvitástól a kortárs irodalomig, de ami a legkiemelkedőbb, hogy nem egy, főleg francia

⁵ Mint például Edoardo Borrani, irodalomban jártas művelt úriember és édesanyja, Polda asszony, aki a Művészeti Akadémián tanult festészetet Firenzében, vagy Eugenio Visseux, akit édesanyja mutatott be Baccininek a Gabinetto társaságon belül, s aki a firenzei szalonok irodalmi életén keresztül bevezette a francia irodalomba (CANTATORE 2014, 41).

írók⁶ tollából származó, nők által kevésbé ismert, újító szellemű, néhol pajzán és kirívó művet is olvasott, nem említve a számos, nők által szintén nem forgatott politikai és gazdasági, sőt, irreudenta értekezéseket.

Sajátos értelemben vett "szabadságának" 1868-ban lett vége, amikor feleségül ment a livornói születésű, festőművészként és szobrászként tevékenykedő Vincenzo Cerrihez. A kezdeti szerelem hamar alábbhagyott, ugyanis három évnyi együttélés alatt kiderült, a férfi nem tudta megérteni és elfogadni Baccini rendkívüli személyiségének kettősségét, aki bár vágyott jó társnak lenni, de csak a saját elképzelései keretein belül, amelybe nem tartozott bele, hogy férje furcsállja, vagy akár szóvá is tegye, amiért szellemi igényeinek kielégítésére vágyik. Baccini elítélte férje rosszlását, s hogy nem érti meg intellektuális vágyait, még kevésbé, hogy ő is dolgozzon. Személyes szabadsága korlátozásaként élte meg a házasságot, ami mindkettőjük elhidegüléséhez vezetett. 1871-ben visszaköltözött szüleihez, majd 1875-ben, négy év különélés után felbontották házasságukat személyiségük összeférhetetlenségére hivatkozva. Az ekkor már kezdetlegesen, de előző éveikhez képest nyíltabban felvállalt lázadó természetét tükrözi az is, hogy a válás után sosem kért Cerritől pénzbeli végkielégítést, a korban szokásos eljárással ellentétben (STELLIFERI, 2022, 85).

Baccini gyermekkorából hozott, sosem beteljesedett megfelelési vágyát még jobban felerősítette házasságának sikertelensége, ellentétben a nővére mesébe illő családi életével. Ezt tetőzte még az újbóli kényszerű behelyezkedés a szülői ház szabályaiba, így végül nagy döntésre szánta el magát. Huszonöt éves korára minden eddiginél komolyabban foglalmazódott meg benne az édes függetlenség és az önállóság iránti vágy. Válását követően életében először találtamagát abban a helyzetben, hogy egyedül és pénz nélkül senki másra nem számíthat csak magára. Ezzel lezárult életének addigi fejezete, s kezdetét vették karrierjének első szárnypróbálgatásai.

Három év alatt elvégezte a tanítónői képzést, majd munkába állt egy külvárosi elemi iskolában. Ennyivel véget is érhetett volna története, de hamarosan érdekes szakmai fordulat vette kezdetét, kacifántos magánéleti szálakkal tűzdelve. Saját bőrén tapasztalva az olasz iskolarendszer elavultságát, s látva a kislányok üres tekintetét az iskolapadokban, úgy döntött, megpróbál az oktatási rendszeren változtatni, a sort pedig először a saját osztályainak pedagógia megreformálásával kezdi. Az addig tanultakat félredobva a gyermekek személyes igényei és eredményei alapján kezdte kialakítani a tananyagot, módszert pedig az *istruzione occasionale* (alkalmi oktatás) névvel illette (CANTATORE 2014, 44).

Tanítói pályájának köszönhetően kollégái révén olyan körökbe sikerült bekeverülnie, ahol folytathatta egyéni irodalmi tanulmányait, vizsgálódásait. Megismerte többek között Arturo Dazzit, Napoleone Panerait, valamint felfedezte Matilde Serao írói világát, akinek hatására először fordult meg fejében komolyan, hogy maga is foglalkozzon az írással. 1875-ben Dazzi bátorítására megírja első és talán legsikeresebb gyermekkönyvét, a *Le memorie di un pulcinót*, amelyet barátai közvetítésének

⁶ Főleg Alphonse Daudet, Andrié Theuriet és Pierre Loti műveit.

hála ki is ad a Paggi kiadó. Ida Baccini ezzel belépett az 1800-as évekre jellemző, *moralismótól* áthatott, azaz erősen moralizáló ifjúsági irodalom világába (BELLATALLA 2013, 247). Ezzel együtt megszületett a nők által írt olasz gyermekirodalom is, amelyre később Baccini egy egész karriert épít. Könyvének akkora sikere lesz, hogy huszonhét évvel később követi a *Come andò a finire il pulcino* (1902) című folytatás, valamint az újabbnál újabb könyvek, amelyek mellett pedagógiai témájú cikkeket is rendszeresen publikált. Baccini rövid időn belül a felkapott pedagógus-írók sorába lépett egyetlen női szereplőként, ami nem is maradhatott kritika nélkül⁷:

Alla Minerva piovvero proteste di tutti i generi e di tutti i colori: e la commissione, dura. Questa commissione, la quale, non si capisce perchè, approvava dei libri che contenevano manifestamente errori di scienza, di pedagogia, di stile e di lingua, mettendone da parte altri benissimo compilati, cominciò ad avere in uggia me e il mio nome, e a scartare i miei libri scolastici per partito preso. Bastava che su un volume fosse scritto «Ida Baccini» perchè i giudici lo bocciassero. (BACCINI 1904, 143)

A kezdeti sikerek után élete 1878-ban drámai fordulatot vett. Ugyanebben az évben Francesco De Sanctis oktatásért felelős miniszter kiadta a rendeletet a testnevelés kötelező tantárggyá tételéről minden elemi iskolában. Több kollégájával együtt, Baccini is tiltakozott a rendelet bevezetése ellen, ami egész addigi forradalmi és újító pedagógiai szemléletével ellentétes volt. Végül a törvényt bevezették, Baccini pedig otthagyta a tanítónői állását. A kritikában a mai napig nincs egyetértés arra vonatkozóan, hogy miért is mondott fel pontosan. Egyes elméletek szerint egyszerűen arról volt szó, hogy elképzeléseivel nem egyezett az új törvény által képviselt szemlélet, ezért úgy döntött, kilép az állami oktatás kereteiből. Ami ennél valószínűbb, hogy a rendelet hatályba lépésekor már várandós volt házasságon kívül fogant fiával (ami hatalmas szégyennek számított a korban), Manfredo Baccinivel, akinek 1879-ben adott életet. Terhessége miatt nyilvánvalóan nem tudott volna testnevelésórákat tartani, sőt mi több, nem tudta volna tovább rejtegetni várandósságát sem. Ezen gondolatmenet alapján, előbb vagy utóbb mindenféleképpen felmondott volna, a rendelet pusztán jó ürügy volt arra, hogy megtegye (CANTATORE 2014, 46).

Fia születését követően – aki élete legnagyobb szerelme és ajándéka volt, olyannyira, hogy az önéletrajzát is neki ajánlotta – elköltözött otthonról, és mivel munkahely nélkül volt, az írással pedig keveset tudott foglalkozni az újszülött mellett, újból pénz szűkében volt. Mégis, ez a kiszolgáltatott élethelyzet hozta el neki a haláláig tartó sikert. Barátja, Edmondo De Amicis segítségével szerzett egy ajánlólevelet, amelynek segítségével bekerült a Treves kiadó állandó írói közé, illetve sikerült betörnie a folyóiratok világába is.⁸ A különböző periodikákban publikálva

⁷ A férfiak által uralt írói és szerkesztői közegekben történt ellehetlenítése miatt többször is a Marinella Del Rosso vagy Manfredo álnevek alatt írt.

⁸ Ezek voltak a „Gazzetta d'Italia”, „Rivista Europea”, „Gazzetta del Popolo”, „La Vedetta”, „Fanfulla della Domenica”, „Giornale per i bambini”, „Gazzetta letteraria”, „Domenica letteraria”, La Rassegna

nem csupán növekvő hírnevet, de életre szóló barátságokat is szerzett. A Firenzében megjelenő „La Rassegna scolastica” (1895-1908) folyóiratban társa volt például a már korábban is ismert Pietro Dazzi (MONASTRA 2017, 47-48), akivel egészen élete végéig gyümölcsöző munkatársi kapcsolatot és egyben szoros barátságot ápolt. Baccini, állhatatos természetének köszönhetően, nem riadt meg az őt támadó erős kritikáktól sem, sőt sokat utazott Milánóba és Rómába, így az 1880-as évekre már igen nagy hírnévnek és szakmai elismertségnek örvendett. 1885-ben átvette régi jó barátjától, Angelo da Gubernatistól a „Cordelia” folyóirat szerkesztését (CANTATORE 2014, 48), amelyben aztán egészen kiteljesedik: informatív, ismeretterjesztő és morálisan nevelő szándékú cikkeket jelentetett meg benne kifejezetten leányok és fiatal nők számára. Élete végéig szívügye maradt a folyóirat.

Utolsó éveiben már ritkán írt, fián kívül ötvenes évei elejére tulajdonképpen teljesen egyedül maradt, mivel szülei már nem éltek, nővére pedig még ő előttük elhalálozott. 1904-ben összeházasodott Tito Mariottival, akivel halála napjáig együtt maradtak. 1911. február 28-án halt meg Firenzében, tüdőtágulatban. Ida Baccini több mint száz megjelent könyvével és számtalan cikkével végérvényesen beleírta magát a 19. századi olasz irodalomba, példaként szolgálva minden őt követő leánygyermeknek, nőnek, tanítónőnek és írónőnek.

2. A szerző életművéről

Ahogy az előző fejezetben láthattuk, Ida Baccini rendkívül sokoldalú életművet hagyott hátra. Bár valóban igaz, hogy a 112 művet számláló életműből több mint kilencven írás gyermekeknek szánt olvasókönyv és tankönyv, amelyeknek sorát számos pedagógiai-nevelési témájú újságcikk is gazdagítja, de munkássága messze nem kizárólag fantáziadús mesékből és gyermeknevelési tanácsokból állt. Egyéb műveiben – amelyek semmivel sem kevésbé jelentősek, mint nagysikerű pedagógiai írásai – felfedezhetjük a művelt, emancipált, modern nő „tragikomikumát”. Baccini rendíthetetlen következetességét, hogy úgy és azt írjon, ahogyan és amit ő szeretne, a férfiak által dominált kiadói és szerkesztőségi világ sem tudta megtörni, igazi női fortélyokkal megtanulta kijátszani a rendszert. Álnevek alatt publikált, több kiadónál⁹ próbálkozott, illetve az elbeszéléseiből megtudhatjuk azt is, hogyan csapta be a

scolastica”. Fontos még megemlíteni, hogy az 1880-as évektől kezdve fellendült a pedagógiával foglalkozó irodalom, mind kereslet, mind kínálat szempontjából, elsősorban az olasz állami iskolarendszer megreformálására kiadott rendeletek miatt. Égető politikai kérdés volt az elavult, nem egységes oktatás helyzetének megoldása. A fellendülés következménye az volt, hogy a kiadók meglátták a lehetőséget az ebben rejlő anyagi sikerben, így egyre inkább kizárólag profitorientáltak lettek, nem igazán foglalkoztak az írók etikus bánásmódjával. A kritika ezt az időszakot *industria dello scolastico* névvel illeti (PORCIANI 1983, 473-491).

⁹ Műveinek többsége az alábbi kiadóknál jelent meg: Paggi, Bemporad, Paravia, Paolo Carrara, Le Monnier, Trevisini, Treves, Società ed. Dante Aleghieri. A felsorolt kiadók a korban a legnagyobb neveknek számítottak, állandó verseny volt közöttük.

szerkesztőket, majd csinált belőlük nyíltan viccet a publikum előtt.¹⁰ Ida Baccini tehát jóval több volt, mint egyszerű firenzei tanítónő: egy olyan autonóm és öntörvényű személyiség, akit semmilyen szempontból nem tudott megtörni a rendszer, meggyőződéseivel szemben számára senki nem parancsolhatott: „D'altra parte, io sono fatta così, nè potrei, anche volendo, mutarmi, checchè ne dicano i miei editori.” (BACCINI 2002, 6)

Első könyve, a *Le memorie di un pulcino* 1875-ben jelent meg, mindössze huszonöt éves korában. A kedves történetet a kiscsibéről hamar nagy siker koronázta, megadva a kezdőléketet Baccini számára a további íráshoz. Karrierje első éveiben főként a gyermekirodalom terén alkotott, első gyermekeknek szánt olvasókönyvét több hasonló jellegű, kifejezetten tanteremi használatra készült kötet követte¹¹, de egyik sem tudta utolérni a *Pulcino* sikerét, még az eredeti könyv 1902-ben megjelent második része sem. Baccini tankönyvei elsősorban a tantervezetben meghatározott lexikális tudás prezentálására fókuszálnak, míg olvasókönyvei – habár nyomokban tartalmazznak különböző konkrét tantárgyi tudáselemeket, készségfejlesztést – inkább a morális nevelési elveket hangsúlyozzák változatos fikatív cselekményszálak mögé bújtatva.¹² Pedagógiai munkássága végül nemcsak könyvírásban, hanem oktatással foglalkozó folyóiratokban megjelent publikációival teljesedett ki.¹³ Amikor átvette a „Cordelia” főszerkesztőségét, megtartott néhányat az Angelo De Gubernatis által megálmodott tematikus irányvonalak közül, de velük párhuzamosan kicsit saját képére is formálta a folyóiratot, hogy megtalálja modern női olvasóközönségét a periodika.

Ida Baccini kiemelkedő munkássága vitathatatlan volt a pedagógus-író körökben. A korban nők körében ritka olvasottságról és általános műveltségről tesz tanúbizonyságot, hogy oktatási és nevelési jellegű írásai mellett más, egészen változatos műfajokban is alkotott. A költészet lánykorában gyökerező szeretetéből fakadt két

¹⁰ A Le Monnier kiadónál 1884-ben megjelent *Nuovi Racconti* című novelláskötetének bevezetése az *A quattr'occhi!* címet viseli, nem véletlenül. Baccini leírja bizalmas beszélgetését a kiadó igazgatójával, amelynek során a férfi arra kérte a kezét szorongatva, hogy írjon valami szépet és kedveset a fiatal lányoknak, kevés halottal, könnyed témákkal, lelki nevelésük céljából. Baccini nyájasan mosolyogva megígérte, hogy így lesz, összeköti a kellemeset a hasznossal, bízza csak rá az igazgató. Ennek ellenére, a novellákat olvasva hamar rájöhetünk, mennyire vette komolyan a kérést. Heves érzelmekkel, szerelmi szálakkal, árvasággal, betegségekkel és halálesetekkel tűzdelt novellák kerültek bele a kötetbe, amely témákat boncolgatva, amelyek nem éppen feleltek meg a 19. századi fiatal lányoknak szánt olvasmányok irányába támasztott elvárásoknak (BACCINI 2002, 6).

¹¹ A gyermekirodalmat tekintve legismertebb művei közé tartoznak: *Fanciulla massaja* (1880), *Lezioni e racconti per bambini* (1882), *Come vorrei una fanciulla* (1884), *Il diamante di Paolino* (1902). Tankönyveinek és olvasókönyveinek teljes listája megtalálható: <http://www.maldura.unipd.it/italianistica/ALI/baccini.html> (Utolsó megtekintés: 2024.12.29.)

¹² Kifejezetten érdekes, hogy egyes könyveit ugyanazzal a címmel adta ki, csak egyiket leánygyermekeknek, a másikat fiúgyermekeknek írta, s ennek megfelelően tartalmukat tekintve is eltérnek egymástól. Ilyenek például a *Per le più grandicelle* és a *Per i più grandicelli* című könyvei, melyek 1888-ban jelentek meg.

¹³ A folyóiratokat, melyekben publikált, lásd n.8.

verseskötete¹⁴, a főleg női sorsokról szóló rövidebb történeteit négy novelláskötetben gyűjtötte össze¹⁵, illetve írt hét – szerelemről, újságírásról, anyós-meny viszonyról, egy tanárnő életéről szóló – regényt is¹⁶. A színház sem állt messze tőle: született négy színdarabja¹⁷, amelyek között szerepel kifejezetten gyermekek számára írt is. Egyéb művei közül, amelyeket a kritika a *válogatott írások*¹⁸ kategóriába sorol a témák változatossága miatt, kiemelendő a *Fotografie instantanee* (1901), amelyet fiával, Manfredo Baccinivel közösen alkotott meg.

Saját életéről szóló, legnagyobb volumenű írása a *La mia vita. Ricordi autobiografici* (1904), amelyet kiegészítenek még a négy évvel korábban íródott *Un anno della mia giovinezza* (1900) és a halála előtt pár évvel megjelent *Il libro della vita* (1906) könyvek (ez utóbbit szintén Manfredóval együtt írta). Levelezéseit tekintve számos, elsősorban szerkesztőkkel, kollégákkal és barátokkal váltott magánlevelezéseit beleírta az 1904-es önéletrajzába, a fennmaradó levelekből később a kritika összeállított további két kötetet, amelyek posztumusz kiadásban jelentek meg.¹⁹

2.1. Ida Baccini és a női önéletrajzírás: *La mia vita. Ricordi autobiografici* (1904)

Ida Baccini 1904-ben megjelent önéletrajza joggal kap kiemelt figyelmet a jelen dolgozatban, hiszen több szempontból is kiemelkedő jelentőségű, mind a szerzőnő életművét, mind a 20. századi olasz női irodalmat tekintve. Három önéletrajzi műve közül ez a kötete nyújtja a legátfogóbb képet életének és munkásságának egészéről, mindemellett kiváló összképet kaphatunk neki köszönhetően Olaszország közép-osztálybeli családjainak mindennapjairól, az irodalmi elitéről és a kiadók életéről, a leánygyermek testi-lelki neveléséről és a nők helyzetéről az 1850 és 1904 közötti években. Baccini a kötetében nemcsak a fentebb felsorolt témákat érinti, hanem bepillantást enged az írói karrier örömeibe és nehézségeibe is, megosztja olvasójával a szakmai meglátásait és tudását, egyfajta magyarázatot adva arra is, hogyan és miért

¹⁴ *Ispirazioni*, Firenze, Tip. Carnesecchi, 1870., *Poesia*, Firenze, Bemporad, 1892.

¹⁵ *Nuovi racconti*, Firenze, Le Monnier, 1884., *Feste azzurre*, Milano, Cogliati, 1893., *Il libro delle novelle*, Firenze, Salani, 1897., *Per le veglie invernali. Storie allegre e storie meste*, Torino, Paravia, 1901.

¹⁶ *Vita borghese*, Bologna, Zanichelli, 1884., *Con l'oro o con l'amore*, Firenze, Salani, 1899., *Storia di una donna*, 1889., *Il romanzo d'una maestra*, Firenze, Salani, 1901., *Vorrei fare il signore!*, Genova, A. Donath, 1901., *Tra suocera e nuora*, Firenze, Società Editrice Italiana, 1909., *Scintille nell'ombra. Dagli appunti d'una giornalista*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1910.

¹⁷ *Tra due imperatrici*, Milano, Paolo Carrara, 1886., *Un gatto*, Torino, G.B. Paravia, 1901., *Commedie e monologhi per bimbe e bambini*, Livorno, Raffaello Giusti, 1905., *Una famiglia simpatica*, Milano, G. Agnelli, 1906.

¹⁸ *Le maestre e le educatrici*, 1890., *Il bacio*, Firenze, Bemporad, 1895., *Il the delle cinque*, Milano, Agnelli, 1900., *Fuoco sacro*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1903., *Educhiamo il cuore*, Pontedera, Tip. Ristori, 1904., *Lo spirito del Galateo e il Galateo dello spirito*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1904., *Per trovar marito*, Genova, E. Spiotti, 1908.

¹⁹ Miriam Stival (a cura di), *Lettere di Ida Baccini a Piero Barbera*, in Uő, *Frammenti d'epoca. I dilemmi di «Cordelia». Tra tradizione e innovazione*, Padova, Cleup, 2000., és Teresa Cini (a cura di), *Lettere (1874-1908)*, Pontedera, Bibliografia e Informazione, 2014.

születtek az 1904 előtti művei, továbbá élete miért alakult úgy, ahogyan.

A kötet már terjedelmét tekintve sem kicsi. A Società ed. Dante Alighieri 1904-es kiadása 296 oldallal jött ki a nyomdából, egy ajánlást, egy bevezetést, 34 fejezetet, végül pedig egy összegzést tartalmazva. Ida Baccini kivételes önéletrajzát fiának, Manfredo Baccininek ajánlotta, mint – ahogyan már korábban is idéztem – „legnagyobb büszkeségének és szíve legnagyobb szerelmének” (BACCINI 1904, 5). Az ajánlást a *Prima di entrare in discorso* című előszó követi, amelyben Baccini pontosan megnevezi, milyen indokból írta és milyen közönségnek szánta írását. Van egyfajta letisztázó, számvető hangvétele: elmondja, hogy nem a hiúság érzése vagy az elismerés iránti vágy inspirálta a könyv megírására, ahogyan nem akar számadás sem lenni az, inkább legmélyebb önvalójának felfedése, hogy élete és egyénisége egészét, mint modern nő példáját továbbadja olvasóinak. Kiemeli azt is, hogy ennek ellenére nem csak róla szól a könyv, hanem minden olyan szívének kedves vagy karrierje szempontjából fontos személyről, aki élete valamely szakaszában jelentős szerepet töltött be. A Baccinire jellemző módon²⁰ már az első oldalakon jelen van a kiszólás az olvasókhoz – ami a könyv további részeiben is nagyon gyakori lesz –, amelynek keretében figyelmeztet, ne számítsanak irodalmi műalkotásra, se valómásra, könyve csupán őszinte feltárulkozás, amit remélhetőleg némi szimpátiával jutalmaz az olvasóközönség (BACCINI 1904, 7-8). Az előszó céltudatos és lényegre törő megfogalmazásait kicsit lágyabbá teszi az elegáns, válogatott, sőt kissé finomodó szóhasználat, amely szintén végig kíséri az önéletrajz egészét. Csak az olyan fájó emlékek, mint az édesanya és a nővér alakjának felidézése vagy a szakmai kudarcok felemlegetése törik meg egy-egy indulatosabb, keményebb hang erejéig. Összességében megállapíthatjuk, hogy váltakozó és változatos hangnemben írt műről van szó.

Visszatérve még az előszóra, Baccini magáról az önéletrajzírásról is értekezik benne, illetve arról, hogyan képzei el ő ennek a műfajnak a lényegét. Elég csak ki-nyitni a könyvet, s már az első pár oldal elolvasása után szembeötlő, mekkora tudatossággal állította össze visszaemlékezését. Néhány mondatban összegzi, mitől is lesz korszakalkotó az írása:

²⁰ Az anyaggyűjtés során elolvasott Baccini művek (*Il diamante di Paolino: Storiella misteriosa*, Palermo, Salvatore Biondi, 1898., *Memorie di un pulcino seguito da Come andò a finire il pulcino*, Firenze, Bemporad, 1917., *Come vorrei una fanciulla*, Milano, Enrico Trevisini Editore, Libraio, 1881., *Lezioni e racconti per bambini*, Milano, Enrico Trevisini Editore- Libraio, 1882., *La fanciulla massaia, libro di lettura per le scuole elementari femminili superiori*, Firenze, R. Bemporad & figlio, 1895., *Nuovi racconti*, Firenze, Le Monnier, 1892.) közös jellemzője volt, hogy mind a bevezetésekben, mind a cselekményben jelen volt az olvasóhoz való folyamatos kiszólás, elsősorban kérdések, tanácsadás, fontos részek kiemelése vagy figyelmeztetés, figyelemfelhívás céljából. Fontos megjegyezni, hogy kivételt képeznek az eredetileg gyermekeknek szánt *Nuovi Racconti* kötet novellái, hiszen az iskolai használat, az edukációs szándék igényli a konstans interakciót a gyermekekkel. A *Nuovi Racconti* azonban - az előzetes szándék ellenére - végül inkább az idősebb lányoknak szól, ezért nem lesz feltétlenül szükséges az olvasást segítő orientálás.

...Cominciò subito col dichiarare che nessun sentimento di vanità m' ha spinto a scrivere questo libro: e ho il diritto di esser creduta perchè tutta la mia vita trascorsa, vita di silenzio, di lavoro, troppo spesso di lacrime (...). Scrivo queste pagine non tanto per appagare il bisogno imperioso di sincerità che, su per giù, è in tutte le anime affaticate e dolenti che poco han chiesto alla vitae che molto le hanno dato: quanto per rivelarmi, tal quale io mi sono, a persona che io amo più di me stessa e alla quale desidero di lasciare questa geniale compiuta rivelazione d'una individualità femminile moderna.
(BACCINI 1904, 7)

Baccini tehát erősen indítja élete történetének felvezetését: nem azért írta meg történetét, hogy hitelessé váljon vagy bármit is bizonyítson, hanem azért, hogy egy modern nő személyiségének lenyomatát hátra hagyja az utókor – s leginkább az általa leginkább szeretett személy – számára. Soraiból kiderül, hogy kifejezetten publikálásra szánta önéletrajzát, ami már önmagában sem megszokott a korban, hiszen jó-részt csak az asztalfióknak mertek írni az életükről és az érzelmeikről²¹. Baccini azonban nemcsak, hogy megjelentette művét, hanem saját magát egyfajta *minta* szerepbe helyezi, amelyet érdemes továbbadni a jövő generációi számára. Ezzel az önéletrajzot egyfajta öngazolás eszközeként is értelmezhetjük, az idősödő ember számvetéséről és életének perspektivikus összegzéséről van szó: összerendezve annak legmeghatározóbb mozzanatait, a külső-belső harcait és érzelmi hullámváltozásait, az önerőből elért sikert és elismertséget, a kor társadalmi elvárásaival való merész szembefordulást talán utólagosan egyfajta újra tematizálásukat is kínálja a szerző, életútjának igazolása szándékával.

A kötetben található 34 fejezet, amelyben Baccini kronológiai rendben haladva tárja az olvasók elé életének történetét, három nagy tartalmi egységre osztható. Az első rész a gyermekkor és a fiatal felnőtt kor időszakát taglalja, a szerző születésétől Manfredo világra jöttéig. A második egység a karrierjére fókuszál egészen a századfordulóig, végezetül pedig a harmadik, legrövidebb rész egyfajta számvetésként szolgál 1902-vel bezárólag. Habár Baccini eredetileg nem bontotta írását erre a három szerkezeti egységre, a mű tematikus fókuszának mobilitása és – ehhez kapcsolódóan – az írói hangvétel változása megengedhet egy ilyen tagolást. A mű egészén átívelő visszatérő témák az útkeresés, a női identitás, az oktatás és az olasz iskola-rendszer, a munka-magánélet közötti egyensúly vagy éppen ennek felborulása, az önállóság és önrendelkezés problémája. Ezek fontossági megítélése, relevanciája azonban eltérő az egyes egységekben, vagyis az életkori sajátosságok és az egyéni megtapasztalások tükrében változik a főszereplő, s következésképpen a narrátor nézőpontja. Ez a sajátosság is teszi igazán érdekessé, sokszínűvé Baccini önéletrajzírásának technikáját, hangját pedig egyedivé.

²¹ Habár a 18. században megszorozódik Olaszországban is az alkotó-író nők száma – az Arcadia például *nom de plum* jelentetett meg női írásokat (vö. MAGAZZENI, 2017). Azonban Ida Baccini volt az első nő, aki önéletrajzot jelentetett meg, ráadásul saját név alatt.

2.1.1. Gyermek- és ifjúkor

Gyermek- és ifjúkorának elmesélését szülei és közeli rokonai háttérének ismertetésével, születése körülményeinek bemutatásával kezdi, egyszerűen és tárgyilagosan. Firenze jellemzése – lábjegyzeteiben ismerteti, pontosan milyen néven és hol található meg 1902-ben gyermekkorá Firenzéjének jelentőségteljes helyszínei²² –, különös figyelmet fordítva a Via delle Ruote-on található családi ház bemutatására, amelyet hosszasan taglal. Az elbeszélő Baccini belehelyezkedik a gyermek Ida szerepébe, akkori pár éves önmaga szemén keresztül nézve viszi az olvasók elé a gyermek rácsodálkozását a ház apró sarkaira, érdekes helységeire, a környék hangjaira, hasonló módon jellemezve szülei náluk megforduló barátait, szomszédjait. A gyermeknézőpont lehetővé teszi a varázslatos, földöntúli elemek beemelését, és ezzel a hely földrajzilag gondosan körülhatárolt realitása izgalmas találkozásban olvad össze a gyermeki félelem által kivetített képzeletbeli elemek fantasztikumával. A képzelt és valós világ keveredésének konkrét ihlető forrása a házuk közvetlen szomszédságában lévő pszichiátriai intézmény, amelynek udvarára tökéletes rálátása volt a gyermek Idának a szobaablakból. Nap mint nap láthatta a kertben sétálgató fiatal, törekeny, fehér ruhába bújtatott, csendesen énekelgető lányt, akinek látványa megigézte és elborzasztotta egyszerre. Visszaemlékezésében egyfajta vízióként idézi meg alakját: „Dove sei andata, o Annina, o cara, o indimenticabile visione dei miei giovani anni?” (BACCINI 1904, 16).

Baccini hasonlóképpen viszonyult betegeskedő édesanyjához, illetve csendes, visszafogott nővéréhez is. Kislánként szívta magába minden mozdulatukat, már csak abból a természetes vonzódásból is, hogy gyermekkori női ideáljait az őt körül vevő személyekből alkotta meg, akik valamennyien törekeny, korlátozott, ideggyenge, alázatos nők voltak. Olyan női minták, amelyek nyilvánvaló ellentmondásban álltak mindazzal, amit Baccini képviselt. Visszaemlékezésének egyik fontos mozzanata lesz tehát, hogy kitérjen a saját maga női identitásának kialakításában fontos mozzanatot képviselő *leszakadás* kérdésére, ahogyan elutasítja a saját autonóm női személyisége formálódását tradicionálisan meghatározni hivatott női szerepeket. Már nagyon fiatalon, öt-hat évesen megjelent nála ez az összeférhetlenség a körülvevő női mintákkal, a kettőség érzése, az általa kiváltott belső vívódás. A felismerést követően tehát nem lehet továbbra is autentikus a visszaemlékezés történetészvését meghatározó rácsodálkozó-felfedező gyermeki nézőpont, így a narrátor hang átvált a környezetét folyamatosan szkennelő, mindent megfigyelő, mindenre kíváncsi gyermek kritikus perspektívájára, amelyben már egyértelműen megmutatkoznak az elégedetlenség, a többre vágyó ambíció jelei. Magát így jellemezte, amikor az iskolás korbá lépett: „la fanciulla strana” (BACCINI 1904, 32), „la fantasiosa fanciullina” (43), bimba viziata” (21). Övé lett tehát a család fekete bárányának szerepe, hiszen mindenre kíváncsi, mindent megkérdőjelező, törtető kislánként

²² Ezek azért kerültek kiemelésre gyermekkorát illetően, mert a későbbiekben csak önmagában a helyekre hivatkozva magyarázza egyes gyermekkori érzelmeinek újra élését, felnőttkori megjelenését.

olyannyira különbözött nővére és anyja temperamentumától.

Az iskolás években tovább erősödött benne a kívülállóság érzete, amely lázadásba fordult át. Habár nagyon okos és intelligens, jóval a korosztálya előtt járó lány volt, megkérdőjelezte tanárait, sőt, magát a tananyagot is. Nem készített házi feladatot, hazudott, nyíltan ellenkezett. Az *A scuola* című fejezetben Baccini részletesen elmeséli, hogy erősen vallásos neveltetésben részesült az iskolának köszönhetően, mégis botrányt okozott az egyik tanórai feleltetés során, mivel Ábel helyett Káinnak adott igazat, mondván, hogy ő a bűnösöknek is jót akar (BACCINI 1904, 21). Kellemetlen tapasztalatai mellett azonban, szerencsére örökre szívébe zárta a számára kedves tanárokat²³, akik később motivációként szolgáltak a saját tanári karrierjéhez, valamint több jövőbeli könyveihez inspirációt jelentettek egy-egy karakter megformálásakor.

Nem érezte tehát jól magát az iskolában, de otthon sem, a nagyszüleinél sem, mindegyik helyszínt komornak, baljós hangulatúnak, szomorkásnak ítélte. Az egyetlen hely, ahol a lázadó, elégedetlenkedő gyermek helyébe visszatér a reményteli, csodálkozó pozitív lányka, az Montemurlo kis városkája. A csend, a festői táj, az egyediüllét és a nagytudású, irodalomban jártas Signor Pievano társasága közötti változásban megszületett a vágy, hogy művészzel foglalkozzon. Az önéletrajz ezen a ponton egyfajta mitográfiai *elemmé* válik, megjelenik a „fiatal író születésének topozsa”, amely előrevetíti a jövőbeni írói sikereket (CANTATORE 2014, 37). A montemurloi időszak meséje kiszólásokban gazdag, bennük pedagógiai utalásokkal és útmutatásokkal kívánja ellátni Baccini a szülői szerepben lévő olvasóit. Signor Pievano tanítási technikáinak felidézése ugyanis alkalmat teremt számára, hogy retrospektív módon kivetítse a kor pedagógiai módszereit, amelyek ellen a jövőben tanítónői pályája során személyesen is harcolni fog (CANTATORE 2014, 38).

Kicsivel később, tízéves kora körül kezdődő, leginkább a család folyamatos költözései (először Genovába, majd Livornóba, aztán vissza Firenzébe) által meghatározott évekről nem beszél részletesen a szerző. Inkább az irodalomra, a művelődésre helyezi a hangsúlyt, a szellemi érés fontos tapasztalatát látja ezekben az években, hiszen apja munkájának és barátainak köszönhetően rengeteg új embert megismert, akik előszeretettel oktatták a fiatal Baccinit. Ráadásul a szülei otthon sem ódzkodtak lányuk előtt mindenféléről beszélni, ami nem feltétlenül volt gyermekfűlnek való:

Altra singolarità della mia educazione. In casa mia si parlava di tutto anche in faccia a me. Mai una di quelle reticenze così pericolose che mettono le fanciulle sulla via delle curiosità malsane (...) tanto che a tredici anni io sapevo della vita quanto può saperne una colta donna di cinquanta. L'amore, le gioie e i dolori della maternità, le cadute, i

²³ Stella Pacetti, Sora Gregia, Sor Romolo, illetve becenevén L'Assuntina, aki ugyan nem tanárnő volt, de édesanyja ismerőseként is nagy hatást gyakorolt Idára. Neki külön, róla elnevezett fejezetet szentelt önéletrajzában.

traviamenti deliri delle passioni, non erano avvolti per me da quella terribile poesia misteriosa che turba il sonno alle fanciulle. (BACCINI 1904, 74)

Nem meglepő tehát, hogy Firenzébe visszatérve, szinte nővé cseperedve, Ida már inkább kritikusan tekintett a hagyományos női szerepre. Érdekes, hogy udvarlási korszakáról és a viszonylag fiatalon kötött sikertelen házasságáról, majd válásáról Vincenzo Cerrivel nem ír bőven, ahogyan tanítónői képzését is csak röviden említi. Érezhető, ahogyan elmúlt a kislányos varázs, a csalódás után alábbhagyott a lázadás, megérkezett az olykor kegyetlen női lét realitása, ami a felnőtt életszemléletét, egyben a kötet további részeit is áthatja.

Tanítónőként szomorúan tapasztalta Baccini, hogy semmit sem változott az olasz oktatási rendszer a gyermekorból őrzött emlékeihez képest, s rájött arra is, hogy a tanítónőképzés sem készítette fel a valódi, hasznos tudás átadására. Csalódását anyjára is kivetítette: „Non sapeva nulla di pedagogia la cara, semplice donna” (BACCINI 1904, 73). A felismerés azonban felgyújtotta benne a vágyat, hogy úgy oktassa a gyermekeket, hogy az iskolában eltöltött idő valóban előnyükre váljék. Eközben erősen bírálta az iskolarendszert, mondván, hogy abban a formában, amelyben az oktatás folyt, semmire sem volt jó (BACCINI 1904, 54). Törekvő, izgatott hangvételű fejtegetésének az irodalmi és pedagógiai önképzése körül gyermeke születése vetett véget, amiről azonban alig beszél, csupán érezteti, hogy házasságon kívül fogant a fia, valamint, hogy hazaköltözött szüleihez, miután felmondott. Érdekes, hogy ezekről az életrajzi elemekről keveset beszél a botrányoktól egyébként nem visszariadó Baccini. Az ok az önéletrajz modellszerűségében rejlik. Míg saját magánéletét illetően nyíltan felvállalja tönkrement házasságát és az azután más férfitől, házasságon kívül született fiát, majd a hazaköltözését is, ezek nem férnek bele az önéletrajz más elemei által – önálló pénzkeresés, művelt nőként, sikeres karrier által vagy a folyamatos önképzés – képviselt, más nők számára követendő mintába.

2.2.2. Felnőtt- és időskor

Magánélete ettől a ponttól háttérbe szorul, előtérbe kerül viszont a szakmai karrierje, amelynek nagy sikere feledtette csalódásait és új erőt adott neki. Az önéletrajz innen-től inkább leíró jelleget ölt, így hangjában újra tárgyilagossá és tényszerűvé válik. Baccini beszámol a műveinek megjelenéséről, taglalja a kiadókkal és a cenzúrával vívott harcait, a főszövegben és a lábjegyzetekben egyaránt közzétesz levelezéseket kollégáival, szerkesztőivel és barátaival.²⁴

A főszerepet azonban egyértelműen a „Cordelia” folyóirat kapja ebben a második tematikai egységben. A lapot 1885-ben vette át Baccini a korábban már említett

²⁴Az önéletrajzában olvasható levelek a következő személyektől származnak: Atto Vanucci, Matilde Serao, Antonio Fogarazzo, Uraldino Peruzzi, Giovanni Pascoli, Alfredo Bacelli, Edmondo De Amicis. Továbbá, Baccini sajátos elképzelését az önéletrajzot illetően alátámasztja a tény, hogy több darabot beillesztett a szövegbe a személyes levelezéseiből, vagy épp a lábjegyzetekben adott helyet nekik. Egyik elem sem alkotja részét az önéletrajzírás hagyományos formai jegyeinek.

Angelo De Gubernatis-tól. A szerkesztői munkában új lehetőséget látott arra, hogy kibontakoztathassa kreativitását, pl. a női lét nagy kérdéseinek megvitatásában is. Az impozáns folyóirat haláláig szívügye maradt Baccininek, számos híres vendégíró²⁵ felfedezhetünk a szerzők között. Baccini részletesen kifejti, hogyan próbált rátalálni erős és büszke női önmagára a „Cordelia” szerkesztésében megélt alkotói szabadságának köszönhetően, iránymutatást adva ezzel az olvasó fiatal lányoknak:

Io allora non militavo nelle file avanzate del vero e proprio femminismo, come vi milito oggi; ma pensavo che allo sviluppo dell'educazione femminile l'eccessivo dottrinarismo, dovesse togliere ogni carattere di gentile bellezza. Quindi si trattava di trasformare radicalmente la Cordelia; di farne una rivista che non fosse né troppo dotta, né troppo grave, né troppo libera, né troppo rigida, né troppo fatua, né troppo seria. (BACCINI 1904, 193)

Az önéletrajz végéhez közeledve a kezdeti rácsodálkozás a világra, majd az azt követő lázadás, aztán az életközépi céltudatosság és törtetés után érezhetően megjelenik a lefelé ívelés, a számvetés ideje. Életére visszatekintve, Baccini nem bánt meg semmit, karrierjét tekintve viszont hangot ad csalódottságának a könyv utolsó három fejezetében és az összegzésben. Úgy gondolja – s részben igaz is, hiszen az utókor is elsősorban úgy emlékszik rá, mint nagyszerű pedagógusra –, hogy íróként sosem tudott kitörni a *Memorie di un pulcino* béklyójából, hiába próbálkozott a legváltozatosabb irodalmi műfajokkal. Saját elmondása szerint mindig csak az a szelíd, finom, kedves gyermekíró maradt a kritikusok szemében, hiába írt úgy, mint a kor legnagyobbjai (önmagát előszeretettel hasonlította Edmondo De Amicishez). Pedig sohasem akart más lenni, csakis Ida Baccini (BACCINI 1904, 281-294).

Végezetül nemcsak rájött, hanem meg is élte, mit jelent az igazi egyenjogúság, még ha keserédes formában is:

(...) ho assolutamente rinnegato i miei principi conservatori e sono diventata quello che si dice una femminista militante, almeno nel senso di chi vuol lasciata una assoluta libertà d'azione alla donna, e crede i suoi diritti e i suoi doveri, nel vasto campo della morale, assolutamente eguali a quelli dell'uomo. (BACCINI 1904, 284)

Összességében elmondható, hogy Baccini sok hasonló nőtársa számára kínálhatott példát, így az sem mellékes, hogy a szerző a könyv végén található összefoglalásban úgy tekint magára, mint egy igazi „militáns feministára” (BACCINI 1904, 284). Ez az ok, amiért számára a saját életútja nem merülhetett ki az Olaszországban olyannyira népszerű életrajzi lexikonok adatsorában. Kedves barátjának, Angelo De Gubernatisnak²⁶ a munkásságára utalva – a következőképpen vélekedik ezekről:

I dizionari biografici che Angelo De Gubernatis cominciò, pel primo, a metter di moda in Italia e, più tardi, la mania dei profili per cui ogni persona che avesse sulla coscienza

²⁵ Mint például Enrico Nencioni, Ulisse Poggi, Luigi Vivarelli Colonna, Agostino Capovilla.

²⁶ Gubernatis amellett, hogy korának egyik legnagyobb orientalista tudósa volt, 1900-ban kiadta önéletrajzát, *Fibra. Pagine di ricordi* címmel (BOCCHI 2014, 333).

appena appena una pagina di prosa stampata veniva pregata dai critici in trentaduesimo di concedere con i propri connotati anche le sue fedì di nascita e altre generalità: — dizionari e profili (...). (BACCINI 1904, 13)

Baccini inkább újraírja magát, életének epizódjait pedig perspektívába helyezi, amelynek enyészpontjában a saját sorsát autonóm módon alakítani tudó, emancipált nő képe bontakozik ki.

Több szempontból írása igen közel áll ahhoz, amit a modern kritika *autofiction* névvel illet. Az autofiction olyan kortárs prózai műfaj, amely az önéletrajzi elemeket a fiktív elemekkel vegyíti (MARCHESE 2014, 183) – egyszerre van jelen tehát a valóság és az illúzió, amely utóbbi nem feltétlenül jelenti azt, hogy a varázslatos elemek szükségese az illuzórikus hatás eléréséhez. Philippe Lejeune 1975-ben publikált *Le Pacte autobiographique* című tanulmánya szerint, sokszor kifejezetten nehéz érzékelni a határvonalat e két kategória között, elsősorban a szerző-főszereplő alakja miatt, aki tulajdonképpen hiába egy és ugyanazon személy: a szerző a jelenben élő entitás, és aktív főszereplője elmúlt élete történetének, amelyben viszont csak papírlapon létezik. A műfaj egyik kulcseleme a múlt nem szimplán deskriptív prezentálásában, hanem a múltban már csak fiktíven jelen lévő szerző-főszereplő cselekedetiben, megszólaltatásában rejlik (LEJEUNE 1986, 54). Saját életében meg nem történt események lehetséges kimenetelein való gondolkodás, több fiktív jelenet anticipált lefestése: ezek mind kitalált elemek, amelyek a valóságot torzítják, de a cselekményszálát tovább viszik, alakítják. A műfaj esszenciája tehát abban rejlik, hogy a szerző nemcsak egy karakter, hanem élő szereplőjévé válik saját történetének, és ezáltal aktívan alakítja a fiktív és nem-fiktív cselekményszálakat (BACCINI 1904, 187-189).

Baccini esetében is jelen vannak a „Mi lett volna, ha...” és az „Ezt akkor még nem tudtam, de ha tudtam volna, akkor...” jellegű gondolatmenetek, valamint sokszor kalandozik el egy-egy hosszabban kifejtett fiataalkori emlékfoszlányánál, s biztatja, bátorítja, sajnálja, vagy éppen valamire tanácsolja a múltbeli fiktív önmagát, az írás pillanatában 54 éves valódi női valójából. Gyakori még a jelenbe való visszaugrás, kontextus nélkül. Ezek a felettébb elégikus részek leggyakrabban a nosztalgiairól, a múltba való visszavágyódásról szólnak, de úgy tűnnek, mintha a múltbeli történet részét alkotnák:

Ma perchè, allora, il ricordo di certi viaggi all'antica, a base di diligenze e di polverone, ci danza nella memoria, fulgido come una visione amorosa? Forse perchè tutte le cose lontane ci appaiono più belle: forse anche perchè l'uomo, questo etemo incontentabile, pur di non dichiararsi contento del presente, si tormenta a evocare e a gridar desiderabili giorni e costumi non lieti, non belli, non utili, irrevocabilmente sepolti. (BACCINI 1904, 30)

Ida Baccini önéletrajza sajátos visszatekintés kalandos életútjára, így egyben tudatos összefoglalása az ebből fakadó személyes tapasztalatoknak és nézeteknek a női létet, a nemi szerepeket, a leánygyermek nevelését és oktatását illetően. Pontosan az önéletírás ezen sajátosságaiból, a felvetett témákból adódóan válik kifejezetten

érdekessé, ha megpróbáljuk összevetni az *Autobiografiát* olyan egyéb művekkel, amelyek – ha más műfaji keretekben és eltérő célokat szolgálva is – bizonyos továbbgondolásra serkentenek bennünket az önéletrajz részben szerző által is explicitált szándékát tekintve, hogy az élete egyfajta mintaként, modellként szolgáljon a fiatal felnövő lánynemzedék számára. Az önéletrajzban tárgyalt és a fentiekben kiemelt tematikai egységek azokat az életeseményeket, a női identitás körüli gondolatokat vonják egy csokorba, amelyek Baccini egyéb műveiben is tetten érhetők.

2.2. Egy leánygyermeknek szánt olvasókönyv: *La fanciulla massaia* (1880)
A kritika sajnos alig foglalkozik a *Fanciulla massaiával*, még a jelenleg elérhető legátfogóbb elemzés is – Lorenzo Cantatore tollából – kizárólag a *Le memorie di un pulcinóval* összefüggésben, azzal együtt tárgyalja az olvasókönyvet a 2013-ban megjelent tanulmányában. Cantatore írása, habár – kiemelkedve az addigi pusztán pedagógiai módszertanra fókuszáló munkák közül – stílári és tartalmi szempontból egyaránt összehasonlíthatja a két művet, de kifejezetten életrajzi jegyeket továbbra sem taglal részletesen.

Ida Baccininek a *La Fanciulla massaia* című olvasókönyve egy évvel fia születése után jelent meg. Ekkor még írói karrierje elején tartott, öt évvel a sokat emlegetett, nagy sikerű *Le memorie di un pulcino* megjelenése után. Az 1880-ban megjelent olvasókönyvét csakis leánygyermek számára készítette, kifejezetten iskolai használatra. A könyv igazi sikerét az 1892-es Bemporad-féle kiadás hozta el, amelyhez *Del presente libro (Avvertenze per la prima edizione)* címmel Giuseppe Rigutini írt előszót. Rigutini a firenzei Liceo Ginnastico Dante tanítója, a firenzei és pisai egyetem filológia professzora és az Accademia della Crusca tudósa volt, előszavában meleg szívvel ajánlotta az olvasmányt lányoknak, pedagógusoknak és szülőknek egyaránt, Baccinit pedig magasztalta tanítónői és írói tehetségéért. Ebben az új kiadásban az eredeti cím is kiegészítésre került a *Libro di lettura per le scuole elementari femminili superiori* alcímmel, jelezve a könyv leányoktatásban széleskörűen betöltendő szerepét.

Rigutini előszója után egy *Prima di cominciare* című rövid bevezetés következik Baccini részéről, melyben – később a könyv egészére jellemző módon – a „care mie figliuole” (BACCINI 1892, 5) fordulattal szólítja meg fiatal hölgy olvasóit, majd elmagyarázza nekik, miért és hogyan született a könyv. A szerzőtől megszokott határozott véleményformálás itt sem maradhat el: kertelés nélkül kimondja a mű keletkezésének apropóját, azaz, hogy az előző húsz-harminc évben szerinte nem született kifejezetten ennek a célközönségnek szánt, megfelelő iskolai könyv, elsősorban a túl komolyan vett tárgyi tudás töménysége miatt:

È un fatto, mie care figliuole, che venti e trent'anni sono non c'era un'anima buona che si resolvesse a scrivere un libro per vostro uso e consumo. (...) E che volete? Tutti in questo mondo non son mica obbligati a studiar filosofia, matematiche e critica storica! Non ci mancherebb' altro! Che cosa succedeva? I libri restavano negli scaffali, e noi restavamo nella beata ignoranza di prima. (BACCINI 1892, 5)

Baccini említ pár nevet, akik – véleménye szerint – megfelelő minőségű és módszertani szempontból is kielégítő olvasókönyvet alkottak: „(...) i nomi illustri del Thouar, del Dazzi, del Trenta, del Pacini, del Collodi, del De Amicis” (BACCINI 1892, 6). Ugyanakkor hozzáteszi, hogy hiába vannak zseniális műveik ezeknek az íróknak, ha egyik sem kifejezetten leánygyermeknek lett szánva.²⁷ Ezt szem előtt tartva, Baccini könyvének célja, hogy az édes tudatlanságból és unalomból kiemelve a leányokat, olyan írást adjon a kezükbe, amely nem csak hasznos, de szórakoztató is lehet számukra.

Baccini írói bravúráját mutatja, hogy a könyv „történet a történetben” szerkezetű. Ida – aki az igazi nevét megtartva van jelen a történetben, intradiegetikus elbeszélőként ragadja magához az első szintű elbeszélés narrátori szerepét – a főbórlőjével, Rosával beszélgetve megtudja, hogy annak lánya, Ersilia teljesen megváltozott, amióta iskolába jár. Régen rendes lány módjára, tökéletesen ellátta a ház körüli teendőket, de mostanra csak olvas és olvas, nem segít otthon semmit, ráadásul hálátlan és gögös lett. Rosa Ida segítségét kéri, hogy – mint tanítónő – beszéljen a lányával, bírja jobb belátásra a házimunkát illetően. Ida úgy dönt, hogy elmesél egy történetet Rosa lányának, amely nem volt más, mint a *Fanciulla massaia* kerettörténetébe beékelődő másik történet 31 főfejezettel és számos alfejezettel. Valójában innen kezdődik maga az olvasókönyv, melynek egyetlen főszereplője Marietta, egy tizenöt éves, a 19. századvégi ideális fiatal lányt megtestesítő gyermek. Szép, kiváló tanuló, jó lány, aki édesanyjával Esterrel, édesapjával Signor Demivel és két kisebb testvérével, Gemmával és Pieróval él, lakóhelyük nem ismert. Jómódú családról beszélhetünk, hiszen szakácsuk és szobalányuk is van, aki nem más, mint Ida maga. Ezzel a szerző a második történetszámba is belehelyezkedik, amelynek ugyancsak alodiegetikus narrátora lesz az első szintű történethez hasonlóan.

A családi idillt az édesanya tüdőbetegsége töri meg, s a család háziorvosa, Signor R. a korban divatos módon legalább háromévnyi „levegőváltó-kúrát” ír fel neki Nizzában. Édesapja közli Mariettával a hírt és aggályait is, miszerint hiába állnak jól anyagilag, nem fogják tudni fizetni édesanyja költségeit, mivel fizetni kell a tartozásokat is, valamint a Londonban élő rokonokat is rendszeresen támogatják, jó és becsületes családfőhöz híven. Marietta erre felajánlja, hogy a család megsegítése érdekében erre az időszakra magára vállalja a háztartás vezetését, ezzel is csökkentve a család kiadásait. Innen ered a mű címe, mivel hölgyektől szokatlan módon,

²⁷ Izgalmas kérdés, hogy Baccini miért gondolta úgy, hogy szükség volt a tankönyvek nemek szerinti elkülönítésére. Fontos szempont, hogy a korban még nemek szerint szeparált iskolák voltak, amelyek tanmenete különbözött egymástól. Ahogyan a kifejezetten lányoknak szánt olvasókönyvében is láthatjuk, a háztartástan fontos eleme volt a lányok oktatásának, míg a fiúiskolákban ez hiányzott. A pluridiszciplinaritás is jelentős tényező, mivel már az elemi fiúiskolákban is nagyobb hangsúlyt kaptak egyes „komolyabbnak” ítélt tudományterületek, mint például az orvos- vagy a jogtudomány, hiszen a korban orvosok és bírók a férfiak közül kerültek ki. Baccini az olvasókönyvében lányok számára vegyíti a háztartástant a kapcsolódó tantárgyi elemekkel, ez pedig a fiúiskoláknak készült könyvekben nem volt jelen.

Marietta amellett, hogy kiválóan végzi tanulmányait, nagyszerű háziasszony is, pontosan úgy, mint Ida Baccini is tette a valódi életben egyedülálló anyaként. Az elbeszélő a Nizzába induló édesanyját egy Niccoló Tommaseo versrészlettel (BACCINI 1892, 25) búcsúztatja, ami a hontalanságról beszél, a hangulathoz illően. Majd egy kiszólás követi Mariettához, bátorítás gyanánt²⁸: „Maria, povera figliuola, fa' cuore. Dio, che è la pietà infinita, ti concederà la grazia di riveder la tua mamma, di rivederla sana e lieta.” (BACCINI 1892, 25). Megjelenik a hit motívuma, ami nemcsak Baccini életében és neveltetésében játszott fontos szerepet, de pedagógiai tevékenységében is hangsúlyt kapott, ha nem is túlzó mértékben: „(...) non c'è situazione disperata dalla quale non si possa uscire con del coraggio, con la pazienza e con l'aiuto di Dio” (BACCINI 1892, 122).

Az édesanya távozását követően Signor Demi úgy dönt, kiadják házukat, hogy plusz bevételük legyen. Egy angol férfi és lánya, Sir Gaspard és Miss Lucy, valamint a lány nevelőnője, Mistress Bounce költöznek be a családhoz. A nevelőnő alakjában, akit első ránézésre felettébb ellenszenvesnek fest le, szintén fel lehet ismerni az író nő személyét, immár rejtett formában. Sir Gaspard irodalommal foglalkozik, Firenzébe a munkája miatt jött, és magával hozta a lányát is, akinek – meggyőződése szerint – jót tesz majd az olasz út. Lucy igazi nagyvárosi angol hölgy, folyékonyan beszél olaszul, franciául és németül, kiválóan ért a művészetekhez és a történelemhez, viszont a házimunkához annál kevésbé. Baccini ezt a történeteszálát ragadja meg, hogy könyvébe beépítse a lányok tantárgyszintű háziasszonyi oktatását. Az újonnan megismerkedő két lány tehát egymást tanítja, egymástól tanulnak kölcsönösen, miközben szoros barátság szövődik közöttük. A szöveg erős jellemzője az intertextualitás, ami különböző kézikönyvekből és levelekből vett szövegrészletek beemeléseiben nyilvánul meg, amelyeket a lányok közösen olvasnak a kis társaság olaszországi utazásai során. A két család ugyanis sokat utazik, hogy megmutassák az angoloknak Olaszország szépségeit, ezért a lányok történelmi és földrajzi ismeretterjesztő broszúrákat olvasnak az úton.

Amikor Marietta Lucy-t tanítja otthon például az asztalterítők fehérítésére vagy vasalására, akkor szintén kézikönyvekből tájékozódnak. Ezek mind nagyszerű példák a multidiszciplináris tudásközvetítés megjelenítésére az iskolában, és persze nem a szokványos száraz, hanem szórakoztató és olvasmányos módon. Az ilyen szövegbetéteket tartalmazó fejezetek olyanok, mintha maguk is kézikönyvek lennének,

²⁸ A műben kétféle kiszólás jellemző. Gyakoribb, hogy a szerző a kis olvasókat szólítja meg, általában a narratív részeknél, figyelemfelhívás szempontjából, például, hogy értékeljék a testvéreikkel és a szüleikkel töltött pillanatokat vagy ne hanyagolják el az olvasást otthon sem. Kisebb arányban jelen van azonban a főszereplőhöz, Mariettához való kiszólás is, jelen esetben bátorító szavakat intéz hozzá az édesanyja nélkül töltött nehéz időkben. A főszereplő megszólításának oka lehet, hogy ezáltal érzelmi szinten közelebb hozza a szereplőt az olvasókhöz.

külön alfejezeteket tartalmaznak²⁹, így mind stílusukban, mind pedig felépítésükben a hagyományos tankönyvek világát idézik, ugyanakkor szórakoztató módon oktatnak kémiát, biológiát, orvostudományt, történelmet, konyhaművészetet, olasz irodalmat, földrajzot, zenét, ráadásul mindeközben a lányok a gyakorlatba is átültetik az elsajátított ismereteket: Firenzét látogatják vagy épp takarítanak.

A mű pedagógiai célját erősíti, hogy a tudományos vagy házvezetéshez kapcsolódó fontos szavak, kifejezések félkövér betűvel szedve ki vannak emelve a szövegben, így téve könnyebbé a lányok számára a tanulást. Baccininek szívügye volt azonban a morális nevelés is: ezt a feladatot is vendégszövegekre bízta, méghozzá az édesanya Nizzából küldött leveleinek formájában. Ahogyan ezeket olvassa Marietta, úgy informálódik kisebb testvérei helyes nevelését vagy saját maga helyes életvezetését illetően.

A *Componimento della Gemma. La buona figliuola* című fejezetben Marietta húgának rövidke írásain keresztül tanít helyesírást. A szövegben szándékosan vannak hibák, amelyekre félkövér stílussal kiemelve hívja fel Baccini az olvasók figyelmét. A szerző tehát zseniálisan építette bele olvasókönyvébe az oktató részeket, amelyek ebben a formában nem különülnek el zavaró módon a főszövegtől, s nem is törik meg annak cselekményszálát. Ráadásul a „történet a történetben” elbeszélői technika is tovább színtezi mélységében vagy teszi komplexebbé a szöveg horizontális szerveződését, hiszen a különböző másodlagos szereplők is mesélnek magukról történetet, ami ugyanúgy tanító célokat szolgál. Példa lehet erre az időő szénbányász férfi élettörténetének a megosztása, amely az emberi lélek tisztaságáról és becsületéről tanítja kis olvasóit.

A szereplők „beszéltetése” révén olyan témák boncolgatására kerül sor a műben, mint a művészet értékelése, a női szépség és az öltözködés, az irodalom szerep-
tete és a folyóiratok olvasásának népszerűsítése a nők körében, az iskolai oktatás fontossága, a barátságok jelentősége, a házasság intézménye, vagy éppen a férfifejek elcsavarásának fortélyai. Mindez pedig a Baccinitől megszokott, egyszerre könnyed, de részletező stílusban előadva. Természetesen nem hiányozhat a polgárpukkasztás sem: az egész művet behálózza a leplezetlenül provokatív szándék, a humor. Például a fiatal lányok bekapcsolódnak a felnőttek beszélgetésébe, jogot formálnak a véleményalkotásra, sőt azt széleskörben ki is fejtik, ellenkeznek a szülőkkel, megnyilvánulásaik olykor szarkasztikusak, sőt szándékoltan viccesek. Ezek mind olyan elemek, amelyek a korban botrányosnak hatottak, és főleg nem voltak illőek egy ilyen műbe.

A közel 200 oldalon át hömpölygő történet vége egy igazi nagy, boldog befejezés. A három év leteltével a Demi család édesanyja gyógyultán tér haza, Lucy pedig férjhez megy Olaszországban, amit a két család közösen ünnepel meg. A kerettör-

²⁹ Ilyen címek szerepelnek például: *Lino e cotone*, *Biancheria da camera*, *Lenzuola*, *Federe*, *Asciugamani*, *Conseguenze del sudiciume*, *È bene che le fanciulle ballano?*

ténet is lezárul Baccini szavaival, amelyeket először Mariettához, majd ismét olvasóhoz intéz, mint intő jó tanácsot:

Il mio compito è finito. Addio, Maria. Addio, figliuole mie; amate la vostra famiglia, la vostra casa, la vostra mamma; siate buone, amorose, vigilanti, massaie; e quando la sera, compiuto l'ufficio a cui vi ha destinato il Signore, vi ridurrete, siccom'è costume delle gentili fanciulle, nella quiete della modesta cameretta, pregate per tutte le povere bambine che videro partire la mamma senza speranza di ritorno, e raccomandatele a quel Divino (...). (BACCINI 1892, 209)

Az olvasókönyvet terjedelme, tartalmi és stílári sokszínűsége, kapcsolódása a korszerű pedagógiai elvekhez, valamint egy követendő nevelési példa felállításának szándéka a kor leánygyermekei számára mind érdemessé teszik arra, hogy elemzés tárgya legyen. Ami azonban még érdekesebb megközelítés lehet, hogy Ida Baccini önéletrajzának ismeretében számos életrajzi elem fedezhető fel az olvasókönyvben. A két mű születése között eltelt huszonnégy év és a műfaji különbözőség ellenére is, érdekes kérdéseket vethet fel egy összevető elemzés.

3. A két mű komparatív elemzése

Amint korábban már említettem, Ida Baccini műveit elsősorban pedagógiai megközelítésből vizsgálja a kritika, önéletrajzát önmagában alig kutatják. A *Le memorie di un pulcino* (1875) és a *La fanciulla massaia* (1880) művekről 2013-ban már készült egy összevető elemzés Lorenzo Cantatore tollából, azonban a két könyv műfaja azonos. Így talán kevésbé nem meglepő, hogy számos közös jegyet sikerült azonosítani a két műben. Olyan tanulmány viszont, amely kifejezetten Baccini önéletrajzát vetné össze valamelyik pedagógiai célú olvasókönyvével, tudásommal nem készült eddig, holott Baccini egy egész életművet épített fel életútja alapján. Ebből kifolyólag mindenképpen érdemesnek tűnik egy ilyen jellegű elemzést elvégezni. A következőkben az önéletrajz lehangsúlyosabb tematikai egységei – a női lét és identitás kérdése, a különböző nőalakok mint minták a családban és annak közvetlen környezetében az identitásformálódás folyamatában, az oktatás aktuális kérdései, a barátság és a férfiakkal való viszony problémái – mentén haladva vizsgálom meg, milyen áthajlások vannak egy tendenciózusan perspektívába állított életrajz és egy ugyancsak tendenciózus olvasókönyv között, amennyiben egyik mű sem marad meg a saját műfajától elvárt kereteken belül.

3.1. Női identitás

Az első fontos tematikai egység a női identitás, ami első ízben az én-alakok és egyéb nőalakok reprezentációján keresztül kerül megnyilvánulásra az olvasókönyvben. Baccini kihasználva a történetet a történetben keretet többszörösen is beleírja magát a művébe. Két esetben konkrétan, a nevét felhasználva próbálja hitelessé tenni az elbeszélését, ráerősítve tulajdonképpen az intradiegetikus elbeszélői pozícióra, más alkalommal pedig implicit módon, egy-egy szereplő hozzá nagyon hasonló attribútumokkal való felruházása révén. A bevezető történetben Rosa lányának bölcs

tanítónőjeként önmaga valódi képében, a *massaia* történetén át mutatja meg az arany középutat a házimunka és a tanulás között, a fiktív történetben pedig a szobalány Idát alakítja. Ez két olyan eset, amikor az író azt az illúziót kelti, hogy valódi önmaga köszön vissza a lapokon. Mistress Bounce, Miss Lucy házitanítónője is sok Baccini-vonást hordoz. Az olvasókönyv több oldalt szentel a bemutatásának, amelyekben első pillanatra kissé ellenszenvesnek, furcsán magának valónak tűnik, egyfajta *figura poeticaként* jelenik meg (BACCINI 1892, 28). Mint kiderül, leánykori nevén Isabellina magányos gyermek volt, aki szabadidejét az irodalomnak, a versírásnak és a hold bámulásának szentelte, mindig koravénnek érezte magát és tizenhat évesen megírta első verseskötetét, a *Ricordi di giovinezza*t. Huszonöt évesen férjhez ment, de férje nemsokkal házasságuk után világkörüli útra vállalkozott, így a nő egyedül maradt, s azóta idejét a magántanításnak szentelte. Ha párhuzamba állítjuk Ida gyermek- és ifjúkori önmagának megítélését, ahogyan azt az önéletrajzában elénk festi, a hasonlóság szembeötlő. De magával a főszereplő kislánnyal, Mariettával is fellelhetők az erős párhuzamok, amelyek közül a legeggyértelműbb, hogy amikor a házimunka fortélyait és Olaszország művészeti remekeit magyarázza Lucynak, *maestrinának* nevezi a szerző, tanárnői szerepbe helyezi, míg ugyanezt sosem mondja ki Lucyra vonatkozóan, hiába tanítja egymást kölcsönösen a két lány. Emellett Marietta egyszerre kiváló háziasszony és kiváló tanuló, ráadásul mindent egyedül végez, ahogyan Baccini is.

Önmagán kívül, gyermekkorának néhány fontosabb női alakja is megjelenik árnyaltan az olvasókönyvek szereplőiben. Baccini édesanyja is beteges természetű volt, ahogyan Marietta anyja, Ester Demi. Erős párhuzam az önéletrajz és az olvasókönyv között, hogy mindkettőben szerepel egy „*Assunta* fejezet”, ami egy kedves, idősebb hölgyről szól, aki az édesanya ismerőseként látogatóba jár a családhoz, hogy beszélgessen és egyben tanítsa a család leánygyermekét. Baccini életében ez a hölgy L’Assuntina névre hallgatott, míg az olvasókönyvben signora Assunta néven jelenik meg, a róla szóló fejezet pedig a *La visita della signora Assunta* címet kapta. Ebben elsősorban Marietta magánéletéről beszélgetnek, barátairól, tanulmányairól, azon belül is, hogy otthon milyen könyveket olvas. Az olvasás szabadsága Marietta esetében is adott, mint Baccini gyermekkorában. Az édesapja soha nem írta elő, milyen könyveket forgathat a lánya, sőt, még hozott is neki a munkahelyéről olyan olvasmányokat, amelyek nem gyerekeknek íródtak. A történetben ugyanez a helyzet Marietta esetében is:

Oh! leggo ben poco di fronte al bisogno che ne avrei: fra gli antichi, qualche pagina del Machiavelli o del Giambullari: fra i moderni le prose del Leopardi, il Manzoni e qualche buon romanzo che via via mi porta il babbo: de’ poeti non leggo che i quattro nostri maggiori, le traduzioni del Maffei, e il Giusti. (BACCINI 1892, 47)

Ez a részlet az olvasókönyvben egyfajta ajánlás funkcióját tölti be mind a tanuló, mind a szülők számára, hogy kiktől olvassanak a lányok a szabadidejükben, vala-

mint példát mutat a szülők számára, hogy ne korlátozzák gyermekeik irodalmi formálódását.

3.2. Emberi kapcsolatok, a barátság és a szerelem

Az emberi kapcsolatokra rátérve, Baccini önéletrajzában említésre kerül mind a barátság, mind a szerelem témája. Felnőttkorban elsősorban a munkakapcsolatokból származó barátságait helyezi előtérbe, mivel kislánként felettébb magányos volt, de kivételként boldog nosztalgiával emlékezik vissza egyetlen iskoláskori barátnőjére, Emmára, akivel egymásra találtak a tanulás iránti szeretetükben, hasonlóképpen, mint az olvasókönyvben Marietta és Lucy. Önéletrajzi kötetében a szerelemről mélyre menően nem beszél, ahogyan házasságáról is éppen csak pár oldal született a könyvben, az is inkább tartózkodó szemléletű, leíró jellegű. Leginkább a tizenéves korára jellemző udvarlási kísérleteket meséli el.

Az olvasókönyvben Mariettának ugyan nincs szerelme, de Lucy férjhez megy egy bizonyos signor Riccihez, aki *márki* címet visel apja után, tehát felettébb tehetős, befolyásos ember, nagyra tartja Lucy tanultságát és eszméit. E fiktív történetben talán Baccini kiélte vágyát egy sikeres házasság iránt, mintha ezzel az idilli képpel próbálta volna feledni a saját kudarcos házasságát, aminek pont amiatt lett vége, mert a férfi nem értette, nem értékelte és nem elégítette ki Baccini szellemi igényeit. Ezen túlmenően azonban példát is szolgáltathat a történettel a lányok számára, hogy egy boldog házassághoz nemcsak háziasszonyi, de intellektuális képességeiket is értékelő férfit kell találni.

Egy rövidke, kissé gúnyos hangvételű mondat is elhangzik a férfi-nő kapcsolatról a lányok egyik beszélgetése során, amikor arról van szó, hogyan lehet megszerettetni egy férfival az otthonlétet: „(...) per fare amare la casa ai nostri uomini ci vuole un po' di malizia, un po' di teriòla innocente (...)” (BACCINI 1892, 94). Vagyis szükség van egy kis női fortélyra, ami már azért is botrányos a korban, mert – bár bizonyosan beszéltek erről egymás között, zárt falak között a nők – nyíltan nem volt vállalható az ilyen mondat. Még nyomósabb indok azonban, hogy a történetben nem érett nőkről, hanem fiatal hajadon lányokról van szó, ráadásul egy iskolás leánygyermeknek szóló olvasókönyv lapjain.

3.3. Oktatás

Végezetül érdemes még kiemelni az iskolai és egyéni tanulással kapcsolatos áthallásokat. A bevezetőben Baccini nemcsak azt bírálja, hogy az előző két-három évtizedben nem született megfelelő olvasókönyv a leánygyermek átfogó oktatására, de arról is beszél, hogy tapasztalatai szerint a nem megfelelő könyvek az egyik ok, amiért a gyermekek nem szeretnek iskolába járni, unalmasnak tartják az oktatást. A saját írásaival azonban változást tudott elérni a lányok szellemi és erkölcsi formálása terén, amiről így ír:

Anche il cuore, una volta sì buono e gentile, ha fatto un cambiamento tutt'altro che vantaggioso. La giovane colta non si degna più delle amiche illetterate, trema quando

parla la mamma, per paura che alla buona donna sfuggano, nel calor del discorso, modi e frasi plebee. (BACCINI 1892, 7)

Ugyanerre huszonnégy évvel későbbi önéletrajzában is joggal büszke. Az olvasókönyv bevezető történetének Ersiliája példaként szolgálhat arra, hogy a 19. század ideális leánya nem elégedhet meg azzal, hogy művelt legyen, női esszenciája egy részének továbbra is meg kell maradnia az otthonteremtésben:

(...) peraltro sarebbe uno sbaglio l'incolparne la scuola, o i libri, o gli studi. L'istruzione, quand'è ben diretta, dev'esser luce che consola e non tenebra che sconsorta; l'istruzione che toglie il povero all'abbruttimento dell' ignoranza, che gl'insegna coi doveri anche i diritti, che gli abbellisce la casa, che gli rende cara la vita della famiglia, quest' istruzione, bisogna convincersene, Rosa, è un beneficio, di cui non potremmo mai mostrarci grate abbastanza. (BACCINI 1892, 9-10)

Baccini ezen életvezetési szemléletét és pedagógiai eszméjét tükrözi vissza az olvasókönyv egésze, elsősorban Marietta, de Lucy személyén keresztül is.

Ida Baccini az olvasókönyvében, a korban egyedülálló és felettébb modern módon, több példát is hoz arra, hogyan lehet kiteljesedni bármely női szerepben. Ester Demi főállású háziasszony, Ida szobalány, Lucy fiatal feleség, Mistress Bounce pedig hiába házasság, gyakorlatilag úgy éli az életét, mint egy egyedülálló nő, aki a munkájának szenteli magát: pont, mint Baccini. Mi a közös ezekben a női karakterekben? Mindannyian ugyanannyira boldogok a saját életüket tekintve. Az író nő olvasókönyve 1880-ban jelent meg, az önéletrajza pedig 1904-ben, de az általuk közvetített üzenet akár a mai, modern, 21. századi nő gondolatai is lehetnének.

Összegzés

A kritika a mára kissé feledésbe merült Ida Baccinit a vele kortárs nagy pedagógus-írók mellett alapvetően ritkán kutatja, s csak ebből a tanítónői szerepből vizsgálja pedagógiai műveit. Pedig, a 112 kötetet számláló változatos életművével, közöttük az 1904-ben, az olasz női önéletírás területén elsőként megjelent és a műfajban újító szellemű *La mia vita. Ricordi autobiografici* című önéletrajzát alapul véve, Baccini személye jóval többet rejt magában, mint egy firenzei *tanítónő* visszaemlékezései. Az egyéb, teljesen más műfajú műveivel összevetve az önéletrajzot, szembeötlő az életrajzi elemek áthajlása a szerző egyéb könyveibe. A jelen írásomban a már említett önéletrajz tükrében vizsgáltam az 1880-ban megjelent, lányoknak íródott *La fanciulla massaia* című olvasókönyvet. A vizsgálat során az önéletrajzban fellelhető nagyobb tematikai egységek kerültek párhuzamba az olvasókönyv szereplőivel és cselekményével.

Ida Baccini számára az önéletrajz nem csupán az önismerés eszköze volt, hanem lehetőség arra, hogy üzenetének köszönhetően ő maga a női egyenjogúság szószólójává váljék. Az önéletrajzban bemutatott, tematikusan rendezhető élet-események szemléletformáló hatással lehettek a női olvasókra, miközben jól tükrözik, hogyan jelent meg a szerző mindennapjaiban a korban ritkának és furcsának

megítélt egyenjogúság iránti vágy szellemi, érzelmi és anyagi szinten is, sajátos életformává alakítva Baccini elképzelését a nőről. Az ebből következő meggyőződéseit egyértelműen átültette pedagógiai munkásságába is a lányoknak szánt olvasókönyvein keresztül. Változatos írói bravúrral a tantárgyi oktatás mellett az erkölcsi nevelést is szem előtt tartotta: a számos kiszólás mellett minden szereplőt és cselekményszálát ennek fényében alkotott meg, miközben a saját személye és élettörténete köszön vissza a lapokon.

Újító szellemisége az általa képviselt női mintában és írásainak karakterében érhető tetten. Különös helyet foglal ebből a szempontból életművében az *Autobiografia*, amelyben az elbeszélő különböző életkorából adódó nézőpontváltozások jól igazodnak a tematikus fókuszok váltakozásához. A valóság és a retrospektív módon megalkotott fikció sajátos elegye az *autofiction* műfajához viszi közel a szöveget. A kiszólásokkal, lábjegyzetekkel, baráti levelek beemelésével pedig közelebb hozza olvasóközönségéhez a saját történetét, melyet – ahogyan a könyv bevezetőjében megfogalmazza – őszinte vallomásként és modellként szánt az utókor számára. Összegezve tehát: Ida Baccininek akár az életújtát, akár az életművéből itt kiemelt két művét tekintjük is, tagadhatatlan, hogy személye és munkássága úttörő erejű volt a saját korában. A szerző valóban megérett a felfedező újraolvasásra. A jelen dolgozat ezen az úton kívánta megtenni az első lépéseket.

Irodalom

ARGENZIANO, Rosa (2016), *Così parla la buona giovinetta: questioni di morale e di lingua in "Come vorrei una fanciulla" di Ida Baccini*, „Italiano LinguaDue”, 2016/1, 269-295. <https://air.unimi.it/handle/2434/444018>

(Utolsó megtekintés: 2024.04.12.)

BACCINI, Ida (1892), *La fanciulla massaja, Libro di lettura per le scuole elementari femminili superiori*, Firenze, R. Bemporad & figlio,

<https://archive.org/details/lamiavitaricordoobaccgoog/mode/2up>

(Utolsó megtekintés: 2025.01.04.)

BACCINI, Ida (1904), *La mia Vita: ricordi autobiografici*, Roma-Milano, Società Editrice Dante Alighieri di Albrighi, Segati E.C.,

<https://archive.org/details/lamiavitaricordoobaccgoog/mode/2up>

(Utolsó megtekintés: 2025.01.04.)

BACCINI, Ida (2002), *Nuovi Racconti*, Firenze, SAGA Egmont.

<https://www.barnesandnoble.com/w/nuovi-racconti-ida-baccini/1141674695>

(Utolsó megtekintés: 2025.01.13.)

BELLATALA, Luciani (2013), *Ida Baccini. Cento anni dopo*, „Studi sulla formazione”, 2013/2, 247-251.

<https://www.proquest.com/docview/1530413056/fulltextPDF/D5FCF28728544875>

[PQ/1?accountid=192066](#) (Utolsó megtekintés: 2025.01.13.)

BLOOM, Karin (2015), *Cordelia, 1881–1942: Profilo storico di una rivista per ragazze*, Malmö, Stockholms Universitet.

<https://su.divaportal.org/smash/get/diva2:805358/FULLTEXT01.pdf>

(Utolsó megtekintés: 2024.04.12.)

BOCCHI, Andrea (2014), *Angelo De Gubernatis internazionalista. Come trovare una sposa e prendere un'idea*, „Lares”, 2014/2, 305–337.

https://www.jstor.org/stable/26233587?read-now=1&seq=29#page_scan_tab_contents

(Utolsó megtekintés: 2025.01.13.)

CAMBI, Franco (2012), *Letteratura per l'infanzia: per una lettura complessa della sua testualità (e della critica)*, „Studi sulla formazione”, 2012/2, 171–175.

<https://www.proquest.com/publiccontent/docview/1431280446/fulltextPDF/F9629077A23C408BPO/1?accountid=192066&sourcetype=Scholarly%20Journals>

(Utolsó megtekintés: 2025.01.13.)

CANTATORE, Lorenzo (2013), *Né dottoresse né ignorantelle. Analisi pedagogica dei due testi “maggiori”: il Pulcino (1875) e La fanciulla massaja (1880)*, in FRANCO, Cambi (2013), *Ida Baccini, cento anni dopo*, ss Roma, Anicia, 113–128.

<https://iris.uniroma3.it/handle/11590/171838> (Utolsó megtekintés: 2024.11.12.)

CANTATORE, Lorenzo (2014), *Un' identità femminile moderna. L'autobiografia di Ida Baccini*, „Espacio, Tiempo y Educación”, 2014/1, 33–54.,

<https://www.redalyc.org/pdf/4774/477447179003.pdf>

(Utolsó megtekintés: 2025.01.05.)

LEJEUNE, Philippe (1986), *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino,

<https://www.lingue.unito.it/avvisi/att/quoo.allegato.pdf>

(Utolsó megtekintés: 2025.01.15.)

MARCHESE, Lorenzo (2021), *L'autofiction In Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, a cura di Riccardo Castellana, Roma, Carocci, 183–206.

MAGAZZENI, Loredana (2017), *Operaie della penna. Donne e produzione educativo-letteraria fra Otto e Novecento*, Bologna, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna.

https://amsdottorato.unibo.it/7992/1/magazzeni_loredana_tesi.pdf

(Utolsó megtekintés: 2025.01.13.)

MARGALLIAN, Cathy (2019), *Le voci di due educatrici alla fine dell'Ottocento: la francese Louise Michel (1830–1905) e l'italiana Ida Baccini (1850–1911)*, „Italogramma”, 2019/17, 1–19.

https://matarka.hu/cikk_list.php?fusz=193681 (Utolsó megtekintés: 2025.01.13.)

MONASTRA, Alessandra (2017), *Un caso di cronaca linguistica per la scuola. Ida Baccini e le origini di Lingua Italiana*, „Circula”, 2017/7, 43–66.

<https://www.erudit.org/en/journals/circula/2017-n5-circula06179/1079181ar/>

(Utolsó megtekintés: 2025.01.13.)

MURATORE, Simona (2006), *Pulcini e galline: Il pensiero di Ida Baccini tra pedagogia e femminismo*, Chapel Hill, University of North Carolina <https://core.ac.uk/download/pdf/210598115.pdf> (Utolsó megtekintés: 2024.05.17.)
PORCIANI, Ilaria (1983), *L'industria dello scolastico*, in PORCIANI, Ilaria (1981), *Editori a Firenze nel secondo Ottocento atti del convegno, 13-15 novembre 1981, Gabinetto scientifico letterario di G.P. Vieusseux*, Firenze, Olschki, 473-491.
STELLIFERI, Paola (2022), *I femminismi dall'Unità ad oggi*, in SALVATICI, Silvia (2022), *Storia delle donne nell'Italia contemporanea*, Roma, Carocci, 79-107.

A férjem tollából: ironikus autofikció Brunella Gasperini *Il marito di mia moglie* című írásában

A tanulmányban Brunella Gasperini Il marito di mia moglie című novelláját elemzem a női írói identitás, az autofikció és az elbeszélői pozíció szempontjából. A férfihang mögé rejtett női szerzői nézőpont ironikus és önreflexív módon tárja fel a nemi szerepeket, a családi dinamika és az írás aktusának összefüggéseit. A novella szerkezeti és stilisztikai eszközei révén újragondolja a női tapasztalat irodalmi megjelenítésének lehetőségeit, miközben kritikusan viszonyul a hagyományos narratív hatalmi struktúrákhoz.

Keywords: Brunella Gasperini, autofikció, ironia, női identitás, feminista irodalomkritika

1. Bevezetés

Brunella Gasperini (született Bianca Robecchi, 1918–1979) az olasz női irodalom és populáris kultúra egyik úttörő alakja volt. Újságíróként, publicistaként és prózaíróként vált ismertté, különösen a „Novella” és „Annabella” női magazinokban publikált munkái által. Ezek a rovatok és írásai nem csupán szórakoztatták a korabeli olvasókat, hanem egyúttal tükrözték és formálták az olasz társadalom változó női szerepeit az 1950-es évektől kezdődően. 1976-ban megjelent *Storie d'amore, storie d'allegria*¹ című novelláskötetének történetei érzékenyen reflektálnak a korszak társadalmi és kulturális átalakulásaira, különösen a nők hétköznapi tapasztalataira.

A második világháborút követő években Olaszország jelentős társadalmi és gazdasági változásokon ment keresztül. A gyors modernizáció, az iparosodás, az urbanizáció és a gazdasági növekedés új életformák és elvárások kialakulásához vezetett. A nők helyzete ezekben az években sajátos ellentmondások között formálódott. Noha egyre több lehetőség nyílt meg előttük például az oktatásban, a munka világában vagy a közéletben, a hagyományos családi szerepek betöltésére irányuló társadalmi elvárások továbbra is erőteljesen meghatározták életüket és lehetőségeiket. A kor női tapasztalatait a „kettős teher” fogalmával írják le, amely szerint a

¹ Brunella Gasperini *Storie d'amore storie d'allegria* című novelláskötete 1976-ban jelent meg a Rizzoli kiadó gondozásában. A kötet nyolc rövid történetet és három önéletrajzi ihletésű naplót tartalmaz, amelyek a mindennapi élet apró, de jelentőségteljes pillanatait örökítik meg. A novellákban a szerző a szeretet, a magány, a családi kapcsolatok és az egyéni identitás kérdéseit tárgyalja ironikus és szórakoztató stílusban. A naplók személyes hangvételűek, betekintést nyújtanak Gasperini családi életébe és mindennapjaiba. A kötet mottója: "Non c'è maggiore ribellione dell'allegria" ["Nincs nagyobb lázadás az vidámságnál"], amely jól tükrözi a mű hangulatát és mondanivalóját. Az *Il marito di mia moglie* című novella, amely a kötet első elbeszélése, különös jelentőséggel bír. Mint nyitó történet, nemcsak tematikailag vezeti be az olvasót a kötet világába, hanem struktúrájában is előkészíti a további elbeszéléseket. A férfi elbeszélői hang mögött rejlik valós női elbeszélő, aki egyben a szerző személyének kivetülése, a női tapasztalatok és identitás azon kérdéseinek vizsgálatára hívja az olvasót, amelyek a kötet többi történetében is visszaköszönnének (GASPERINI, 1976, 7–21).

nőknek egyszerre kellett megfelelniük a család és a társadalom elvárásainak, miközben egyéni önállóságra, intellektuális és szakmai kibontakozásra is törekedtek².

Az olasz irodalomban, különösen a populáris irodalmat illetően, a női szerzők többnyire marginális helyet foglaltak el. Az irodalmi diskurzusokat férfiak uralták és a női tapasztalat gyakran elsikkadt vagy leegyszerűsített, sztereotipikus formában jelent meg. Ahogy azt Adriana Cavarero *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* című művében kifejti, az identitás nem csupán egyéni, introspektív konstrukció, hanem elsősorban relációs természetű, amelyben az „én” úgy válik láthatóvá, hogy azt valaki más elmondja, elismeri, megérti. Gasperini épp ezt a „másik általi elbeszélhetőséget” valósítja meg írásaiban és újságcikkeiben is, amikor teret ad a női tapasztalatok megszólalásának, legyen szó fiktív szereplőkről vagy valódi olvasói levelekre épülő dialógusokról. Így Cavarero elméleti kerete rávilágít arra is, hogy Gasperini nem csupán ír a női identitásról, hanem társadalmi teret is nyit annak elbeszélésére és közösségi megosztására éppúgy, ahogy Cavarero példázza Sheherazade alakján keresztül a narratív önazonosság hatalmát és szükségességét (CAVARERO 1997, 153-165).

Gasperini *Storie d'amore, storie d'allegria* című kötetében szereplő történetek érzékenyen ragadják meg és ironiával közvetítik azokat az apró, hétköznapi pillanatokot, amelyekben a nők újraértelmezik önmagukat, kapcsolataikat, szerepeiket. Az elbeszélés különösen termékeny terepe a kortárs autofikciós és feminista irodalomkritikai megközelítéseknek, mivel Gasperini úgy építi be saját életének elemeit a fikcióba, hogy közben egy férfi elbeszélői maszk mögé rejtve tematizálja a női alkotói identitás dilemmáit. A férfi narrátor lehetőséget ad arra, hogy Gasperini burkolt formában megmutassa a patriarchális társadalom normáit és a nőkkel szemben állított elvárásait. A férfihang mögött felsejlik a női alkotói szempont, amely a történet során egyre hangsúlyosabbá válik.

A történet férfi narrátora ironikusan számol be saját házasságáról, frusztrációiról és elvágyódásáról, ám az elbeszélés előrehaladtával egyre nyilvánvalóbban érzékelhető, hogy a férfihang mögött valójában egy női elbeszélő/szerző irányítja a történet fonalát. A kérdés tehát, hogy ki írja a történetet, és ki mesélheti el azt? A férfi narrátori perspektíva és a női látószög között feszülő ellentét nem csupán ironikus játszmat eredményez, hanem a női alkotás és identitás határait feszegető, mégis rejtve megbúvó diskurzust is megteremt. A férfi elbeszélői „álarc” lehetőséget ad arra Gasperininek, hogy a női alkotói identitás és a társadalmi elvárások feszültségei a fikció szintjén is megjelenítse, ugyanakkor a narráció ironikus tónusa folyamatosan rámutat arra, hogy a női szerző önkifejezése mennyire nehezen illeszkedhet a domináns férfi nézőpontokhoz.

² Hartsock 1983-ban megjelent művében több helyen is foglalkozik a "kettős teher" fogalmával, amely gyakran a női munkavállalók helyzetére utal, akik egyszerre próbáltak lavírozni a családi és a munkahelyi kötelességek között (vö. HARTSOCK, 1983).

Gasperini írásai nemcsak a nők hétköznapi életét ábrázolják, hanem reflektálnak a női alkotói szerepekre is, különösen az irodalom, a házasság és az identitás határvonalain. Néhány írása előrevetíti a kortárs autofikciós irányzatokat, ahol az író személyes élményei és a fikció határvonalai elmosódnak, a narratív konstrukciók pedig lehetőséget biztosítanak a feminista diskurzusok erőteljes érvényesülésére.

Az irodalmi művek és a társadalmi közeg közötti szoros összefüggés Gasperini írásaiban is tetten érhető. Ezek a szövegek azt mutatják meg, hogyan tudják a női szerzők megfogalmazni és megjeleníteni saját tapasztalataikat egy olyan társadalomban, ahol a patriarchális normák sokszor nem biztosítanak számukra megfelelő megszólalási teret. Az autofikció ebben az összefüggésben nem csupán a személyes élmények megosztásának eszköze, hanem lehetőséget ad arra is, hogy a női identitás és társadalmi szerepek új megvilágításba kerüljenek. A szerző ironikus vagy önreflexív hangja gyakran megkérdőjelezi a megszokott normákat és teret nyit azok kritikus újragondolására (MILLER 1994, 1-12).

2. Autofikció és önábrázolás Brunella Gasperini prózájában

Az autofikció („autofiction”) kifejezés Serge Doubrovsky 1977-ben *Fils* című regényének hátoldalán szerepelt először. A kifejezéssel egy olyan elbeszélői formát jelölt a szerző, amelyben az „én” egyszerre valós és fiktív, a szerző, az elbeszélő és a főhős között elmosódnak a határok (vö. DOUBROVSKY 1977). Az autofikció lényege nem pusztán az önéletrajzság, hanem az a paradox aktus, amelyben a személyes tapasztalat írás közben átalakul, stilizálódik, esetenként ironikusan torzul. Az „én” szerepet játszik és közben reflektál arra, hogy szerepet játszik (vö. LEJEUNE 2003, 61-62).

Az autofikciónak az olasz irodalomban is jelentős hagyománya alakult ki, különösen a 20. század második felétől kezdve. Az 1970-es évektől megjelennek azok a művek, amelyek már nem pusztán vallomásos hangvételben, hanem játékosan, önreflexíven és gyakran ironikusan dolgoznak az életrajzi háttérrel. A társadalmi és kulturális változások, különösen a női önrendelkezés fokozatos térnyerése fontos szerepet játszottak abban, hogy az olasz irodalomban a női szerzők is egyre gyakrabban fordultak az autofikció eszköze felé (vö. GÜNSBERG 1996), amelyet sokszor azért választottak, mert ez tette lehetővé számukra a személyes történet és a kollektív tapasztalat összeolvasztását. A cél nem az öncélú magamutogatás volt, hanem a női szubjektum láthatóvá tétele, az „én” felszabadítása a hagyományos reprezentációs sémák alól (vö. SALLENAVE 1991). A női szerzők gyakran ironikus, kettős tekintetű narrációt alkalmaznak az autofikciós műveikben, amely lehetőséget nyit arra, hogy egyidejűleg ábrázolják önmagukat belülről és kívülről, miközben tematizálják az írás aktusát, mint önértelmezési folyamatot (vö. RICH 1972, MULVEY 1975, SMITH 1987).

Brunella Gasperini *Il marito di mia moglie* című elbeszélése kiváló példája a szerepjátékon alapuló írásmódnak. Az elbeszélés egyes szám első személyű narrá-

tora az író „férje” egy tudatosan megalkotott fiktív figura, akinek a hangján keresztül az író önmagát, mint házastársat, partnert és társadalmi szereplőt jeleníti meg. Ez a „rejtett” nézőpontváltás különösen hatásos narratív megoldás, hiszen a női tapasztalat egy férfi nézőpontjából tárul fel, amely nem törekszik hiteles férfi identitás megalkotására. Ehelyett önreflexív és gyakran ironikus távolságot tart, amely nem csak a női szerepek konstruáltságára mutat rá, hanem ugyanakkor a férfi-elbeszélő szerepét is megkérdőjelezi. Az író olyan elbeszélői technikát alkalmaz, amely az álarc mögé megbújva teremt lehetőséget önértelmezésre, miközben a férfi narrátor alakja nem leplező, épp ellenkezőleg, kiemel bizonyos társadalmi és identitásbeli kérdéseket. A narráció ugyanakkor genette-i terminológiával élve belső fokalizációval él, azaz az eseményeket a férfi narrátor szemszögéből látjuk, miközben a szöveg ironikus túlzásai és önleplező gesztusai folyamatosan érzékeltetik a szerzői kontroll jelenlétét. A férfihang így nem pusztán a női önreflexió közvetítője, hanem karikatúrisztikus módon önmaga leleplezője is (vö. GENETTE 1996). Gasperini ezzel a megoldással lehetőséget teremt arra, hogy a saját élethelyzeitől kívülről a férfi-narrátor perspektíváján keresztül egy álarc mögül kitekintve mutassa meg, de mégis hiteles hangon szóljon önmagáról. Ugyanakkor ironikusan reflektál saját társadalmi szerepeire is. A címválasztás egyértelmű utalás Pirandello azonos című novellájára, amely szintén a férfi-nő kapcsolatokat és a társadalmi szerepek kérdéseit ironikus módon vizsgálja.³

Az elbeszélő panaszkodása, zavarodottsága és fásultsága valójában a nő reflexiója arra, milyen narratív sémák közé ragadhat be egy házasság és hogyan válhat karikatúrává a férfinézőpont.

Az elbeszélés nyitó sora („Sono qui al bar, come ogni sera da una settimana” [„Itt ülök a kocsmában, mint ahogy egy hete már minden este”]); GASPERINI 1976, 7) már önmagában is ironikus önreflexió. A narrátor elmondása szerint ő „csak pihenni akar” a bárban, mégis hamarosan világossá válik, hogy sokkal inkább a házasság és az önmagáról való beszéd egyre nehezebb terhe előli menekülésről van szó. A fiktív férfi-narrátor személyes krízise így válik a szerző önreflexiójának kivetítésévé a házasság, a női láthatóság és az elbeszélés korlátairól. Gasperini nem pusztán elbeszéli a házasságban megélt kiüresedést, hanem irodalmi formába önti azt a szerepjátékot, amelyben a nők gyakran kénytelenek élni, a *másik* (a férfi) által értelmezett és elbeszélte pozícióban.

Az autofikciós olvasatot megerősíti az is, ahogy már az előbbieken szó volt róla, hogy Gasperini írásai gyakran erősen önéletrajzi ihletésűek. Egy 1974-es könyvajánlójában maga is utal arra, hogy történetei valós személyekről mintázott alakokból születnek: „In ogni storia che racconto, infatti, l’ambiente e i personaggi sono tutti presi dalla realtà, sono parte della mia vita, dei miei ricordi, della mia

³ Az álarcos elbeszélés egyik klasszikus előzménye Luigi Pirandello *Il marito di mia moglie* című novellája (1903), melyre Gasperini műve egyértelmű utalás. E párhuzam ironikus jellege a női tapasztalat újraértelmezésére irányítja a figyelmet.

esperienza di giornalista, di madre, di amica dei giovani”⁴ (GASPERINI 1974). Különösen jellemző rá, hogy való életbeli férjét és családtagjait gyakran metafigurákként jeleníti meg történeteiben. Ez a gyakorlat az *Il marito di mia moglie* esetében is feltételezhető. Az elbeszélő férfi alakja valószínűsíthetően nem csupán irodalmi eszköz, hanem egy ironikusan megformált „maszk”, amelyen keresztül a szerző reflektál saját házasságára és párkapcsolati tapasztalataira.

Gasperini írásmódja tehát nem a klasszikus önéletrajzi vallomás formáját ölti magára, hanem egy összetettebb narratív konstrukciót, amelyben az „én” elrejtőzik, álarcot ölt és éppen ezáltal válik láthatóvá.

Az olasz irodalomban a hetvenes évektől kezdődően indult el az az irodalmi és társadalmi törekvés, amely a női tapasztalatot nem csupán ábrázolni, hanem megérteni és újrafogalmazni kívánta. A női életutak, az identitáskeresés, illetve a női test és női írás összefüggéseinek problematikája került a művek fókuszába (vö. GÜNSBERG 1996, 3-275). Brunella Gasperini egyedülálló pozíciót foglal el ebben az irodalmi közegben. Bár írásait a kritika sokáig „populáris” irodalomként kezelte, főként a női magazinokban való megjelenésük miatt, az utóbbi években egyre nagyobb figyelmet kap írásmódjának társadalmi és esztétikai jelentősége. Az *Il marito di mia moglie* ennek az írói gyakorlatnak az egyik legértékesebb példája. Olyan szöveg, amely egyértelműen autofikciós vonásokkal rendelkezik, mégis távol tartja magát az önéletrajzi vallomásosságtól.

A férfi narrátor múltba révedései felidéznek fiatalkori hódításainak emlékét, a feleséggel való első találkozás komikus részleteit, de felszínre kerülnek a gyereknevelés abszurd mozzanatai is. Ezek mind ismerős világot idéznek fel az olvasóban, amelyet Gasperini más írásaiból is jól ismerhet. Az író nő több novellájában és publicisztikai szövegében, így az *Una donna e altri animali* című utolsó regényében is gyakran utal a családi élet és az írás összeegyeztetésének nehézségeire, a gyerekek konstans jelenlétére az alkotás során, vagy éppen a női kreativitás térbeli és időbeli korlátaira (vö. GASPERINI 1978). Az *Il marito di mia moglie* esetében ez különösen erőteljesen jelenik meg. A feleség négygyermekes családjában, aki emellett sikeres író is. A történetből kiderül, hogy az alkotás-írás folyamata gyerekricsajban, felfordulásban, gyakran a konyha és a nappali között lavírozva történik. A férj panaszai és megjegyzései mögött így egy mélyebb tapasztalati valóság sejlik fel. Az a fajta alkotói lét, amely nem a hagyományos, az ihletés csendjében zajlik, hanem a hétköznapi kaotikus ritmusában. Az olvasó azonban hamar ráeszmél, hogy ez a férfi-hang, bár magabiztosan uralni látszik az elbeszélést, mégis hamisan cseng. A történetben íróként megjelenő feleség alakja, minden karikírozott ábrázolás ellenére is egy határozott, autonóm és produktív személyiségként bontakozik ki. Az olvasóban egyre erősebb a gyanú, hogy a nő alakja nem passzív tárgy, hanem ironikus módon

⁴ „Valóban, minden történetben, amit elmesélek, a környezet és a karakterek mind a való életből származnak, az életem- és az emlékeim részei, újságírói és anyai tapasztalataimból, és a fiatalokkal való kapcsolataimból erednek.”

maga az elbeszélés valódi felelőse: „Ci farò su una novella” („írok belőle egy novellát”) – mondja a történet végén, mintegy visszabitorolva a narrátori hangot és az elbeszélés fölötti irányítást (GASPERINI 1976, 21).

Ez a fajta írói stratégia a női szubjektumot nem egységes entitásként, hanem mint sokféle szerep és identitás metszéspontját értelmezi. A férfi elbeszélő ironikus hangja ambivalens érzéseket kelt az olvasóban, és egyszerre vált ki komikus hatást és empátiát az elbeszélés tárgya iránt, miközben a szöveg teret ad a női tapasztalatok árnyalt és kritikus megjelenítésének. A férfi „szemüvegén” keresztül látjuk a női szerző saját világát.

3. Ironikus férfinhang és elbeszélői maszk. Az *Il marito di mia moglie* szerkezeti és stílári sajátosságai

Láthattuk, hogy Brunella Gasperini novellájának egyik legeredetibb és legérdekesebb jellemzője az elbeszélői pozícióban nyilvánul meg. A férfi narrátor hangja végig meghatározza a szöveg ritmusát. Váltakozik a nosztalgia, a szarkasztikus gúny, a sértett önsajnálát és az elvágyódás tónusai között. A novella nyitó mondatai azonnal megalapozzák ezt az ambivalens, ironikus alapállást („Sono qui al bar, come ogni sera da una settimana”), majd a saját hétköznapi nyomorúságán való merengést: „[...] Il mio ufficio è uno schifo, la morte civile di un uomo” [„Az irodám egy fürtelem, egy férfi társadalmi halála”] (GASPERINI 1976, 7). A „társadalmi halál” túlzó és teátrális kijelentése már önmagában is a karakter karikatúraszzerűségét erősíti. Az ironia így nyelvi-stílári elemként is funkcionál, de egyúttal lebontja a hagyományos, tekintélyelvű férfi elbeszélői szerepet és megkérdőjelezi annak hitelességét. A feleség, akit a narrátor férj időnként „Dante Alighieri”-ként emleget, aki írás közben „sírúhát” ölt magára, amely – meggyőződése szerint – mágnesként bevonzza az írói ihletet. Ez a groteszk motívum egyszerre vicces és elgondolkodtató metaforája a női írás kisajátított, rituális terének, amelyből a férfi elbeszélő kiszorul.

A férfi-női szerepek és a család dinamikájának paródiája a novella egészét át-szővi. A férj szinte sosem érti, mi történik otthon. A szövegben állandóan „come dieci persone” [„tíz embernyit kitevő”] túlzásként jelennek meg a gyerekek, a ricsaj, a káosz, és mindez az elbeszélő hiperbolikus világértelmezésének része. Ezzel szemben az író-nő-feleség, bár kaotikus, rendezetlen, hanyag, mégis határozott és sikeres, aki a családi káosz közepette is képes írni, alkotni, olvasói levelekre válaszolni, és ezzel egyre inkább kisajátítja azt a szimbolikus teret, amelyet a férj korábban a magáénak gondolt. A férfi nem hős, nem áldozat, sokkal inkább saját életének tragi-komikus túlélőjeként jelenik meg.

A retorikai túlzások, a panaszkodó monológok groteszk túlhangsúlyozása végig jelen vannak a szövegben. A férfi elbeszélő a saját világát szeretné kontrollálni, legyen szó a munkahelyéről, a házasságáról vagy a nosztalgikus női ideálokról. Ám

ezek a törekvések rendre kudarcba fulladnak. Az elbeszélő emlékei közti csapongása, a fiatalkori hódításai, a szabad élet iránti nosztalgiaja mind egy torz tükrön keresztül jelennek meg.

Különösen árulkodó az a jelenet, amikor férfi szinte elcsábul a presszó fiatal pénztárosával, Florettával folytatott flörtje során, ami a férfi fiatalkorának újraéledését ígéri. Ám a pillanat komikumba fullad, amikor a fiatal nő dedikált fényképet kér a feleségről: „Vorrei una foto di sua moglie, con l'autografo” [„szeretnék egy dedikált fotót a feleségéről”], kibillentve ezzel a férfit addigi hatalmi helyzetéből. Amikor a férfi már-már romantikus lépésre szánná el magát, azzal szembesül, hogy a fiatal nő valójában a felesége, az író nő rajongója: „Come sa che sono il marito di mia moglie?” [„honnan tudja, hogy a feleségem férje vagyok?”], kérdezi megrendülten. A férfi saját történetének hőseként szeretne tetszelegni, de szembesül vele, hogy valójában csak Minni Liccioli férje, az író nő „toldaléka”. Ez a felismerés nemcsak a férfi személyes szerepét kérdőjelezi meg, hanem az egész elbeszélői pozícióját. A történet egy pontján a narrátor megjegyzi: „Me ne frego delle tue novelle!” [„teszek a novelláidra!”] (GASPERINI 1976, 16). Ezzel a dühkitöréssel valójában elismeri saját kiszolgáltatottságát, hiszen tudja, hogy a felesége irodalmi tevékenysége formálja meg közös életük irodalmi lenyomatát. Gasperini mesterien játszik az elbeszélői pozícióval. Az önirónia és a fokozatos önleplezés révén a férfi alakja dekonstruálódik, mivel saját szerepét is folyamatosan megkérdőjelezi. Valójában nem több, mint pusztán maszk, amely mögül a női szerző hangja szólal meg. A férfi, aki eddig azt hitte, hogy uralja a történetet, egyre inkább mellékszereplővé, végül pedig a feleség egyik novellájának tárgyává redukálódik. Az utolsó jelenetben, amikor a feleség, hangjában gúnnyal, nevetve megjegyzi, hogy „ci farò su una novella” [„írok belőle egy novellát”], a nő egyetlen mondata átbillenti a történetet, magához ragadja a szót és ezzel az önreflexív gesztussal átértelmezi a férfi addigi narrációját. A férfi így nemcsak a cselekmény szintjén, hanem irodalmi és szerkezeti értelemben is elveszíti uralmát a narratív matéria fölött.

A szerkezeti dinamika is ezt a dekonstrukciót szolgálja. A jelen idejű cselekmény – a férfi esténkénti „menekülése” a bárba –, visszatekintésekből, emlékfoszlányokból és fantáziaképekből áll össze. A feleséggel való első találkozás, a gyereknevelés abszurd jelenetei („borotalco nella formaggiera” [„hintőpor a sajtreszelőben”], „Gianna scium, mamma scium” stb.), a már említett „mágnes”, amely vonzza az ihletet, mind egy szatirikus, de szeretetteljes világkép részei.

A mindenütt jelenlévő ironia mellett más stílusi jegyek is kiemelkedő szerepet játszanak a szövegben. Ilyenek az ismétlődő szóképek, a fokozás: „rideva come dieci persone che ridono” [„úgy nevetett, mint tíz ember, amikor együtt nevet”], „pirata mal riuscito” [„félresikerült kalóz”], „nuvola” [„felhő”], amelyek egyszerre fokozzák a szöveg játékoságát és humoros tónusát. Emellett a gyakori közvetlen kiszólások az olvasó felé egyfajta bizalmas, szinte levelezői narrátor pozíciót eredményeznek. Ez a stílus emlékeztet Gasperini újságírói gyakorlatára is, különösen az „Annabella”

hasábjain vezetett levelezőrovatok írásaira, ahol szintén humorral, empátiával és önreflexióval válaszolt a női olvasók kérdéseire (vö. TOMMASO 1999, 207-227).

A történet kibontakozásával az olvasó számára nyilvánvalóvá válik, hogy az elbeszélő valójában a saját szavait és gondolatait sem képes komolyan venni. Az öni-rónia azonban végső soron mélyebb önismerethez vezet a férfit. A visszatérő „nuvola” (felhő) motívum például a szerelem lírai, nosztalgikus jelképeként jelenik meg: „È così che mi frega. Sento alezzare intorno a me qualcosa che assomiglia pericolosamente a quella famosa nuvola” [„Így szokott csőbehúzni. Érzem, ahogy valami itt ólálkodik körülöttem, valami, ami gyanúsán véstesen hasonlít arra a híres felhőre”] (GASPERINI 1976, 13). E metafora révén a férfi nemcsak a feleségéhez tér vissza, hanem a saját érzelmi valóságához is.

A narráció stílusát tehát az ironia, az ismétlés, az önreflexió és a túlzás jellemzi. Ezek mind hozzájárulnak ahhoz, hogy az olvasó ne fogadja el automatikusan a férfi nézőpontját, hanem megkérdőjelezze annak hitelességét. Így válik lehetővé, hogy a női szereplő – bár az ő hangja közvetlenül nem szólal meg – mégis egyre inkább központi pozícióba kerüljön, így nemcsak tárgya lesz az elbeszélésnek, hanem szerzője is a történetnek. Ez a formai *truvaille* azonban nem pusztán narratív játék, hanem a női szerzői pozíció irodalmi megerősítése is. Gasperini azáltal, hogy férfi álarc mögé bújva mutatja be a saját maga (női) hétköznapijainak, az alkotásnak, a család és az önmegvalósítás támasztotta kihívásoknak történeteit, valójában a női hang artikulálásának egy különösen árnyalt formáját hozza létre. A férfihang itt nem elnyomja, hanem szolgálja a női szerző szándékát, amely ironikus torzítása révén épp a női tapasztalat érvényesítését segíti elő.

4. *Il marito di mia moglie* mint női önreprezentáció

A *Il marito di mia moglie* című novella nem csupán a házasság és családi élet ironikus tükrét kínálja, hanem egy összetett önábrázolásként is olvasható. A női főszereplő, aki a férj ironikus és néha frusztrált narrációján keresztül válik láthatóvá, Brunella Gasperini önéletrajzi írói alakjának áttételes megjelenítése. Az autofikció eszközeivel élve Gasperini úgy tematizálja saját szerepeit anyaként, feleségként, írónőként, hogy közben megőrzi a játékosságot és a stilisztikai távolságtartást.

A női írói identitás a novellában nem egy magasztos, elszigetelt szerepként jelenik meg, hanem egy kaotikus, zajos, hétköznapi térben gyökerezik. A feleség a nappali egyik sarkában ír, miközben két vattapamaccsal a fülében („due batuffoli di cotone nelle orecchie” [„két vattapamacs a fülekben”]) próbálja kizárni a gyerekek zaját. Ez komikus, mégis szívszorító ábrázolása annak, hogyan próbál egy nő alkotni a hagyományosan nem írásra szánt háztartási térben. A „mágnés hatású” piros zokni és a síoverál, amelyek „bevonzzák az ihletet”, szintén szatirikus eszközként vannak jelen. Egyszerre utalás a női írás irracionalitásként való társadalmi megítélésére és az írás fizikai, testhez kötött valóságára.

Ez az írói pozíció Gasperini esetében nem valamiféle elvont alkotói elszigetelődés, hanem mélyen beágyazott a női test, az anyaság és a házimunka valóságába. A novella megmutatja, hogyan fonódnak össze a női lét különböző aspektusai, mint a gyereknevelés, írás, fizikai kimerültség, mentális túlterheltség egy olyan kreatív térben, amely egyszerre korlátoz és felszabadít. Az olyan komikus képek, mint az „anticotone per il rumore” [„csendtompító vattapamacs”], a „borotalco nella formaggiera” [„hintőpor a sajtreszelőben”] vagy az „arrosti bruciacchiati” [„odaégetett sülték”] nem csupán az elbeszélés humorforrásai, hanem mélyebb jelentésréteget is hordoznak. Ezek a mindennapi élet fizikai, testközeli tapasztalatait sűrítik magukba. Azt a sajátos valóságot tükrözik, amelyben az alkotó nő nem tudja szétválasztani írói munkáját a háztartás, az anyaság és a női test hétköznapi működésétől. Ezek a részletek egyszerre idézik a fáradtságot, a figyelem megosztottságát és az ebből fakadó groteszk helyzeteket, amelyekben a kreativitás és a fizikai valóság egymás mellett, gyakran egymással ütközve léteznek. Gasperini írásában ezek ironikus, mégis érzékeny formában jelenítik meg, milyen testi és mentális közegben születik meg az alkotás női tapasztalata.⁵

Az autofikció itt nemcsak önéletrajzi elemek jelenlétét jelenti, hanem a szerzői öndefiníció és az irodalmi identitás újrendezését is. Gasperini nem csupán „magát írja meg”, hanem a női írás lehetőségeit és határait tematizálja a férfihang álarca mögött. Az elbeszélés végén a feleség, miközben „novellává formálja” a férje kirohánását, nemcsak irodalmi hatalmat gyakorol, hanem azt is megmutatja, hogy a női alkotás érvényes, autonóm aktus, még akkor is, ha egy rendetlen és gyerekzsívalytól hangos konyhában, játékokkal teli nappaliban zajlik. Az írás tehát nemcsak az önkifejezés, hanem az önteremtés eszköze is. Gasperini hősnője nem menekül el a valóságból, de nem is tudna, így éppen e valóságot fordítja át irodalomná.

A feleség „ci farò su una novella” [„ebből írok egy novellát”] megjegyzése különösen fontos, ugyanis ezzel írja újra a történetet, amelyet látszólag a férfi mesélt el. Az elbeszélés végén kiderül, hogy a férfi hangja nem önállóan működik, hanem esz-köz. Egy ironikus, mégis mélyen komoly megerősítése annak, hogy az irodalom a női tapasztalat hétköznapi tereiben születik.

⁵A korábbiakban már említett „kettős teher” fogalma arra a gyakran láthatatlan, mégis állandó nyomásra utal, amely a nőt egyszerre terheli a fizetett munka és a háztartás, illetve a gondoskodás területén. Ez a megosztottság nem csupán gyakorlati nehézségeket okoz, hanem a női identitás megélését is meghatározza: az önértelmezés folyamatos egyensúlyozásként jelenik meg a társadalmi elvárások és a személyes tér között. A feminista elméletek hangsúlyozzák, hogy ez a helyzet nem egyéni élethelyzetekből adódik csupán, hanem mélyen gyökerezik a patriarchális társadalomszerkezetben, amelyben a munka és a gondoskodás terhei továbbra is aránytalanul oszlanak meg (WOOD 2003, 231-244). Gasperini humorral és öníroniával dolgozza fel ezt az ambivalenciát. Hősnői és narrátorai egyszerre próbálnak megfelelni az elvárásoknak és reflektálni azok abszurditására.

5. A férfi maszk lehullása. A hatalmi pozíciók, a patriarchális szerep dekonstrukciója és a női szubjektum megerősítése

Az *Il marito di mia moglie* egyik legizgalmasabb narratív vonása az a folyamat, amelynek során a látszólag domináns, ironikus, cinikus, kiábrándult férfi narrátor fokozatosan elveszíti kontrollját – nemcsak a cselekmény, hanem a saját narratív identitása fölött is. Brunella Gasperini nem pusztán egy fiktív férfi karaktert alkot, hanem ironikus tükröt tart a patriarchális normák és a férfi identitás elé. Ez a dekonstrukció, amely a férfielbeszélői maszk rétegeit lerántja, kulcsfontosságú a szöveg feminista és autofikciós jelentésrétegeinek értelmezéséhez. A férfi elbeszélő szavaiban ott bujkál a nosztalgia, a sértettség és a saját szerepéből fakadó frusztráció, de mindez egyre inkább ironikus önleplezéssé válik.

A novella kezdetén a férj úgy pozicionálja magát, mint az események elszenvedője, aki a munkahelyén megalázott alkalmazott, otthon elhanyagolt férj, akinek nincs nyugalma, szabadsága, inspirációja, és akit a családi élet nehézségei, nyűgjei megtörnek. Ez a panaszáradat azonban hamar áttetszővé válik, ahogy az olvasó felfedezi, mennyire önellentmondásos a férfi mondandója. Az állandó retorikai túlzások használatával, mint „sono stufo come venti persone stufo” [„torkig vagyok, mint húsz ember együtt, akinek elege van”] épp a saját sértett férfiasságát teszi nevetségessé.

A férfi megpróbálja visszaszerezni elveszett önazonosságát a fiatal és mutatós Florettával való flörtöléssel. Ám ez az illúzió hamar szertefoszlik. Kezdeti fölénye, iróniája és kontrollvágya önmaga ellen fordul. Saját szavai leplezik le kiszolgáltatottságát, esetlenségét és szeretetét. A visszatérés az családi fészekbe már nem az ő döntése, hanem egyfajta rezignált beletörődés, sőt, annak felismerése, hogy az érték, amit keres, épp ott van, ahonnan menekülni próbált. A novella végén a feleség, aki a történet során végig passzív háttérszereplőként volt jelen, a végén szerzői státuszba emelkedik. Ezzel a szöveg belép abba az önreflexív elbeszélői térbe, ahol nem az a kérdés, hogy *mi történik*, hanem az, hogy *ki meséli el* a történetet.

Gasperini azt mutatja meg, hogy a női szerzői pozíció még ha egy férfihang mögé bújtatva is képes visszavenni a narratív kontrollt. A nő nemcsak szereplője, hanem alakítója is a történetnek, és ezzel együtt a férfihang is a női írás eszközévé válik. A női szubjektum tehát szerzőként is megerősödik. Ez a fordulat pedig összhangban áll azokkal a feminista elméletekkel, amelyek szerint a nőknek nem csupán az irodalmi reprezentációban, hanem az elbeszélés kontrolljában is új pozíciót kell elfoglalniuk (vö. CIXOUS 1975; MILLER 1981).

Gasperini ezzel a megoldással világosan megmutatja, hogyan válik érvénytelenné a patriarchális beszédmód és miként alakul át a nő az irodalom aktív és autonóm alakítójává. Ez az átalakulás Judith Butler performativitás-elméletének irányába is mutat, ahol a szubjektum identitása nem előre adott, hanem a társadalmi szerepek újráirása révén jön létre (vö. BUTLER 1990).

7. Összegzés: a visszanyert női narratíva

Láthattuk, hogy Brunella Gasperini az *Il marito di mia moglie* férfi elbeszélői hangja mögé rejtőzve egyszerre reflektál a saját szerepeire, mint író, anya, feleség, és kérdőjelezi meg a női tapasztalatok marginalizálását az irodalmi kánonban. Az önmaga alteregójaként megrajzolt feleség minden rendetlenségével, nyűgével és groteszk szertartásosságával együtt épp annak az új női szerepnek a megtestesítője, aki egyszerre képes alkotó, gondoskodó, káoszban élő módon létezni, ugyanakkor mégis produktív maradni.

A férfi identitás leépülése, az ironia fokozódása és a visszatérés gesztusa nemcsak a történet ívét, hanem az elbeszélés mögött húzódó hatalmi dinamika átrendeződését is megmutatja. Az, hogy az író nő feleség a novella végén az írás aktusával reagál a férj által elbeszélte történetre, nem csupán a szöveg csattanóját, hanem annak teljes átértelmezését is adja. A férfi által elmesélt történetet valójában egy nő szerző komponálta, így a férfihang pusztán szócső és maga az elbeszélés is csak eszköz, amelynek a női hang visszavétele és megerősítése a célja. Ezzel Gasperini belép abba az irodalmi hagyományba, amely az önreprezentáció és az autofikció eszközeivel tematizálja a női identitást és annak elbeszélhetőségét. Az *Il marito di mia moglie* nem csupán a női írás és női nézőpont elismerése, hanem egyfajta irodalmi visszavágás is a férfi dominanciájú narratívák világában: a női tapasztalatok, a női alkotás és a női történetek nem csupán érvényesek, hanem szükség is van rájuk. Ez a felismerés teszi Gasperini művét ma is aktuálissá.

Irodalom

GASPERINI, Brunella (1976), *Il marito di mia moglie*, in Uő, *Storie d'amore, storie d'allegria*, Milano, Rizzoli, 7-21.

GASPERINI, Brunella (1978), *Una donna e altri animali*, Milano, Rizzoli.

BALDUCCI, Federica (2011), *Rethinking Romanzo Rosa. The first person narrator and changing gender roles in Brunella Gasperini's Rosso di sera*, in „Italian Studies in Southern Africa/Studi d'Italianistica nell'Africa Australe” 24, no. 1, 1–13.

BUTLER, Judith (2004), *A nemi zűrzavar. A feminizmus és az identitás aláásása*, ford. SZENT-IVÁNYI Fanni, Budapest, Typotex Kiadó.

CAVARERO, Adriana (1997), *Tu che mi guardi tu che mi racconti*, Milano, Feltrinelli.

CIXOUS, Hélène (2006), *A Medúza nevetése*, ford. KÖVÁRY Zsuzsa, Budapest, L'Harmattan.

DOUBROVSKY, Serge (1977), *Fils*, Paris, Gallimard.

GENETTE, Gérard (1996), *Az elbeszélő diszkurzus. Az elbeszélés metodológiája*, ford. LOVAS Edit, SEPREGHY Boldizsár, Pécs, Pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem.

GILMORE, Leigh (1994), *Autobiographics. A Feminist Theory of Women's Self-Representation*, Cornell University Press.

- HARTSOCK, Nancy (1983), *Money, Sex, and Power. Toward a Feminist Historical Materialism*, Longman.
- LEJEUNE, Philippe (2003), *Önéletírás. Élettörténet, napló*, Budapest, L'Harmattan.
- MILLER, Nancy (1981), *Changing the Subject: Authorship, Writing and the Reader*, Columbia University Press.
- MILLER, Nancy (1991), *Cambiare argomento. Autori, scrittura e lettura*, Milano, Il Saggiatore.
- MILLER, Nancy (1994), *Getting Personal. Feminist Occasions and Other Autobiographical Acts*, New York, Routledge.
- MULVEY, Laura (1975), *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, "Screen" 16, no. 3, 6–18.
- RICH, Adrienne (1972), *When We Dead Awaken. Writing as Re-Vision*, "College English", Women, Writing and Teaching, vol. 34, no. 1, 18–30.
- SALLENAVE, Danièle (1991), *Le Don des morts. Essai sur la fiction et l'écriture de soi*, Gallimard.
- SMITH, Sidonie (2006), *A Poetics of Women's Autobiography. Marginality and the Fictions of Self-Representation*, Indiana University Press.
- TOMMASO Marina (1999), *Brunella Gasperini. La rivoluzione sottovoce*, Parma, Diabasis.
- WOOD, Julia (2003), *Gendered Lives. Communication, Gender and Culture*, Cengage Learning.
- WOOD, Sharon (1996), *Italian Women's Writing, 1860–1994*, London, Athlone Press.
- WOOD, Sharon (2003), *Feminist writing in the twentieth century*, in BONDANELLA Peter, CICCARELLI Andrea (eds.), *The Cambridge Companion to the Italian Novel*, Cambridge Companions to Literature, Cambridge University Press, 151–167.

Az elbeszélhető én narratívaképző szerepe Donatella Di Pietrantonio *A visszaadott lány* című regényében¹

Tanulmányom az elbeszélhető én jelenségére koncentrál Donatella Di Pietrantonio A visszaadott lány című művében. Az elbeszélhető én fogalmát először Adriana Cavarero használta a Tu che mi guardi, tu che mi racconti című, narratív filozófiával foglalkozó könyvében. Cavarero szerint az elbeszélhető én megszületéséhez elengedhetetlen az ún. szükséges Másik, aki viszonyítási pontként szolgál a főszereplő számára, aminek következtében szoros, de ellentétes érzelmekkel átszőtt kapcsolat bontakozik ki kettejük között. A jelen írás keretében azt vizsgálom, hogyan működik, milyen narratíva szervező funkciót lát el az elbeszélhető én jelensége Donatella di Pietrantonio említett művében.

Keywords: Di Pietrantonio, női irodalom, Adriana Cavarero, elbeszélhető én, szükséges Másik, narratív filozófia, identitáskeresés, anya

Bevezetés

Donatella Di Pietrantonio a kortárs olasz irodalom egyik kiemelkedő alakja, regényeit az egész világon ismerik.² Munkásságát számos olasz és nemzetközi díjjal elismerte a kiadói világ és a kritikusok egyaránt. A szerző Magyarországon is hatalmas olvasótáborral rendelkezik, majdnem az összes regénye olvasható magyar nyelven. Nem véletlen, hogy 2022. október 2-án – *A visszaadott lány* (DI PIETRANTONIO 2021)³ folytatásának szánt *Halásznegyed* (DI PIETRANTONIO 2022)⁴ magyarországi

¹ „A KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS MINISZTERIUM EKÖP-24-3-SZTE-66 KÓDÚ EGYETEMI KUTATÓI ÖSZTÖNDÍJ PROGRAMJÁNAK A NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI ÉS INNOVÁCIÓS ALAPBÓL FINANSZÍROZOTT SZAKMAI TÁMOGATÁSÁVAL KÉSZÜLT.”



² Donatella Di Pietrantonio 1962. január 5-én született Arsitában, egy kis hegyi faluban Teramo tartományában, földművelő család gyermekeként. A vidéki élet sajátosságai, a földműveléssel kapcsolatos tevékenységek regényeiben visszatérő elemek. 1986-ban szerzett fogorvosi diplomát az Aquilai Egyetemen, jelenleg gyermekfogorvosként dolgozik. Munkája mellett reggel öt és hét óra között ír, amivel kapcsolatban Matteo Nucci a következőképpen fogalmazott: „Van egy egyedülálló író Olaszországban. Az íráshoz nagyon korán kel reggel, öt és hét óra között – ahogy ő mondja – ‘villámlás-szerűen’ alkot, de ezeken a villámokon keresztül Donatella Di Pietrantonio nagy erejű regényeket ír, a *Visszaadott lány* pedig igazi gyöngyszem.” [„C’è una scrittrice unica in Italia. Per scrivere si alza molto presto al mattino e fra le cinque e le sette procede per ‘lampi’, come dice lei. Attraverso questi lampi, Donatella Di Pietrantonio ha scritto romanzi di grande potenza e *L’Arminuta* è una perla.”] (NUCCI 2017)

³ Eredeti olasz mű: DI PIETRANTONIO 2017.

⁴ Eredeti olasz mű: DI PIETRANTONIO 2020.

megjelenésekor – a Budapesti Nemzetközi Könyvfesztivál alkalmából hazánkba látogatott: interjúkat adott, könyveit dedikálta⁵.

Di Pietrantonio első regénye 2011-ben jelent meg *Anyám, a folyó*⁶ (DI PIETRANTONIO 2024)⁷ címmel az Elliot könyvkiadó gondozásában, amely elnyerte a Tropea-díjat. Következő *Bella mia*⁸ (DI PIETRANTONIO 2014) regényéért Brancati-díjat kapott, és ugyanabban az évben Strega-díjra is jelölték. A szerző talán nemzetközileg is legismertebb regénye *A visszaadott lány* (DI PIETRANTONIO 2021). A könyvet számos elismeréssel díjazták, elnyerte a Campiello-, a Napoli- és az „Alassio Centolibrì egy szerző Európáért” díjat. Sikerét tükrözi, hogy 2020-ban színházi előadás formájában is megtekinthető volt az Abruzzói színház állandó társulatának előadásában, 2021-ben pedig Giuseppe Bonito rendezésében filmadaptáció készült belőle. A forgatókönyv írásában a szerző is közreműködött, sőt a szakmai zsűri neki ítélte a David di Donatello legjobb nem eredeti forgatókönyvért járó díjat⁹. *A visszaadott lány* folytatása 2020-ban látott napvilágot *Halásznegyed*¹⁰ (DI PIETRANTONIO 2022) címmel. A művet 2021-ben Strega-díjra jelölték, amelyet a szerző legújabb regénye, a *Törékeny kor*¹¹ (DI PIETRANTONIO 2025)¹² egy évvel a megjelenése után két kategóriában is elnyert. Egyrészt a fő-, másrészt az ifjúsági kategória díját ítélte oda neki a bíráló bizottság. Hazánkban 2025-ben Szokács Kinga fordításában jelent meg a könyv.

⁵ Az író-olvasó találkozó a Budapesti Olasz Kulturális Intézet támogatásával valósult meg. https://iicbudapest.esteri.it/hu/gli_eventi/calendario/incontro-con-la-scrittrice-donatella-2/

⁶ A történetben egy Alzheimer-kórban szenvedő anya, Esperia és az őt ápoló lánya közötti kapcsolat bontakozik ki memorialisztikus elbeszélés formájában. A lány mindent megtesz azért, hogy az anyján ne uralkodjon el a betegség, ne feledkezzen meg a múltjáról és önmagáról. Elbeszélése során megelevenedik a múlt, örömteli és fájdalmas emlékek keverednek.

⁷ Eredeti olasz mű: DI PIETRANTONIO 2011.

⁸ A regény a 2006. április 6-án Aquilában végbement földrengésnek állít emléket. A főszereplő, Caterina a földrengésben elvesztette ikertestvérét, akinek árván maradt kisleányát ő gondoskodik. A műben központi helyet foglal el a gyász, a bűntudat és az emberek közötti mély kapcsolatok vizsgálata. Az emberi kapcsolatok gyógyító erejének köszönhetően Caterina el tud indulni a gyógyulás hosszú és rögös útján.

⁹ <https://www.einaudi.it/approfondimenti/david-di-donatello-2022/>

¹⁰ A *Halásznegyed* a már felnőtt nővé érett Arminuta története, aki elhagyta a „szüleit”, és a franciaországi Grenoble-ba költözött. Kerül minden kapcsolatot a „családjával”, legfőképpen a biológiai anyjával. Amikor a húga, Adriana különös balesetet szenved, leesik egy ház tetejéről, akkor újraéli felnőtté válásának meghatározó eseményeit. Emlékek szállják meg a kamaszkoráról, az egyetemi karrierjének alakulásáról, a házasságkötéséről Pieróval, de legfőképpen a húgával való kapcsolata kerül a memorialisztikus elbeszélés középpontjába. A történetben egyszerre sejtlenek fel a múlt és a jelen történései (például a házasságának alakulása és válsága, az anyja betegsége, a testvére balesete), az érzelmek, amelyek Arminuta életének, személyiségfejlődésének fontosabb lépéseihez köthetők.

¹¹ A *Törékeny kor* egy család története, amelyet átjár egy múltbéli titok. A Covid járvány kitörésekor Amanda úgy dönt, hogy a milánói életét és a tanulmányait hátrahagyva hazamegy az anyjához. Otthon azonban megváltozott, nem beszél, nem jön ki a szobájából, így az anyját, Luciát megrémisíti lánya viselkedése. Habár szeretné megóvni minden veszélytől, semmit sem tud tenni annak az érdekében, hogy ne derüljön ki a család titka. Lucia az apjával és a lányával való kapcsolatában vergődve rájön arra, hogy valójában mennyire törékenyek vagyunk.

¹² Eredeti olasz mű: DI PIETRANTONIO 2023.

Az *elbeszélhető én* narratív filozófiai fogalmáról elsőként Adriana Cavarero írt a *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* (CAVARERO 1997) című genderszempontú narrációelméleti könyvében. A könyv középpontjában az egyéni identitás és az élettörténet közötti kapcsolat áll, amelyet a női tapasztalatok szempontjából vizsgál a szerző. Az elmélet lényege, hogy énünk nem egy előre meghatározott és statikus entitás, hanem fejlődő narratíva, amely a másokkal való interakciókon keresztül formálódik. Abban az esetben beszélhetünk elbeszélhető énről, ha két szereplő között kialakuló szoros és érzelmekkel teli kapcsolat kerül az elbeszélés középpontjába.

A kapcsolatok elengedhetetlen szerepet töltenek be Hannah Arendt identitáselméletében is, amelynek értelmében az én csakis az interperszonális kapcsolatokban születik meg, amikor is az egyén a másokkal való interakcióinak (a cselekedeteinek és a beszédének) köszönhetően határozza meg önmagát (ARENDT 2014). Arendt különbséget tesz a *mi* és a *ki* filozófiai fogalmai között is: „Minden meghatározás az ember milyenségéről, vagyis minőségéről szól, amiben föltehetően osztozik más élőlényekkel, miközben sajátos különbségét azzal lehetne leírni, «kicsoda» ő.” (ARENDT 2014) E gondolat nyomán Cavarero a *mit* és a *kit* a *mondott* dologgal és a *mondás* aktusával vonja párhuzamba. A *mondást* a hanghoz, a *mondottat* a beszédhez hasonlítja: a hang egyedi, szinguláris, míg a *mondott* megismételhető, kollektív tényező. A *mondás*, a *ki* azonban csak egy másikkal való kapcsolatban létezik (TIMÁR 2023, 223).

Arendt gondolatából kiindulva Cavarero azt állítja, hogy a másik történetének elbeszélése *mi*ből *kivé* teheti az elbeszélt személyt. Az egyik szereplő az ún. *szükséges Másik*, aki a főszereplő – egyben az elbeszélő – történetében egyfajta viszonyítási pontként szolgál (TIMÁR 2023, 223). Ő az, akihez képest az elbeszélő igyekszik meghatározni saját identitásának körvonalait. Azáltal, hogy a szerző az elbeszélőt egyfolytában a Másikkal való kapcsolatának metszetébe helyezi, tkp. a Másik identitását is a narratíva részévé teszi. A cselekmény az elbeszélő és egy másik szereplő (a *Másik*) kapcsolatának egymásra ható formálódásából és a kettejük közötti hullámzó érzelmek alakulásából bontakozik ki.

Hipotézisem szerint Donatella Di Pietrantonio regényeiben is meghatározó az erőteljes érzelmi faktor az elbeszélő és a Másik kapcsolatában. A történet cselekményét a „pszichés” folyamatok szabják meg. Az érzelmeknek ez a középponti szerepe adja a kérdést, hogy vajon milyen narratív eszközökkel ábrázolja a szerző a szereplők közötti érzelmi dinamika alakulását, hogyan segítik ezek a többé-kevésbé rejtett pszichés rétegek feltárását bennük a személyiségformálódásuk során, és hogyan hat ki mindez a történetmondás kibontakozására.

1. A „visszaadott” kapcsolatok

A *visszaadott lány* regény főszereplője és elbeszélője egy tizenhárom éves lány, Arminuta, aki egyik napról a másikra roppant érdekes helyzetben találja magát, ugyanis a családja visszaadja őt a „valódi” családjának. Hátra kell hagynia mindent, ami addigi életét jelentette, és visszatérnie az igazi családjához, a szüleihez és a testvéreihez, akikkel még sohasem találkozott. Teljesen új környezetbe csöppen, a városból vidékre, a jómódból a szegénységbe, az ékes olaszságú nyelvi környezetből a dialektusba kerül át olyan hirtelenséggel, amely teljesen új körvonalakat szab sorsa és személyisége alakulásának. A belső világában kialakuló válsághelyzetet tovább fokozza, hogy nem tudja mi az oka ennek a radikális változásnak. Két szélsőséges pólus között mozog, aminek hatására a „gyökértelenséget”, a „sehova sem tartozást” tapasztalja meg épp egy olyan életszakaszban, amikor az identitás formálódásának szempontjából elengedhetetlen szerepe van a családnak, az általa közvetített mintáknak és az egészséges emberi kapcsolatoknak (CHODOROW 2000, 78). A regény egy olyan kitaszított főszereplő énkeresésének a történeteként kezd kibontakozni, akinek az életéből hiányzik a mintaként szolgáló anya figurája. Habár két aszszonyt is az anyjának nevezhet, valójában egyikükre sem tud anyaként tekinteni azok után, hogy mindketten eltasztották őt.

Arminuta történetét az otthontalanság és az elhagyatottság nyomasztó érzése hatja át. Mindezt az első kötet mottójaként választott Elsa Morante idézet is alátámasztja: „Bizonyos értelemben máig megrekedtem abban a gyermekkori nyárban, azóta is ott kering körülöttem a lelkem folyton-folyvást, időnként nekicsapódva, mint egy rovar a vakító lámpa körül.” (MORANTE 1948, 17) Ludovica Valentini ennek alapján abban látja Elsa Morante *Menzogna e sortilegio*¹³ (MORANTE 1948) és Donatella Di Pietrantonio *A visszaadott lány* (DI PIETRANTONIO 2021) című regények közös vonását, hogy mindkettő a gyermek- és serdülőkor konfliktusait, illúzióit és veszteségeit dolgozza fel (VALENTINI 2020). Habár mindkét regényben központi helyet foglalnak el a bonyolult anya-lánya kapcsolatok és az anyai szeretet hiányából fakadó gyökértelenség érzése, Arminuta helyzete annyival bonyolultabb, hogy az ő esetében valójában nincs egyetlen olyan személy sem, akit anyának tudna tekinteni, akivel akár ellentétes érzésektől áthatott kapcsolatot tudna kialakítani. Következésképpen Di Pietrantonio teljesen újszerűen ábrázolja az anya-lánya – jellemzően problémás – kapcsolatot. Ahelyett, hogy az ellentétes érzésekre helyezné a hangsúlyt, egy olyan fikciós helyzetet teremt, amelyben magának az anyának a jelentése kérdőjeleződik meg, sőt alapvetően hiányzik bármiféle ilyen természetű jelentéstulajdonítás. Az

¹³ A terjedelmes regény főszereplője és elbeszélője Elisa De Salvi, aki a szülei és a nevelőanyja halálát követően úgy dönt, hogy szavakba önti családjának szövevényes történetét. A főszereplő énkeresésében kiemelkedő szerepet tölt(hetne) be az anya figurája, de ennek életét egyedül a narcisztikus unokatestvére iránti beteljesületlen szerelem tölti ki. Elisa az írásnak köszönhetően, mire a történet végére ér, meg tud szabadulni démonjaitól, és meghozza élete első önálló döntését. Megszakít minden kapcsolatot a külvilággal, egyetlen társa a macskája, Alvaro lesz (MORANTE 1948).

anya képe nem a szeretettel, nem a gyűlölettel, hanem a semlegességgel forr össze. Arminuta próbál egészséges emberi kapcsolatokat kialakítani, biztos pontokat találni az életében, de minden esetben ugyanazt az elhagyatottságot és magányt tapasztalja meg. Az egészséges interperszonális kötődések – Chodorow szerint – alapvető fontosságúak nem csupán a személyiség formálódásában, hanem a társadalmi szerepek elsajátítása és az énkép kialakítása szempontjából is (CHODOROW 2000, 78). Arminuta tehát arra kényszerül, hogy maga keressen vagy alkosson mintákat, amelyek aztán hozzájárulhatnak a személyisége formálódásához.

2. Az anya, aki nincs

A modern és a kortárs olasz női irodalom egyik meghatározó témája az anya-lánya kapcsolat¹⁴. Donatella Di Pietrantonio több regényében is visszatérő elemként jelenik meg ez az ellentétes érzésekkel átszőtt reláció (vö. DI PIETRANTONIO 2011 és DI PIETRANTONIO 2023). *A visszaadott lány* című regényben új irányt vesz ennek ábrázolása. Di Pietrantonio nem csak abból a szempontból teszi problémássá a kapcsolatot, hogy az anya érzelmileg elhanyagolja a lányát, hanem tulajdonképpen azáltal, hogy a főszereplőt behelyezi két olyan nő közötti üres térbe, akik közül bármelyik betölthetné az anya szerepét az életében, megfosztja őt az anya valódi megtapasztalásától. Klein szerint természetes érzés, hogy a gyermek fél az anya elvesztésétől, sőt ez az érzés egész életén át meghatározza az anya és a gyermek közötti köteléket (KLEIN 1975, 183-190). Arminuta esetében így az anya elvesztése valójában kétszer is megtörténik: először a születésekor, majd tizenhárom éves korában.

A biológiai anya a kislány születésekor úgy dönt, hogy odaadja őt gazdag rokonának, Adalgisának, akinek nem lehet gyermeke. Amikor azonban kiderül, hogy mégis gyermeke fogant, betegsége hivatkozva visszaküldi Arminutát az eredeti családjához. A belső narrátor memorialisztikus elbeszélése ennek az emlékek feldolgozásával kezdődik:

Tizenhárom éves koromban nem ismertem a másik anyámat. Nehézkesen kapaszkodtam fel a háza lépcsőjén egy ormótlan bőrönddel meg egy összevissza bedobált cipőkkel teli táskával. A bejárati ajtó előtt olajszag és várakozás. Az ajtó nem akart kinyílni, valaki némán rángatta belülről, a zárral bajlódott. Figyeltem, ahogy egy pók a fonala végén vergődik a semmiben. A fémes kattanást követően egy kislány jelent meg, meglazult fonatain látszott, hogy a haját több napja fonhatták be. A húgom volt, akivel még sosem találkoztam. Kitárta az ajtót előttem, közben szúrós szemmel fürkészett. Akkoriban még jobban hasonlítottunk egymásra, mint felnőttkorunkban. (DI PIETRANTONIO 2021, 9)

Visszaemlékezésének már első mondatában megjelenik az anya figurája, azonban a hiány és a szomorúság érzése társul hozzá. Nem véletlen, hogy az anya helyett eleve

¹⁴ A teljesség igénye nélkül néhány példa: MORANTE 1948, DE CÉSPEDES 1949, FERRANTE 1999, FERRANTE 2002, FERRANTE 2006, FERRANTE 2011, FERRANTE 2012, FERRANTE 2013, FERRANTE 2014, FERRANTE 2019, AVALLONE 2020, AVALLONE 2024 és CAMINITO 2021.

a hűg nyit ajtót neki, mintegy jelezve azt a kulcsfontosságú szerepet, amelyet eljövendő életében is be fog tölteni.

3. Nem létező, mégis szükséges anya

A biológiai anyához fűződő érzelmi űrt mutatja, hogy Arminuta képtelen anyának szólítani a nőt. A szavak hiánya mögötti düh, csalódottság és a bensőséges érzelmek hiánya fakadhat abból is, hogy az anya újszülöttként elhagyta, de abból is, hogy az általa anyaként tekintett Adalgisától meg kellett válnia. A visszatalálást ugyanakkor megnehezíti a teljesen új környezet, illetve, hogy le kell mondania a korábbi mintáiról. Ugyanakkor egy olyan nő, akit nem tud anyának szólítani, nem lehet biztos pont számára:

Éveken át nem szólítottam meg. Amióta visszaadtak neki, az „anya” szó úgy beragadt a torkomba, mint egy béka, amelyik nem akar többé kiugrani. Ha mindenképpen hozzá kellett fordulnom, másképp próbáltam magamra vonni a figyelmét. Időnként, ha a karomban volt a kisfiú, jól belecsíptem a lábikrájába, hogy felsírjon. Akkor az anya felénk fordult, és beszélni kezdtem hozzá. (DI PIETRANTONIO 2021, 25)

Arminuta a korábban anyjának hitt Adalgisa megszólításában is elbizonytalanodik: „Kedves Anya vagy Kedves Nénikém! Már nem tudom, hogyan szólítsalak, de szeretnék visszamenni hozzád” (DI PIETRANTONIO 2021, 44). Az anya-gyermek kapcsolatot a testi és érzelmi természet jellemzi, a test és a szó elválaszthatatlanul összekapcsolódik, a közöttük lévő relációt egyfajta hierarchikus egyensúlytalanság jellemzi (MURARO 1991, 8-9). Normál esetben az anya képe a sérthetetlenséget jelenti, vezető és tanító funkciót lát el, a gyermek elsődleges mintájaként szolgál (MURARO 1991, 8-9). Ez utóbbi számára az anyai test jelenti azt a kiindulópontot, amelyen keresztül a gyermek egy olyan autonóm identitássá válhat, aki aktív formálója a körülötte lévő világnak. Az anyának köszönhetően részévé válunk egy kultúrának, bevezet minket a jelentés és az igazság összefonódó valóságába. Ő az a csatorna, amelyen keresztül a jelentéssel átitatott világ elérhetővé válik a gyermek számára (SÉLLEI 2006, 265). Az anyának tehát kulcsfontosságú szerepe van a gyermek személyiségfejlődésében. Arminuta esetében azonban épp ellenkezőleg, megfosztják őt szubjektum valójától, és tárgyá redukálják. Az ebből fakadó düh erőszak formájában mutatkozik meg a történetben:

Hirtelen, mintha azonnal ható injekciót kaptam volna, valami romboló energia szállt meg. Jobb kezembe vettem egy narancsot, ez volt az első tárgy, ami a kezem ügyébe került. Egy helyen puha volt, rothadt. Vadul belemélyesztettem az ujjaimat, egészen a közepéig és még tovább, a másik oldal héja felé. [...] Nem tudom, mennyi idő elteltével dobtam el vaktában a fal felé, pár centivel húzott el az anya feje mellett. Annyi ideje sem maradt, hogy megforduljon, máris az asztalra borítottam a ládát és a gyümölcsök pörögve hullottak a padlóra minden irányban. [...] Én nem vagyok csomag, amit hol ide, hol oda visznek. Találkozni akarok az anyámmal, mondd meg azonnal, hol van, és én odamegyek. [...] Keresek egy bírót, és mindannyiótokat feljelentelek. Elmondom neki,

hogy úgy dobáljátok egymásnak a lányotok, mint egy labdát. (DI PIETRANTONIO 2021, 138-139)

Arminuta lelkiállapotát a rothadt narancs is szimbolizálja. A tizenhárom év során kialakult, Adalgisához fűződő érzelmi kötelék nem tud egy szempillantás alatt eltűnni. Természetes, hogy szeretne visszatérni hozzá. Az anya azonban elveszíti hitelességét és értékei semmissé válnak.

Az anya szó kimondhatatlansága és az új és idegen valóság elfogadhatatlansága sokként éri Arminutát. Az új realitás elleni lázadás gesztusává válik az a mozzanat, amikor Arminuta elájul. Tehetetlenségében nem tudja, hogyan kérjen segítséget, hogyan nevezze meg azt a nőt, aki a világra hozta:

De maradt még pár másodpercem, hogy elvégezzek néhány teendőt: kihúzzam a dugót, és segítséget kérek. Nem tudtam, hogyan hívjam fel magamra a konyhában lévő nő figyelmét, nem bírtam anyának szólítani. Az A és NY hangok helyett savanyú tej csomóit hánytam a lefolyó vízbe. Már a keresztnévére sem emlékeztem, hiába próbáltam volna felidézni. (DI PIETRANTONIO 2021, 24)

Az anya szó a feminista irodalomkritikában egyet jelent az otthonnal, a védelemmel, a törődéssel és a gondoskodással. A nő, az anya – ahogyan Kérchy is mondja – az otthon biztonságos terét reprezentálja, az általa teremtetett szimbolikus térben nincs helye a kegyetlenségnek, tulajdonképpen a feltétel nélküli szeretet bölcsőjét képviseli (KÉRCHY 2018, 97). Gondoskodó attitűdjével kapcsolatban Cavarero az *Inclinations. A Critique of Rectitude* című poszturális etikai könyvében a férfiakra és a nőkre jellemző eltérő testtartásra hívja fel a figyelmet, amely viselkedésbeli különbségüket is reprezentálja. A férfiak az egyenesség, míg a nőkre a kapcsolatokban való odahajlás jellemző (CAVARERO 2016, 1-3). Az anya odahajol gyermekéhez, védelmezi őt, tehát az altruista etika testtartásával jellemezhető. Arminuta esetében azonban, mivel az anya szó negatív jelentéssel társul, már a kimondása is a hányás motívumával azonosul, azaz Di Pietrantonio anya figurája az idegenséggel, az elutasítással, a ridegséggel és az elhanyagolással forr össze. Az anya szó jelentésének ilyen módon történő deformálásán keresztül megkérdőjelezi magának az anyaságnak az értékeit is:

Idővel a normalitásnak ezt a zavaros eszméjét is elvesztettem, és ma már tényleg nem tudom, mit jelent az, hogy anya. Úgy hiányzik, ahogy az egészség tud hiányozni, a menedék a bizonyosság. Örökös űr, tudom, hogy ott van, de képtelen vagyok túllépni rajta. Szédülök, ha a mélyére pillantok. Kopár táj, amely éjszaka nem tud aludni, és ha mégis, rémálmokat terem. Az egyetlen anya, akit sosem vesztettem el, a félelmeiben lakozó anya. (DI PIETRANTONIO 2021, 139-140)

Az anya nem az otthon, hanem a kopár táj, nem a biztonság, hanem a rémálmok megtestesítője lesz a regényben, marginális pozícióba kényszeríti, ahogyan a kortárs női irodalom számos más darabjában is láthatjuk, összhangban azzal a

Zsadányi Edit által is tematizált céllal, hogy felhívja a figyelmet a nyugati kultúra kirekesztett nőiségére (ZSADÁNYI 2006, 99).

A feminista irodalomkritika anyasággal kapcsolatos szövegeiben megjelenik a mindenható anya kategóriája, aki feláldozza autonóm identitását a gyermekeiért (CHODOROW 2000, 115). Di Pietrantonio regénye ezt a mítoszt cáfolja meg: Arminuta biológiai anyja és Adalgisa egyaránt a rossz anyát testesítik meg, aki közönnyel tekint gyermekére. A jó és a rossz anya Adrienne Rich *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution* című művében is megjelenik, de az „anyaság mint élmény” és az „anyaság mint intézmény” kategóriájának formájában (RICH 1976, 1-8). Az előbbi egy szeretettel megélt kapcsolat, míg az utóbbi olyan rideg rendszer, amelyet a társadalmi elvárások irányítanak. Az, hogy Adalgisa és Arminuta vér szerinti anyja lemondanak Arminutáról, a Rich által bevezetett rideg és funkcionális intézményesített anyaságára emlékeztet. Adalgisa esetében az anyaság nem természetes, hanem visszavonható, míg a biológiai anya esetében mechanikus és kényszeres szerep.

4. Anya, mint szükséges Másik?

Az anya és a lánya közötti kapcsolat ábrázolása gyakran marginális helyet foglal el az irodalomban. Marianne Hirsch szerint az anya-lánya reláció a női identitás egyik ellentmondásos és elbeszélhetetlen terepe, csupán töredezett narratívákban jelenik meg (HIRSCH 1989, 8). Arminuta történetében is az elbeszélhetetlenség és a némaság traumatikus élménye jelenik meg, hiszen az anyák nem adnak magyarázatot arra, hogy miért hagyják el a lányt, nem vallják be bűnüket, így Arminuta egyedül próbálja meg értelmezni önmagát. Névtelensége és a „visszaadott” jelző azt példázza, hogy az anya nem ad identitást gyermekének, hanem épp ellenkezőleg, megfosztja attól. Mindez a testiség ábrázolásában is visszatükröződik a regényben:

Az anya visszajött a tiszta üvegekkel, amelyekbe majd a paradicsomot töltjük. Már mindegyikbe belerakott egy-egy bazsalikomlevelet. „Úristen, ugye nem jött meg a bajod?” – kérdezte tőlem gorombán. Annnyira szégyelltem magam, hogy alig hallhatóan válaszoltam. „Mi van, megjött vagy nem jött meg?” Intettem az ujjammal, hogy nem. „Még szerencse, mert akkor megromlott volna az egész. Mikor megjön, bizonyos dolgokat nem szabad csinálnod.” (DI PIETRANTONIO 2021, 41-42)

Az anya nem engedné dolgozni Arminutát, ha menstruálna, a kérdést azonban tapintatlanul, a fiútestvérek előtt teszi fel, ezzel azt az üzenetet sugallva, hogy a menstruáció szégyellendő dolog, így végeredményben megfosztja a lányt a nőiség kreatív erejétől, a nő aktív szerepétől. Arminuta szégyent érez saját teste, nőisége miatt, holott a menstruáció a női identitás része, a nővé válás szimbóluma. A női „testkép-örökség”, így egyfajta beavatás része is, ebben pedig elengedhetetlen szerepe lenne az anyának, hiszen az ő feladata, hogy lányának továbbadja a női test ezen tapasztalatát. Az anya reakciója a lánygyermek első menstruációjára mindig meghatározó abban, ahogy a lány a későbbiekben önmagához, a női testhez viszonyul

(BOBEL 2010, 94). Julia Kristeva *abjekció*-elmélete értelmében a menstruációs vér valójában az anyai testből származó *abjekció* (KRISTEVA 1982, 4), s mint ilyen, a kivetés és az elutasítás gesztusával forr össze. Az *abjekt* tehát az a visszataszító, gusztustalan dolog, amely a szubjektumot objektummá redukálja. Habár veszélyezteti az autonóm identitás határait, fontos szerepet játszik a személyiség formálódásában, hiszen az én pont azáltal válhat szubjektummá, hogy az abjektet igyekszik kirekeszteni önmagából.

A menstruációs vér azonban nem csak testi, hanem kulturális és vallási tabu is¹⁵. Chris Bobel szerint az anya kétféleképpen reagálhat a lánygyermek menstruációjára: megosztja vagy elhallgatja a saját tapasztalatait (BOBEL 2010, 94). A menstruáció tehát egyaránt erősítheti, vagy gyengítheti az anya és a lánya közötti kapcsolatot. Arminuta esetében az utóbbi történik, az anya a romlás és a tisztátalanság képével azonosítja a menstruációt. A regényben központi szerepet foglal el a testiség (éhség, fájdalom, vér, menstruáció) kérdése, ám a női testhez kötődő élmények minden esetben a szégyen, a bűntudat és a hallgatás érzelmeitől társulva kerülnek ábrázolásra. Az anya nem tanít, nem avat be, így az általa közvetített „testkép-örökség” a hiány, az elhallgatás és a fájdalom érzelmi lesznek.

A regényben megjelenített anya érzelmi szempontból alapvetően nehezen hozzáférhető figura, mégis találhatunk néhány példát, hogy gondoskodással fordul „visszaadott” lánya irányába. Ennek az anyai gyengédségnek az egyik legelső megnyilvánulása, amikor Arminuta – egy veszekedést követően – elszalad otthonról és megfázik:

A csukott ajtón át hallottam a konyhából kiszűrődő hangokat. Aztán valaki bejött a szobába, én úgy tettem, mintha aludnék. Az anya volt az, megismertem a papucs csoszogásáról. Nyilván rájött, hogy ébren vagyok. „Tedd ezt a melledre, különben belázasodsz” – mondta, és lehúzta rólam a takarót. Egy téglát melegített fel a sütőben, és becsavarta valami rongyra, hogy ne égessen meg. Lassú jó érzés áradt szét bennem a súly alatt, egészen a szívemig hatolt, amely most nyugodtabban vert. Az anya csendben kimehetett, mialatt én rövid, mély álomba merültem. Nem lázasodtam be. (DI PIETRANTONIO 2021, 140-141)

A főszereplő megtudja, hogy Adalgisa, az örökbefogadó anyja a házukban járt és ajándékokat hozott nekik, valamint szeretné, ha a városban tanulna jobb körülmények között, hozzá viszont nem térhet vissza. Érdekes ellentétet képez Arminuta és az anya érzelmi reakciója. A lány csalódottsága és dűhe agresszív formában nyilvánul meg: az egyik rothadt narancsot, amelyet Adalgisa hozott, az anyjához dobja. Az anya ezzel szemben, miután lánya átfázva hazatér, azonnal igyekszik átmelegíteni. Törődése azonban most is felemás, érzelmeivel fukarkodik, nem jelent támaszt a lányának, figyelmének egyetlen célja csupán a betegség elkerülése. Az anyai ölelést,

¹⁵ A nyugati kultúrában bizonyos testnedveket (pl. vér) nem kezelünk az éniünk részeként, mert úgy gondoljuk, hogy veszélyeztetik identitásunkat azáltal, hogy testünkben elfogadhatatlan, undort kiváltó állapotot eredményeznek. (KÉRCHY 2018, 25).

az anyai gondoskodás melegségét valójában a felmelegített téglapótolja, egyben az anya és a lánya közötti rideg érzelmi gátat is szimbolizálja, amely szemmel láthatóan nem törhető meg.

Arminuta történetében Cavarero szükséges Másik alakja némileg módosult formában jelenik meg. Habár Cavarero szerint azáltal, hogy a szerző az elbeszélőt mindig a Másikkal való kapcsolatában ábrázolja, és ezáltal a Másikat is elbeszélhetőé teszi, Di Pietrantonio regényéből az anya figurája és az általa hordozott történet csupán hiányként olvasható ki. Az anya annyiban tekinthető szükséges Másiknak, hogy a főszereplő a hiánnyal való relációjában tekint önmagára, és ennek a hiánynak az alapján próbálja meghatározni önmagát. Di Pietrantonio főszereplője nehezített helyzetben van, mert ebben a problémás, biztos pontok nélküli kapcsolatban kell kialakítania identitását. Arminuta ezt a hiányos kapcsolatot önti szavakba, így egy olyan elbeszélhetőé válik, amelyet a gyökértelenség határoz meg.

Konklúziók

A visszaadott lány egy fiatal kamaszlány története, aki egy szerető és gondoskodó anyára vágyik, akinek óvó szárnyai alatt zavartalanul bontakozhasson ki személyisége. Egy ilyen anya figurája azonban mindvégig látens marad a regényben, Arminuta így egyedül próbálja kialakítani a szükséges mintáit, vagy legalábbis „értelmezni” a saját történetét. Ehhez egy olyan Másikra van szüksége, aki be tudja tölteni az anya helyén keletkezett űrt, és aki viszonyítási pontként szolgálhat identitása formálásához. Ezt a szerepet tölti be életében a húga, Adriana:

Akkor nem értettem, hogyan képes Adalgisa ellenállni ennek az üvöltésnek, vele együtt szenvedtem. De az élettárs odaszögezte a székhöz a tekintetével. Adriana felállt, ők talán észre sem vették. [...] Szinte bénultan ültem a helyemen, a bögés betöltötte a házat és az agyakat. Talán csak percek teltek el, de úgy tűnt, ez a sírás, amely megváltoztatta az egész napot, örökké tart. [...] Adriana a karjában tartotta a kisfiút, aki kezdett megnyugodni. Könnyű mozdulatokkal ringatta, a gyerek arca még vörös volt és feldúlt, a haja izzadtan tapadt a homlokára. „Hogy mersz hozzáérni a fiamhoz?” – pattant fel az apa. A szék felborult. Guido zihált, egy kidagadó ér lüktetett a nyakán. Adriana átnézett rajta. Óvatosan átadta a kicsit az anyjának. „Beszorult a keze az ágy rácsai közé” – mondta, és a kis csuklón lévő piros foltokra, a bőr jól látható duzzanatára mutatott. Hátrasímitotta a gyerek haját, és letörölte a könnyeit egy szalvétával, mielőtt visszaült volna mellém. (DI PIETRANTONIO 2021, 221)

Annak ellenére, hogy az apa megtiltotta az anyának, hogy odamenjen síró gyermekéhez, Adriana mit sem törődve az apa szigorával, bemegy a kicsi szobájába. Cselekedetében a jószándék és az empátia vezérelte, a kisgyermek apja mégis lekezelően számon kéri rajta, miért nyúlt a fiához. A regényben tehát az apai gondoskodás ugyanúgy megkérdőjeleződik, mint az anyáé, a felnőtt- és gyermekszerepek felcserélődni látszanak. A szereplők valódi érzelmi világa mutatkozik meg cselekedeteikben, míg Adrianát a jóindulat és a segítőkészség, úgy Adalgisát a félelem és a frusztráció vezérlik tetteikben, Arminutát pedig a nyugtalanság és a tehetetlenség

köti gúzsba, ahogyan Guidót a megvetés és a büszkeség. Adriana a szülők helyett gondoskodik a babáról, tulajdonképpen az anya (felnőtt) szerepébe bújik, „megsértve” ezzel a gyermek-szülő intim kapcsolatot. Adriana a tettével Arminuta vágyának projekciójává válik: egy olyan anya *képévé*, akire gyermeke bármikor számíthat, azaz az Arminuta által vágyott „jó anya” figuráját testesíti meg. Ez lesz az a kapcsolódási pont, amiért Adriana valóban azzá a Másikká válhat Arminuta számára, akihez képest meg tudja határozni magát. A regény ennek a felismerésnek a történetét beszéli el, és benne Adriana tölti be azt a katalizátor szerepet, akinek köszönhetően Arminuta mint elbeszélhető én megszülethet:

Megálltunk egymással szemben, csak mi ketten, egymás közelében, én mellig a vízben, ő nyakig. A húgom. Mint egy valószerűtlen virág, amely a sziklához tapadva nőtt ki egy apró göröngyből. Tőle tanultam a kitartást. Felnőttként már nem hasonlítottunk annyira, de ugyanúgy gondolkozunk arról, mi végre vagyunk itt a világba vetve. A cinkosságunk mentett meg bennünket. Néztük egymást a finoman reszkető felszín, a nap vakító vízfényei fölött. Mögöttünk a mély víz határa. Kissé összeszorítottam a szemhéjamat, hogy örökre a pilláim közé zárhassam őt. (DI PIETRANTONIO 2021, 223-224)

A regény befejezése előrevetíti a történet folytatását (DI PIETRANTONIO 2020), amelynek fókuszában Arminuta és Adriana kapcsolatának alakulása áll.

Di Pietrantonio regényében tehát a főszereplő és a hűg kapcsolatából világosan kiolvashatóvá válik Cavarero szükséges Másik elmélete. A történet Arminuta identitáskeresésének ívét mutatja be, amely egybe forr a szükséges Másik alakjának megtalálásával. Miután Arminuta számára a hiányzó anya az önmeghatározás kudarcosságának veszélyével fenyeget, az elbeszélhetőség fenntartása megköveteli egy olyan alternatív figura beemelését, aki átveheti az anya formatív szerepét. E szükséges Másik hiányában ugyanis nincs meghatározható identitás, ami végeredményben a történetmondás krízisét eredményezné. Cavarero narratív filozófiája szerint az elbeszélhető én megszületéséhez szükséges Másikat és a főszereplőt szoros, de ellentétes érzésekkel átszőtt kapcsolatnak kell összekötnie (CAVARERO 1997, 120). Miután az anya iránt csakis negatív érzéseket táplál Arminuta, a potenciális anya figurák pedig érzelmentesen adogatják egymás között szinte tárggyá redukálva őt, meg lesz fosztva a szubjektumként, azaz elbeszélhetőként való realizálódás lehetőségétől. Az Adriánával való kapcsolatát azonban pont az a fajta szeretet és gyűlölet, együttérzés és féltékenység dinamikája hatja át, amely ellentétektől átszőt jellegéből adódóan eleget tesz a Cavarero által szükséges Másik iránt támasztott feltételnek.

A női főszereplők történeteiben nem a cselekvés, hanem az érzelmek megértése és a kapcsolatokban való létezés a meghatározó. Maureen Murdock *The Heroine's Journey* című könyvében különbséget tesz a férfi és a női hősök személyiségfejlődését elbeszélő történetek vizsgálhatóságában (MURDOCK 2010, 5). A férfi történeteiben alapvetően a külső események, a fizikai próbatételek sorozata határozza meg a cselekményt, vagyis – ahogyan Teresa de Lauretis mondja – a férfi hős történeteiben a női szereplők meghódítandó, birtokolható vagy épp megmentendő tárgyként

funkcionálnak (DE LAURETIS 1984, 118-121).¹⁶ Murdock tíz lépésben határozza meg a női hősök személyiségfejlődésének útját: a nőestől való elválás, a férfival való azonosulás, a próbatételek sora, a siker illúziója, a nemet mondás, a beavatás, a nőivel való újrakapcsolódás, az anya-lánya elválás sebének begyógyítása, a férfi által okozott seb begyógyítása, a férfi és a nő integrálása jelentik a lépcsőfokokat.¹⁷ A szimbolikus út egyes szakaszain a mozgás ciklikus, az egyén pedig különböző időpontokban más-más szakaszban járhat. A női hős útja a növekedés és a tanulás folyamatos körforgását jelenti, amelyben elengedhetetlen szerepet játszanak az érzelmek. Di Pietrantonio regényében mindez jelen van: Arminuta jellemfejlődésében is meghatározóak az érzelmek, a *Másikkal* való kapcsolatában erőteljes az érzelmi faktor. Az érzelmek mozgása, a belső „pszichés” folyamatok határozzák meg Arminuta érését. A történet cselekményének mozgatórugója valójában az érzelmek hullámmozgása. Arminutát a folyamatos csalódás, az elveszettség érzése vezeti ahhoz, hogy felülírja az anyához fűződő kapcsolatát, és felismerje, hogy magának kell megkeresnie azt, akihez képest meg tudja határozni önmagát, hiszen az identitás megszületése csakis kapcsolati viszonyrendszerek részeként jöhet létre és létezhet (BARAD 2007, IX).

A Di Pietrantonio által alkalmazott narratív stratégia következménye, hogy a történetben mindig a hiányra kerül a hangsúly. Véleményem szerint a női identitás ábrázolásában ez újdonságot képez, ugyanis a modern és a kortárs olasz női irodalomban a női marginalitás jellemzően a nők és férfiak közötti alá- és fölérendeltségi viszonyoknak, a női önmegvalósítás korlátozott lehetőségeinek és a problémáktól terhes anya-lánya relációknak ábrázolására korlátozódik. Ebből a szempontból újszerű lehet egy olyan narratíva, amely az anya és a lánya közötti kapcsolat hiányára fókuszál.

Irodalom

DI PIETRANTONIO, Donatella (2011), *Mia madre è un fiume*, Roma, Elliot.

DI PIETRANTONIO, Donatella (2014), *Bella mia*, Roma, Elliot.

AVALLONE, Silvia (2020), *Un'amicizia*, Milano, Mondadori. [magyarul: Uő (2021), *Egy barátság története*, ford. LUKÁCSI Margit, Budapest, Park Könyvkiadó.]

AVALLONE, Silvia (2024), *Cuore nero*, Milano, Rizzoli.

CAMINITO, Giulia (2021), *L'acqua del lago non è mai dolce*, Milano, Bompiani, 2021. [magyarul: Uő (2023), *A tó vize sohasem édes*, ford. LUKÁCSI Margit, Budapest, Park Könyvkiadó.]

DE CÉSPEDES, Alba (1949), *Dalla parte di lei*, Milano, Mondadori.

¹⁶ Kérchy Anna de Lauretis gondolatából kiindulva úgy gondolja, hogy a maszkulin aktivitás, a próbatételek és az uralomra-törés vágya okozza a nő textuális és társadalmi tárgyasítását (KÉRCZY 2010, 55).

¹⁷ Murdock filozófiájában a férfi nem biológiai *nem*, hanem archetipikus teremtmény, amely a férfiakban és a nőkben egyaránt megtalálható. Abban az esetben, ha ez az erő nincs egyensúlyban, akkor az egyén harciasná, kritikussá, embertelenné és közömbössé válhat (MURDOCK 2010, 118).

- DI PIETRANTONIO, Donatella (2017), *L'Arminuta*, Torino, Einaudi.
- DI PIETRANTONIO, Donatella (2020), *Borgo Sud*, Torino, Einaudi.
- DI PIETRANTONIO, Donatella (2021), *A visszaadott lány*, ford. TODERO Anna, Budapest, Park Könyvkiadó.
- DI PIETRANTONIO, Donatella (2022), *Halásznegyed*, ford. TODERO Anna, Budapest, Park Könyvkiadó.
- DI PIETRANTONIO, Donatella (2023), *L'età fragile*, Torino, Einaudi.
- DI PIETRANTONIO, Donatella (2024), *Anyám, a folyó*, ford. TODERO Anna, Budapest, Park Könyvkiadó.
- DI PIETRANTONIO, Donatella (2025), *Törékeny kor*, ford. SZOKÁCS Kinga, Budapest, Park Könyvkiadó.
- FERRANTE, Elena (1992), *L'amore molesto*, Roma, Edizioni E/O. [magyarul: UŐ (2019), *Tékozló szeretet*, ford. BALKÓ Ágnes, Budapest, Park Könyvkiadó.]
- FERRANTE, Elena (2002), *I giorni dell'abbandono*, Roma, Edizioni E/O. [magyarul: UŐ (2017), *Amikor elhagytak*, ford. BALKÓ Ágnes, Budapest, Park Könyvkiadó.]
- FERRANTE, Elena (2006), *La figlia oscura*, Roma, Edizioni E/O. [magyarul: UŐ (2018), *Nő a sötétben*, ford. BALKÓ Ágnes, Budapest, Park Könyvkiadó.]
- FERRANTE, Elena (2011), *L'amica geniale*, Roma, Edizioni E/O. [magyarul: UŐ (2016), *Briliáns barátnőm*, ford. MATOLCSI Balázs, Budapest, Park Könyvkiadó.]
- FERRANTE, Elena (2012), *Storia del nuovo cognome*, Roma, Edizioni E/O. [magyarul: UŐ (2017), *Az új név története*, ford. MATOLCSI Balázs, Budapest, Park Könyvkiadó.]
- FERRANTE, Elena (2013), *Storia di chi fugge e di chi resta*, Roma, Edizioni E/O. [magyarul: UŐ (2018), *Aki megszökik, és aki marad*, ford. MATOLCSI Balázs, Budapest, Park Könyvkiadó.]
- FERRANTE, Elena (2014), *Storia della bambina perduta*, Roma, Edizioni E/O. [magyarul: UŐ (2019), *Az elveszett gyerek története*, ford. VERSHEGI Anna, Budapest, Park Könyvkiadó.]
- FERRANTE, Elena (2019), *La vita bugiarda degli adulti*, Roma, Edizioni E/O. [magyarul: UŐ (2020), *A felnőttek hazug élete*, ford. KIRÁLY Kinga Júlia, Budapest, Park Könyvkiadó.]
- MORANTE, Elsa (1948), *Menzogna e sortilegio*, Torino, Einaudi.
- ARENDDT, Hannah (2014), *A kapcsolati háló és a lejátsszódo történetek: Az emberi állapothól*, ford. PÁLYI Márk, Holmi 26, 5. sz. <https://www.holmi.org/2014/05/a-kapcsolati-halo-es-a-lejatszodo-tortenetek-palyi-mark-forditasa>
- BARAD, Karen (2007), *Meeting the universe halfway*, Durham & London, Duke University Press.
- BOBEL, Chris (2010), *New Blood: Third-Wave Feminism and the Politics of Menstruation*, New Brunswick, Rutgers University Press.
- CAVARERO, Adriana (1997), *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli.

- CAVARERO, Adriana (2016), *Inclinations. A Critique of Rectitude*, ford. Amanda MINERVINI és Adam SITZE, in *Square One: First-Order Questions in the Humanities*, Stanford, Stanford University Press.
- CHODOROW, Nancy J. (2000), *A feminizmus és a pszichoanalitikus elmélet*, Budapest, Új Mandátum.
- DE LAURETIS, Teresa (1984), *Desire in Narrative. Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington, Indiana UP.
- HIRSCH, Marianne (1989), *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press.
- KÉRCHY Anna (2010), *A nő nyelvet ölt. A feminista narratológia dilemmái és a korporeális narratológia lehetőségei*, in SZABÓ Erzsébet (szerk.), *Új elméletek a narratológiában*, Szeged, Grimm Kiadó.
- KÉRCHY Anna (2018), *A nő nyelvet ölt. Ikonológia és műértelmezés 14.*, Szeged, JATEPress.
- KLEIN, Melanie (1975), *Envy and gratitude and other works 1946-1963*, New York, The Free Press.
- KRISTEVA, Julia (1982), *Powers of Horror: An Essay in Abjection*, ford. Leon S.Roudiez, New York, Columbia University Press.
- MURARO, Luisa (1991), *L'ordine simbolico della madre*, Rome, Editori Riuniti.
- MURDOCK, Maureen (2010), *Il viaggio dell'Eroina*, trad. Melania ROMANELLI, Roma, Dino Audino Editore.
- NUCCI, Matteo (2017), *Nel mondo antico di Donatella Di Pietrantonio*, in *Minima&Moralia*, 14 marzo 2017.
<https://www.minimaetmoralia.it/wp/altro/larminuta-donatella-di-pietrantonio/>
- RICH, Adrienne (1976), *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*, New York, W.W. Norton & Company.
- SÉLLEI Nóra (2006), *A feminizmus találkozásai a (poszt)modernnel*, Debrecen, Csokonai.
- TIMÁR Andrea (2023), *Billy Budd dadogása: Hannah Arendt, Eve Sedgwick és Adriana Cavarero*, in RADVÁNSZKY Anikó, TIMÁR Andrea (szerk.), *„Inklinációk”. Kortárs női filozófia*, Budapest, Helikon 69, 2.
- VALENTINI, Ludovica (2020), *Elsa Morante e il mondo dell'infanzia ne “L'Arminuta” di Donatella Di Pietrantonio*, in *Club di Lettura „Se Una Notte.”*, 30 marzo 2020.
<https://www.clubdiletturaitaliano.com/2020/03/30/elsa-morante-e-il-mondo-dell-infanzia-ne-l-arminuta-di-donatella-di-pietrantonio/>
- ZSADÁNYI Edit (2006), *A másik nő – A női szubjektivitás narratív alakzatai*, Budapest, Ráció Kiadó.

Nem-helyek Niccolò Ammaniti regényeiben

Niccolò Ammaniti pályája kezdete óta előszeretettel választ különleges helyszíneket regényei háttéréül: szinte mindig képzeletbeli helyeket, amelyek a szereplők személyes és társadalmi elszigeteltségét szimbolizálják. De mellettük a római író történeteiben egyre inkább megfigyelhető a nem-helyek jelenléte is, amelyek a legújabb regényekben a cselekmény és a szereplők megformálásának alapvető elemeivé válnak. A nem-helyek tehát egyrészt újító szerepet játszanak, másrészt a folytonosságot jelzik az író műveiben, az elszigeteltség széles körű jelenlétét mutatják. Hipotézisem szerint a nem-helyek egyre erősödő jelenléte figyelhető meg Ammaniti szövegeiben, nyilvánvaló eltolódás tapasztalható a bennük betöltött funkciójuk jelentősége tekintetében, egészen odáig, hogy az elbeszélés tartó pillérévé válnak. Tanulmányomban azt elemezem, hogy ez a kétségkívül jelentős társadalmi átalakulás által vezérelt változás hogyan hat a cselekményre és a szereplők viselkedésére; hogyan szövődnek bele a nem-helyek az elbeszélés szövetébe.

Keywords: Ammaniti, nem-helyek, térábrázolás, pulp, disztópia

Az elmúlt évtizedekben a folyamatos migráció, a globalizáció hatásai és a tömegturizmus gyökeresen átalakították a nyugati társadalmak szociális háttérének jellegzetes helyszíneit, urbánus tereit. Ezek nyomán hamarosan új térkonceptiók is formálódni kezdtek: szociológusok, filozófusok és – az átrendeződés irodalmi vetületeire reflektáló – irodalomtudósok az 1960-as évek vége óta próbálják kidolgozni azokat az új térkonceptiókat, amelyek elméleti kereteket biztosíthatnak az ember és globalizált környezetete formálódóban lévő viszonyainak értelmezéséhez. Több jelentős elmélet született ezen erőfeszítések nyomán, amelyek eltérő aspektusokból elemzik a téri jelenséget.¹ Az irodalmi művek cselekményeinek háttéréül szolgáló helyszínek, terek átalakulnak, sajátos városi térképződmények jelennek meg. Számos olasz szerző, közöttük Ammaniti prózája is követi ezt az átalakulást. Különösen az író következő regényeit vizsgálom: *Ti prendo e ti porto via* (Mondadori, 1999), *Io non ho paura* (Einaudi, 2001), *Come Dio comanda* (Mondadori, 2006), *Io e te* (Einaudi, 2010), *Anna* (Einaudi, 2015).²

A helyek és a *nem-helyek* Niccolò Ammaniti narratívájában betöltött szerepének vizsgálata tekintetében kiemelt jelentőséggel bírhat Foucault *heterotópia*-elmélete. Foucault a *heterotópia* kifejezéssel olyan terekre utal, amelyek „azzal a tulajdonsággal rendelkeznek, hogy minden más térrel kapcsolatban állnak, de ezál-

¹ Lásd például: FOUCAULT 2010, BAUMAN, 2011, VIRILIO 1988.

² A magyar nyelven a fenti sorrendnek megfelelően (nem feltétlenül egyezik meg a magyarországi megjelenés kronológiai rendjével): *Magammal viszek* (2009), *Én nem félek* (2008), *Ahogy Isten parancsolja* (2008), *Én és te* (2012). Az *Anna* című regénynek nincs magyar fordítása. A tanulmányban minden idézetet a saját (a magyar kiadásokban szereplő eredeti) fordításomban közlök.

tal felfüggesztik, semlegesítik vagy megfordítják a viszonyok azon halmazát, amelyet maguk is kialakítanak, tükröznek, vagy amelyekben tükröződnek” (FOUCAULT 2010, 57; illetve FOUCAULT 1998, 310).³ Foucault különbséget tesz a „primitív” társadalmak és a modern társadalmak *heterotópiája* között. Az előbbieket, amelyeket a világ *heterotópiáiként* határoz meg, a múlt század vége óta átadták helyüket a deviancia *heterotópiáinak*, ahol azok az individuumok kapnak helyet, akiknek a viselkedése nem felel meg a társadalmilag elvárt normáknak. Ilyenek például a pszichiátriai klinikák vagy a börtönök. Minden korszak és minden társadalom rendelkezik tehát a maga *heterotópiáival*, amelyek bizonyos értelemben örökkévalóak, másrészt azonban a társadalmi és környezeti változásokat követve folyamatosan változnak is. Egy-szerre figyelhető meg tehát a folytonosság és a változékonyság, ami Augé *nem-helyek* elméletének, melyről alább részletesen szólok, alapvető jellemzője lesz. Bauman a *Modernità liquida* című művében tökéletesen leírja azokat az állapotokat, amelyek manapság a modern társadalmak emberét körülveszik: életterünk egyfajta liminális, tökéletlen, nyugtalanító, szorongást keltő tér. Egyfajta örökös mozgás jellemzi, az embert a mindig máshová való megérkezés láza gyötri. A *Lo spazio critico* című munkájában Virilio pedig azt mutatja be, hogy a gyors urbanizáció és a technológiai fejlődés hogyan befolyásolja és határozza meg a térről alkotott elképzeléseinket. Szerinte a kritikus tényező éppen a gyorsaság, a sebesség lesz. Az emberiség korábbi korszakaiban ugyanis a technológia csak rendkívül korlátozottan tudta befolyásolni a helyváltoztatás sebességét. A tér-idő és a sebesség közötti kapcsolat tehát matematikai, ahol bármelyik változó megváltozása kihatással van a másik kettőre, elkerülhetetlenül azok változását vonja maga után. Korunkban az idő gyakorlatilag kiiktatódott, és a tér is hasonlóképp veszélyben van, ugyanaz a sors várhat rá is, hiszen a tér megszokott aspektusai átalakulhatnak vagy eltűnhetnek, uniformizált, jellegtelen terek jöhetnek létre.

A tér posztmodern reprezentációjának egy másik elméletében David Harvey szintén azt a nyilvánvaló elmozdulást emeli ki, amely az építészet és urbanisztika területén a posztmodern korszakban a tér autonómiájának radikalizálódásához vezetett. Harvey a teret a hagyományos társadalmi funkcióitól függetlenítté képzi el (GANERI 2015), ahogyan a posztmodernisták a teret valamiféle független és autonóm dolognak tekintik (HARVEY 1993, 89).⁴ A posztmodern tér tehát egy önállósult és dekontextualizált térként jelenik meg. De említést érdemelnek még Fredric Jameson tézisei is az „érzékek antropológiai mutációjáról”,⁵ amely a digitális és virtuális multimédiával együtt fejti ki hatását a digitális világ és az egyre gyorsuló információ

³ A tanulmányban szereplő szakirodalmi hivatkozások idézeteit szintén saját fordításban közlöm.

⁴ „A posztmodernisták egyértelműen eltérnek a modernista koncepcióktól a tér szemléletmódját illetően. Míg a modernisták a teret olyasvalaminek tekintik, amit társadalmi célokra kell alakítani, és ezért mindig egy társadalmi projekt felépítésének van alárendelve, addig a posztmodernisták valamiféle független és autonóm dolognak tekintik.” (HARVEY 1993, 89).

⁵ „[a] tér legújabb mutációjának – a posztmodern hipertérnek – sikerült [...] túllépnie az egyes emberi test azon képességén, hogy tájékozódjon, érzékszervileg rendszerezze környezetét, és kognitívan

megjelenését követően született generációk érzékelési és kognitív rendszereiben jelentős következményeket idézve elő, amelyek hatására az objektív, külső valóság szubjektív leképezése gyökeresen átalakulhat.

Az 1990-es évek közepétől az irodalomban a posztmodernizmus átadta helyét egy új szakasznak, amelyet Raffaele Donnarumma a hipermodern korszakaként definiál. A prózairodalomban a posztmodernhez képest több tekintetben markáns elmozdulás tapasztalható, ami kétségtelenül kihat a tér ábrázolására is. A hipermodernitás irodalma a jelen kritikájaként jelentkezik, elhagyva a posztmodernizmus illúzióit.⁶ A hipermodernitás a realizmus új formáin keresztül érkezik, harcolva a derealizáció ellen, amelyet állandó fenyegetésként érzékel. A térábrázolásban ezáltal szintén új formák és új, korábban nem létező helyszínek jelennek meg, melyeket a továbbiakban részletesen megvizsgálók Ammaniti prózáján keresztül.

A francia etnológus és antropológus, Marc Augé 1992-ben a *Nem-helyek: Bevezetés a szürmodernitás' antropológiájába* című művében megalkotta a *nem-hely* fogalmát és paradigmáját. A *nem-helyek* az urbanizáció, a társadalmi és technológiai változások gyümölcsei, eredőjükben a nagyvárosi központok jelentőségének növekedése, a megavárosok rendkívül gyors fejlődése áll. Ezzel egyidejűleg a történelmi városközpontok csupán turistahelyekké redukálódnak. Az egyén a technológiai eszközökkel, mint a számítógépek, táblagépek és mobiltelefonok, olyan környezetben él, amely teljesen független a közvetlen fizikai környezettől. Ez a többszörös decentralizáció az „*empirikus nem-helyeknek*” nevezett tereknek, azaz a forgalom, a fogyasztás és a kommunikáció terének korábban példátlan kiterjesztésének felel meg” (AUGÉ 2009, 5). A *nem-hely* tehát a lakóhely, a köznapiság értelemben vett hely ellentéte. Ebben az értelemben ahhoz, hogy egy környezetet helynek tekintsünk, három alapvető tulajdonsággal kell rendelkeznie: identitásának, relációjának és történelmének kell lennie, míg „egy olyan tér, amely nem definiálható sem identitásként, sem relációként, sem történelmiként, nem-helyként definiálódik” (AUGÉ, 2009, 61). A paradigma tehát egy tagadásra, egy hiányra épül, amely egy új globalizált fogyasztói valóság leírásának társadalmi-földrajzi szükségességéből fakad. A *nem-helyek* egyre tömegesebb megjelenése az irodalomban a városokban és azok környékén

feltérképezze helyzetét egy feltérképezhető külső világban. Most azt mondhatjuk, hogy a test és az épített környezet közötti riasztó szétválási pont – amely a modernizmus kezdeti dezorientációjához képest olyan, mint az úrhajó sebessége az autóéhoz viszonyítva – maga is annak a még kényesebb dilemmának a szimbólumaként és egyben analógiájaként tekinthető, hogy elménk – legalábbis jelenleg – képtelen feltérképezni azt a nagy globális, multinacionális és decentralizált kommunikációs hálózatot, amelyben mint egyéni szubjektumok benne léteztünk.” (JAMESON 2007, 60).

⁶ „A posztmodern irodalmat ellenfelei azzal vádolták, hogy a posztmodernitáshoz képest ideologikus és organikus: a hipermodern korszak irodalma ezzel szemben azonnal a jelen kritikájaként mutatkozik meg”. (DONNARUMMA 2022, 21).

⁷ A szürmodernitás egy másik, Augé által bevezetett fogalom, amelyet a következőképpen határoz meg: „A szürmodernitás a történelem felgyorsulásának, a tér szűkülésének és a sorsok individualizálódásának együttes hatása” (AUGÉ 2004, 34).

található tranzitpontok (autópályák, pályaudvarok, repülőterek, nagy bevásárlóközpontok) és az ideiglenes szálláshelyek (szállodaláncok, menekülttáborok, nyilvános kollégiumok, konténer-városok) megszorodásának volt köszönhető, amelyek a magányos individuumok számára egyfajta ígéretet hordoznak: az ideiglenesség és a múlandóság világának ígéretét (AUGÉ, 2009, 61-63). A *nem-hely* kifejezés tehát két egymást kiegészítő, de egymástól eltérő valóságot jelöl: azokat a tereket, amelyek bizonyos célokhoz (közlekedés, tranzit, szabadidő) viszonyítva jönnek létre, továbbá az egyéneknek az e terekhez fűződő viszonyát is magában foglalja. Augé szerint azonban a helyek és a *nem-helyek* soha nem léteznek tiszta formában: az előbbi soha nem törlődik el, míg az utóbbi soha nem valósul meg teljesen, vagyis a *nem-helyek* korunkat képviselik, mértéket adnak neki.

Olaszországban a *nem-helyek* az 1980-as évek óta jelentek meg az irodalomban a korábbinál nyilvánvalóbb módon, bár a „fellendülés” éveinek iparosítása által átalakított táj (a munkások északi nagyvárosokba vándorlásával) már az 1960-as és 1970-es évek irodalmában is felbukkan. A megváltozott életmód, az új szokások, mint például a turizmus és a fogyasztási láz miatt a vidéktől elszakított urbanizált táj végleg elveszíti a vidékiség és a város közötti határokat, és visszafordíthatatlan identitásvesztésen megy keresztül (CONTI 2008, 152-153).

Látható tehát, hogy az elmúlt évtizedekben a tér irodalmi ábrázolása, és következésképpen a kritika is, alkalmazkodott a kortárs társadalmak új struktúrái által teremtett igényekhez. Olyan új terek jöttek létre, amelyek korábban nem léteztek (bevásárlóközpontok, áruházak) vagy sokkal kisebb jelentőséggel bírtak a mindennapi életben (pl. repülőterek, hiszen a nem túl távoli múltban csak az emberek nagyon kis része engedhette meg magának, hogy repülővel utazzon).

Bár az olasz irodalomkritika viszonylag kevés teret szentel a *nem-helyek* megjelenésének és funkciójának vizsgálatára a kortárs narratívában,⁸ érdekesnek tartom Niccolò Ammaniti négy művén keresztül elemezni ezt a kérdést. Ammaniti regényeiben ugyanis a környezet, amelyben a cselekmény kibontakozik, mindig mélyen befolyásolja a szereplőket, korlátként, kényszerként, szinte börtönként jelenik meg, amelyből nem tudnak kiszabadulni. A helyszínek és újabban a *nem-helyek* kiválasztása mindig formáló-deformáló értékkel bír. Az *En nem félek* (2001) cselekménye az 1970-es években játszódik egy elfeledett, néhány házból álló faluban, délen, búzamezők között, ahol a felnőttek egy elrabolt gyermeket rejtegetnek egy gödörben; a *Magammal viszlek* (1999) az 1990-es években, főként egy Lazio és Toszkána közötti nyomorúságos kisvárosban játszódik; az *Ahogy Isten parancsolja* (2006) pedig egy kisvárosban, Észak-Olaszországban. Tanulságos, hogy mindhárom regényben a cselekmény helyszíne elképzelt. Ammaniti döntése, hogy képzelet-

⁸ Eleonora Conti mellett, aki több esszéjében is foglalkozik a témával, mindenképpen meg kell említenünk az alábbi könyvet: *I nonluoghi in letteratura. Globalizzazione ed immaginario territoriale* (CALABRESE, D'ARONCO 2005).

beli helyszíneket válasszon a történeteikhez, arra enged következtetni, hogy a hozzávetőleges helymeghatározás (Dél, Közép, Észak) elegendő egy *társadalmi valóság* leírásához, amely később az *Én és te* (2010) regényben szorosan kapcsolódik egy másik, nagyon is konkrét valósághoz: a római felső középosztályhoz. Ez utóbbi regényben visszatér a földalattiság motívuma is: egy elegáns római bérház pincéje, ahol a kamasz főhős, ezúttal saját akaratából, elrejtőzik. Az *Anna* (2015) című regényben viszont az író egy vírus által feldúlt és elpusztított Szicíliát választ helyszínül. Ebben az esetben éppen az ellenkezője történik, mint a fent említett első három regényben: a disztópikus vízió szürreális környezete teljesen valóságos, felismerhető, az olvasó emlékezetében rekonstruálható környezet. A földrajzi megjegyzések, a valóban létező városok ezúttal arra szolgálnak, hogy a történetnek nélkülözhetetlen valóságálapot adjanak.

Ammaniti szereplőit minden esetben behatárolja az őket körülvevő környezet, sőt néha úgy érezzük, hogy egyenesen birtokolja őket, meghatározza a létezésüket. Az *Én nem félek* aprócska falujának néhány családja egyhangú életet él, a hőség és a mindennapok szorításában, túl sok remény nélkül. Ebből a korszakból természetesen hiányzik az a virtuális tér, amely a mobiltelefonok és videojátékok segítségével a nem is olyan távoli jövőben lehetővé teszi majd az *Én és te* tizenéves főhősének, hogy teljesen másképpen élje meg saját magányát. A helyszínek ebből adódóan szintén átalakulnak, ami az író részéről is egy sürgető igénynek köszönhető: egy olyan világ elszigetelt tereit ábrázolja, amelyben a hagyományos helyek, az emlékek helyei egyre kevésbé számítanak. Így sok esetben bekövetkezik a környezet identitásának elvesztése.

A tájnak ez az identitásvesztése kerül előtérbe Ammaniti elbeszélésében az *Ahogy Isten parancsolja* című regény elején is, amikor az író bőséges figyelmet szentel a sivár környezet bemutatásának: szürke kisvárosok, egyforma házak, gyárak uralják a teret, „előre gyártott raktáépületekkel, a bankokkal, a felüljárókkal, az autókereskedésekkel és az összes autójukkal meg a temérdek sárral” (AMMANITI 2008, 27). Az *Én és te* főhősének személyes életterén (szobája, a pince-búvóhely) kívül az egyetlen részletesen leírt hely egy identitás nélküli *nem-hely*: egy névtelen kórház. Az *Annában* aztán a disztópikus vízió a cselekményt ugyancsak egy identitás nélküli, de a mai világunk relikviáit még magán viselő környezetbe helyezi: autópályák, hipermarketek, bevásárlóközpontok uralják a teret, amelyek azonban elvesztették eredeti értéküket, funkciójukat. Az autópályákon nem közlekednek autók, a hipermarketek és bevásárlóközpontok üresek, áruk és vásárlók nélkül a kereskedelmi és társadalmi terekből elhagyatott, vagy egy másik korszakra jellemző törzsi funkciók helyszíneivé alakulnak. Így működik az egykori *Grand Hotel Terme Elise*, ahová a fiatalok egy Picciriddunna nevű titokzatos felnőttözhöz járnak, abban a reményben, hogy meg tudja gyógyítani őket a halálos vírusból.

A társadalmi konfliktus és felelősségvállalás kérdései az 1990-es évek második felétől kezdve egyre hangsúlyosabbá válnak Ammaniti regényeiben: Az *Ahogy Isten*

parancsoljában a jelen kritikája a szereplők (de)formálódása és a *nem-helyekké* átalakult helyek plasztikus ábrázolása nélkül elképzelhetetlen lenne; az *Én és te*-ben korunk egyik megrendítő társadalmi problémája, a drogfüggőség bukkan fel, a főhősök megtapasztalják és megküzdnek vele, bizonyára nem véletlenül egy sötét pincében; az *Anna*-ban pedig a poszt-apokaliptikus helyszín kölcsönöz hitelességet a cselekménynek.

Az általam behatóan vizsgált három regény közül időrendben az első az 1999-ben megjelent *Magammal viszek*, amelynek története főként Ischiano Scalóban játszódik, egy fiktív városban, Lazio és Toszkána tartományok határán, egy olyan tenger mellett, amely bizonyosan nem a turisták paradicsoma: valójában Ischiano Scalóban nincsenek is turisták. Egyszóval egy elfeledett hely, kevés izgalommal, éles ellentétben azzal a környezettel (elegáns éttermek, pompás diszkók, televíziós stúdiók), amelyet az egyik főszereplő, Graziano Biglia látogat. A könyv tulajdonképpen a kamasz Pietro Moroni és a playboy Graziano Biglia kalandjait meséli el, az események rendkívüli összefonódásával. Kettejük története szinte az egész regény során párhuzamosan fut, és az elbeszélői szálak csak a fináléban találkoznak össze. Pietro félénk középiskolás diák, míg Graziano „hivatásos vándorcigánynak mondta magát, egy Dharma-hívó csavargónak, a karmáját kereső bolyongó léleknek” (AMMANITI 2009, 26). Egyszóval egy örök kamasz, aki évek óta tartó távollét után visszatér Ischiano Scalóba. A regényben nem hiányoznak az örökös cirkulációra, a fogyasztásra és kommunikációra használt helyek, az ideiglenesség és az átjárás terei. Graziano Biglia a tengerparton található névtelen diszkókat látogatja, és bár minden egyes alkalommal, amikor belép valamelyikbe, csak egy újabb vendéggé válik, egy névtelen testté a tömegben, a helyhez való kötődése pedig nyilvánvaló. A regény egyik nyitójelenetében Graziano egy zsúfolt diszkóban találja magát, ahol „a táncter olyan, mint egy átkozott hangyaboly” (AMMANITI 2009, 27). Az arctalan emberek között a playboy kiszúr egy lányt, a személytelen hely így hirtelen személyessé válik. Graziano látomásként éli meg a pillanatot:

A diszkó nem létezik többé. A hangokat, a zenét, a bolondokházát elnyelte a kód. Aztán lassan ritkulni kezd a szürkeség, és megjelenik egy farmerüzlet. (...) És ez a farmerüzlet Ischiano Scalóban van, az édesanyja rövidárüzlétének helyén. S mindenki, aki arra jár, megáll, betér, meglátja a feleségét, és őt irigyl. (AMMANITI 2009, 30)

A látomás tehát a jövőbe vetül, a hely anonimitása eltűnik, a diszkó családiassá válik, a globalizáltnál való visszatérést szimbolizálja. A hatást Ammaniti tovább erősíti a terhes lány képével. Ebben a funkciójában a diszkó kiindulóponttá és hivatkozási ponttá válik a narratívában, következésképpen többé nem tekinthető *nem-helynek*.

Az *Ahogy Isten parancsolja* (2006) című regényben, amely egy tinédzser sötét kalandjait meséli el, egy hasonló jelenet fordított irányt mutat. A diszkót az író az egykori börtön helyiségeiben kialakított nyomorúságos szociális központként jeleníti meg: „hat egymás mellett álló, graffitivel borított épület, körülöttük kavicsos

terület” (AMMANITI 2008, 109-110). A környezet leírása (fekete füst, köd, fülsiketítő zene) azonnal a mélyebb interperszonális kapcsolatok kialakításának lehetetlenségét sugallja. Rino Zena, a főszereplő kamasz Cristiano durva és erőszakos apja nagyon is konkrét céllal lép be a helyiségbe: egy nőt keres, akivel ki tudja elégíteni szexuális szükségleteit. Odabent ezernyi arctalan, hömpölygő testet talál. A homogén tömegben hirtelen észrevesz egy lányt, aki hasonlít egykori élettársára, a fia anyjára, aki már régen eltűnt életükből, magukra hagyva őket. A jelenet látszólag megegyezik a *Magammal viszlek* korábbi jelenetével: Rinónak a lányt nézve szinte látomása támad, ám az ebben az esetben a múlta, az elveszett családiasságra irányul. Ráadásul a végén Rino rájön, hogy tévedett: a nő nem Irina, az egykori partnere. Így ismét elveszíti a reményt, hogy visszatérjen a régi normális élethez, társadalmi és családi szinten is: a szerző ezáltal megerősíti szereplőjének mély magányosság-érzését, még hozzá azon a *nem-hellyé* átalakult helyen, amelyet paradox módon szociális központnak neveznek. Az Ammaniti által létrehozott környezet tehát, amelyben a szereplők elveszítik identitásukat, egy olyan tér, amely eredeti céljával ellentétesen működik, azaz nem valódi kapcsolatokat teremt, hanem a magányt erősíti.

Ugyanilyen érdekes megfigyelni a bevásárlóközpontok jelenlétét és működését Ammaniti regényeiben. A *Magammal viszlek* regényben, amely a bevásárlóközpontok építésének nagy fellendülése előtt született, még nyomuk sincs: a cselekmény egy hibrid világban játszódik, ahol a globalizáció még nem törölte el a régi szokásokat, de a médiának már új, formáló szerepe van. A bárak még mindig a barátok találkozóhelyei (például a Station Bar, amely ahelyett, hogy az utazók névtelen megállóhelyeként funkcionálna, továbbra is a helyiek fontos találkozóhelye, akik naponta hosszú órákat töltenek ott, játszanak, beszélgetnek). A regényben megjelenő kis üzletek is a mindig jelenlévő tulajdonosokkal a családiasság érzetét keltik. Az *Ahogy Isten parancsolja* cselekménye Varranóban, egy fiktív észak-olaszországi városkában játszódik, névtelen ipari üzemek, autókereskedések és bevásárlóközpontok között. Ez utóbbiak már átvették a hagyományos társadalmi központok helyét, az emberek találkozási fórumává váltak. A bár, amely ezúttal a város központjában található, elvesztette hagyományos szerepét, nyoma sincs a vidámságnak, a vendégek kommunikációs vágyának, és bár találkozóhelyként kellene működnie, magányosságot áraszt. Az interperszonális kapcsolatok és az ebből fakadó kommunikáció is jelentős változáson megy keresztül. Elég, ha csak a mobiltelefonok szerepét figyeljük meg: a *Magammal viszlek* történetében kizárólag kommunikációs eszközként jelennek meg, míg az *Ahogy Isten parancsolja*ban státuszszimbólummá válnak. Nem véletlen tehát, hogy a regényben az egyetlen részletesen leírt hely a bevásárlóközpont, a fogyasztás temploma: „Száz kilométeres körzetben ez volt a legnagyobb bevásárlóközpont. Százezer négyzetméter, három emeletre és két félemeletre osztva. A földalatti parkolóban háromezer autó fért el.”(AMMANITI 2008, 130)

A globalizált világ összehozza az egyéneket, az emberek közös terekben és a világ nagy márkáinak üzleteiben találkoznak, a társadalmi élet új platformja jön létre, amelyet megfertőz a hely személytelensége és ideiglenessége. A nagy bevásárlóközpontok gyorséttermei átveszik a hagyományos bárók és éttermek funkcióját, találkozási pontokká is válnak. Az *Ahogy Isten parancsolja*-ban a bevásárlóközpont az Augé meghatározása szerint értelmezett *nem-hely* világos példája: olyan tér, amely nem rendelkezik sem identitással, sem kapcsolati, sem történeti jelleggel, nem integrál semmit, csupán korlátozott ideig engedélyezi az egymás számára különböző, hasonló vagy közömbös egyének együttélését (AUGÉ 2009, 61-62).

A csaknem tíz évvel későbbi *Anna* című regényben azonban a forgatókönyv ismét megváltozik. A disztópikus történet cselekménye egy vírus sújtotta Szicíliában játszódik, ahol minden felnőtt meghalt, csak a gyerekek maradtak életben. Furcsa módon azonban az új körülményekkel egy újabb csavar következik a helyek és *nem-helyek* funkciójában. A *nem-helyek* ismét helyekké változnak: az autópálya a globalizált világban a *nem-helyek*, a tömeges forgalom, az identitás-nélküliség egyik legfontosabb szimbóluma, míg Ammaniti posztapokaliptikus regényében éppen ellenkezőleg, nagyon is konkrét antropológiai helyé válik. Anna, a főhősnő és kisöccse együtt gyalognak az áhított megváltás felé, üres, elhagyatott, ennek ellenére mégis aprólékosan leírt autópályákon. Az autópálya így, ahogy a két főszereplő birtokba veszi, elveszíti személytelenségét, és így módon maga is védelmi funkciót kap, hiszen a cselekmény összefonódása során viszonyítási ponttá válik.

Ugyanakkor az autópályán való menetelés kapcsolatot sugall a migrációval is, amely kontinensünk elmúlt évtizedeit jellemezte: menekülést az ígért földjének megtalálása reményében, teli bizonytalansággal, hogy valójában mit is találunk ott megérkezésünkkor.⁹ A migráció jelensége roppant aktuális Olaszországban: több évtizede zajlik a belső migráció, azaz a déli olaszok elvándorlása északra, nyilvánvaló gazdasági okokból, valamint újabban más népek erős külső migrációja is hatalmas terhet ró az olasz társadalomra, különösen az Afrikából és Ázsiából érkező tömegeknek köszönhetően. Ammaniti műveiben az indulás éveitől kezdve számos utalás, leplezetlen áthallás jelenik meg erre a második típusú migrációra. Az író egy-egy szereplőjén keresztül rávilágít a migránsok nehéz helyzetére és az olasz társadalomba való beilleszkedési nehézségeikre. Már 1996-ban, a *Fango* című novelláskötet több darabjában is megjelennek a szerencsétlen sorsú afrikai szereplők: A *Lo zoologo* című elbeszélésben a csavargó alakjában, akit egy csapat fiatal hulgán megver; a *Carta e ferro*-ban pedig ott vannak „a ronda, rosszul öltözött afrikai prostituáltak a szörnyű rongyaikban” (AMMANITI 1996, 305). Az *Ahogy Isten parancsolja* történetében az egyik főszereplő, a szociális munkás Beppe Trecca autója egy afrikai

⁹ „A migrációs mozgás azonban nem csak átutazás. A következő szakasz a megérkezés egy idegen földre, ahol nem fogadják szívesen vagy egyszerűen csak elvárják, ahol elveszett, talán még a térképeken sem jelölt terekben találjuk magunkat, amelyek befogadják a különböző hangokat, amelyek nem találnak meghallgatásra.” (IANNUCCI, 2017, 107)

férfit gázol el, aki a baleset után nem akarja, hogy megmentse, mert nyilvánvalóan papírok, biztosítás nélkül tengeti az országban az életét. Az *Annában* viszont egy egészen másfajta migrációs menekülésről van szó, hiszen a két testvér célja nem egy élhetőbb élet délibábját üldözi a fogyasztói társadalomban. A mindennapi élet egy letűnt kor értékrendjét idézi: itt már a túlélés a cél, a vándorút tétje pedig maga az élet.

A gyökerek elvesztésének tájképét így általában új szemmel szemléljük, és más jelentéssel, sőt több különböző jelentéssel ruházzuk fel (HARVEY 1993, 89). Ugyanez a fordított irány, a globalizáltból a személyes felé vezető út a regény más helyei kapcsán is megfigyelhető. Ezek minden esetben elvesztik *nem-hely* funkciójukat, és erősen személyessé válnak. Ilyen a szupermarket, a szálloda és a bevásárlóközpont. A Despar szupermarketet, amelyet a két tizenéves testvér vezet, és amely egyfajta bolt-erődde alakult át, az ikrek puskákkal őrzik. A vásárlók hosszú sora már a múlté, a bankkártya és a pénz használhatatlan, a szupermarket, a klaszszikus *nem-hely* pedig módszert vált, és amolyan régi kisboltként működik, ahol a tulajdonos szolgálja ki a törzsvásárlóit. Itt is nyilvánvaló visszatérést látunk a régi világhoz, a cserekereskedelemből. Az ikrek elmagyarázzák Annának: „Minden, amit itt látsz, elcsereélhető. Ez egy kisbolt.” (AMMANITI, 2015, 58)

Ammaniti tehát azt sugallja, hogy a fejlett társadalom és a globalizáció technológiai rendszereinek összeomlása utáni apokaliptikus vízióban az egyetlen újraindító megoldás az eredethez, a primitív korszakhoz való visszatérés. Ebben az összefüggésben még inkább érzékelhető az urbanizáció fordított funkciója. Az *Annában* a vírus okozta elnéptelenedés különösen a városi környezetben érződik mélyen, az üres városok véget vetnek az urbanizációs forradalomnak, amely az elmúlt évszázadokban széduletesen felgyorsult.¹⁰ Az elhagyott településeken belül a természet visszaveszi a teret, és ezzel befejeződik a visszatérés az eredethez. Ugyanez a fordított dinamika a *Grand Hotel delle Terme* esetében is megmutatkozik: a szálloda, amely korábban névtelen emberek jellegtelen tere volt, a fogyasztói társadalom szimbóluma, most a kék gyerekek által ostromolt valódi lakóhellyé válik. Az épület egy domb tetején található, a környezet egy újabb visszatérést sugall a távoli időkbe, a középkorba, az erődök és várak korába. Végül, még a bevásárlóközpont is, amely az *Ahogy Isten parancsolja* című regényben a fogyasztói társadalom elpusztíthatatlan erődjének tűnt, az *Annában*, bár formailag megtartja az erőd jellegzetességeit (egy nagy, rózsaszínű, várszerű épület, négy hengeres toronnyal a sarkokon), funkciójában átalakítva elvadult gyerekek ősi, törzsi terévé válik, akik az oktatás hiánya miatt alig tudnak beszélni, bent teheneket ölnek, kint, a parkolóban pedig grilleznek. A digitális kommunikáció nagy márkáinak (Sky, Fastweb) boltjait, amelyek egykor elsőrangú *nem-helyek* voltak, a feldühödött és megrémült vadállatok csordája rombolja le. Egyértelmű az író szándéka: visszaviszi szereplőit egy távoli valóságba, hogy egy önmagát elpusztító világ romjain túlélhessenek.

¹⁰ A témáról lásd még: LEFEBVRE, 1973.

A mesterséges helyek, amelyek a szupermodernitásban *nem-helyek*ké váltak, és amelyeket maga Ammaniti is *nem-helyek*ként mutat be az *Ahogy Isten parancsolja* regényében, most elveszítik jelentőségüket, és átalakulnak, részben úgy, hogy visszanyerik eredeti funkciójukat, mint antropológiai helyek. Ekképpen Ammaniti narratívájában érezhető elmozdulás tapasztalható a *nem-helyek* használata felé, amelyek sok helyzetben az elbeszélés gerincévé válnak. Ez az eltolódás bizonyos helyek megváltozott használatán alapul, amelyek *nem-helyek*ké alakulnak át, s aztán megfordítva, ismét helyekké válnak. Ammaniti azonban a *nem-helyeket* mindig szövegeinek jellegéhez igazítja, a szereplők a fent tárgyalt különböző funkciókkal töltik meg őket. Ammaniti műveiben tehát a *nem-helyek* bizonyos események elhelyezésére szolgálnak, de mindig az események állnak az üzenet középpontjában.

Az író regényeiben egy eleinte korszakhű, majd disztópikus parabolát követ nyomon, hogy bemutassa a mintegy húsz év alatt végbement rendkívül gyors társadalmi-kulturális változások hatását. A tér e változások igényeihez idomulva újra és újra átértelmeződik és átméreteződik, de a legfontosabb üzenet változatlan marad: az ember, akit Ammaniti leginkább kamasz főhősei révén ábrázol, egyszerre kitarító és túlélő. A disztópia felé való elmozdulás tehát az *Annában* egy kötelező lépés, amelyet az írónak meg kell tennie: egyfajta kiigazítás, kihívás az új tér egy ma még képzeletbeli, de talán nem túl távoli jövő ábrázolására.

Irodalom

AMMANITI, Niccolò (1996), *Fango*, Milano, Mondadori.

AMMANITI, Niccolò (1999), *Ti prendo e ti porto via*, Milano, Mondadori; magyarul: Uő, *Magammal viszlek*, ford. MATOLCSI Balázs, Budapest, Európa, 2009.

AMMANITI, Niccolò (2001), *Io non ho paura*, Torino, Einaudi; magyarul: Uő, *Én nem félek*, ford. MATOLCSI Balázs, Budapest, Európa, 2008.

AMMANITI, Niccolò (2006), *Come Dio comanda*, Milano, Mondadori; magyarul: Uő, *Ahogy Isten parancsolja*, ford. MATOLCSI Balázs, Budapest, Noran, 2008.

AMMANITI, Niccolò (2009), *Che la festa cominci*, Torino, Einaudi.

AMMANITI, Niccolò (2010), *Io e te*, Torino, Einaudi; magyarul: Uő, *Én és te*, ford. MATOLCSI Balázs, Budapest, Európa, 2012.

AMMANITI, Niccolò (2015), *Anna*, Torino, Einaudi.

AUGÉ, Marc (2009), *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera.

AUGÉ, Marc (2009), *Disneyland e altri nonluoghi*, Torino, Bollati Boringhieri.

AUGÉ, Marc (2009), *Che fine ha fatto il futuro: dai nonluoghi al nontempo*, Milano, Elèuthera.

AUGÉ, Marc (2004), *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Torino, Bollati Boringhieri.

BAUMAN, Zygmunt (2011), *La modernità liquida*, Roma, Laterza.

- CALABRESE, Stefano, D'ARONCO, Maria Amalia (2005), *I nonluoghi in letteratura. Globalizzazione ed immaginario territoriale*, Roma, Carocci.
- CONTI, Eleonora, (2008), *Nonluoghi della pianura padana. L'occhio risemantizzante in Gianni Celati e Pier Vittorio Tondelli*, „Italianistica: Rivista di letteratura italiana” Vol. 37, 2008/2, 149-162.
- DONNARUMMA, Raffaele (2022), *Ipermodernità: ipotesi per un congedo del postmoderno*, „Allegoria”, XXXIV 86, 15-50.
- FOUCAULT, Michel (2010), *Eterotopia*, Milano, Mimesis.
- FRANZINI, Elio (2011), *La rappresentazione dello spazio*, Milano, Mimesis.
- GANERI, Margherita (2017), *Dai nonluoghi alle iperperiferie: Il romanzo postmoderno e oltre*, in AA.VV., *Geografie della modernità letteraria: atti del XVII Convegno internazionale della MOD, 10-13 giugno 2015*, Pisa, ETS, 53-65.
- HARVEY, David (1993), *La crisi della modernità. Riflessioni sulle origini del presente*, Milano, Il Saggiatore.
- IANNUCCI, Giulia (2017), *Sedimentazione geografica dei nonluoghi: transito/arrivo/ritorno*, in DE LUCIA, Stefania (a cura di), *Scrittrici nomadi. Passare i confini tra lingue e culture*, Roma, Sapienza Università Editrice, 103-110.
- JAMESON, Frederic (2007). *Postmodernismo. Ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, Roma, Fazi.
- LEFEBVRE, Henri (1973), *La rivoluzione urbana*, Roma, Armando.
- VIRILIO, Paul (1988), *Lo spazio critico*, Bari, Dedalo.

A város, ami beszél: irodalmi térélmények Nicola Pugliese *Malacqua* (1977) című regényében

Nicola Pugliese Malacqua című regényében a térbrázolást helyezem a vizsgálat középpontjába. Az akopaliptikus víziót bemutató történet, a szűnni nem akaró eső láthatóvá teszi a mozdulatlan város mélyrétegeit, feltárva annak társadalmi, kulturális és pszichikai dimenzióit. A szétesett város élő organizmussá válik, a kollektív trauma és a bizonytalan várakozás szimbólumává. Elemzésem célja az, hogy bemutassam, miként képes tükröztetni a városi táj és a társadalmi bizonytalanság feltérképezése az identitásválságot, illetve az emlékezet és a jelen közti feszültséget.

Keywords: Nápoly, városi tér, a város szubjektivitása, a tér dekonstrukciója, kollektív trauma, identitásválság, emlékezet.

A nápolyi/Nápolyról szóló irodalom rendkívül fontos az olasz irodalom történetében, mivel a város és annak vonzáskörzete számos író és költő számára jelentett inspirációt. Ennek több oka is van: történelme sajátosságos, az évszázadok alatt sokféle kultúra és civilizáció hatása alatt állt. Az itt zajló politikai és gazdasági változások fontos témákat adtak az irodalmi alkotásoknak. A történelmi és a szociális realitásokon túl a nápolyi kultúra szintén nagy szerepet játszott abban, hogy a város és lakói kiemelkedő szereplőivé váltak a délolasz irodalomnak. A különböző korszakokhoz köthető fejlődés következtében kialakult összetett kulturális, földrajzi és történelmi strukturáltság arra ösztönzi az írókat, hogy valós helyszíneként, narratív forrásként tekintsenek Nápolyra, miközben alkotói fantáziájuk és személyes tapasztalataik alapján párhuzamos helyeket, tereket teremtenek, és ezzel megőrkítik Nápoly sokszínűségét.

A *Malacqua* 1977-ben egy rendkívül újszerű, egyedülálló alkotásként jelent meg az olasz irodalomban. Pugliese, az újságírói pályája során felhalmozott személyes élményanyagból kiindulva egy határozottan európai stílusú (joycei, karkai), eredeti nyelvi megoldásokat alkalmazó anti-regényt alkotott. A *Malacqua* nem más, mint jegyzetfüzet, amelyet egy újságíró, Andreoli Carlo (aki tulajdonképpen Pugliese *alter egoja*) naplószerűen vezet négy egymást követő eső napról, leírva azt a természeti katasztrófát, amely Nápoly városát térdre kényszerítette, miközben sorra követik egymást a nyugtalanító, szinte misztikus események. A regény narratív alapját valós események adják, mivel 1969. szeptember 20-án valóban földomlás volt a via Aniello Falcone utcában. Az eset országos port kavart fel, még a parlamentben is éles vitát generálva, mégis eredménytelenül jártak a megbeszélések, ami jól tükrözte az akkori olasz politikai közélet tehetetlenségét.

Nicola Pugliese *Malacqua* című regénye nem csupán tematikájában, hanem irodalmi-poétikai működésmódjában is különleges helyet foglal el a 20. század második felének olasz prózairodalmában. A mű nem pusztán apokaliptikus víziót fest egy eső sújtotta városról, hanem radikálisan újraértelmezi a teret, miközben a városi tér mélyrétegeit is feltárja. Pugliese Nápolya nem csupán helyszín, hanem aktív és érzékeny szubjektum, amely együtt lélegzik, szenved, sőt szinte együtt gondolkodik a szereplőkkel.

Mivel a regény tere nem rögzített, konkrét és szilárd, hanem érzékeny, réteg-zett, emlékező és bizonyos esetekben szimbolikusan megmozduló tér, amely láthatóvá teszi a városi tapasztalat pszichikai, társadalmi és kulturális dimenzióit, a regény térpoétikája kiválóan illeszthető a kortárs térelméletek irányvonalaiba, különösen Henri Lefebvre, Michel Foucault és Pierre Nora gondolatai mentén. A regény térelemzése kapcsán feltárul a lehetőség, hogy a város irodalmi ábrázolása ne pusztán esztétikai, hanem kritikai, térérzékelési és társadalmi szempontból is olvashatóvá váljék.

Ahhoz, hogy a regény térábrázolását teljes mélységében megértsük, meg kell vizsgálnunk, milyen irodalmi hagyományokkal szakít a szerző, és milyen új városképet épít fel. Nápoly a regényben nem az az idealizált, napfényes, mediterrán tér, amely az olasz Dél jellemző romantikus képeként rögzült a kulturális emlékezetben. A városhoz köthető attribútumok és toposzok, mint a mélykék tenger, a ragyogó napfény, a szentek és csodák (San Gennaro) helyett Nápoly ellenfényben van megmutatva: „... per tutta la notte e fino alle prime luci di un'alba grigiastra, per certi versi violacea, decisamente livida, funerea” (20); „...il mare adesso è un fetido stagno immoto, con gabbiani sopravvissuti che urlano e urlano...” (16); vagy „...non ce l'avrebbe fatta, povero vecchio stupido San Gennaro...” (26).

Amikor ellenfényben fotózunk és nem derítünk, a képen könnyen sötét lesz az arc. Pugliese nem derít, a város megvilágított, idealizált arca helyett annak egy sötétebb, komplexebb, történetileg és érzelmileg telített oldalát jeleníti meg, amelynek dinamikája nem a napfény és a derű, hanem a bizonytalanság, a várakozás és a titok. Ez a választás nem csupán tematikus, hanem poétikai természetű is: a regény szembe megy a nápolyi irodalom megszokott narratíváival, és egyszerre jeleníti meg a valós és szimbolikus, a konkrét és misztikus városképet. A következőkben azt vizsgálom meg, hogyan ábrázolja az író ezt a „másik Nápolyt”, és milyen irodalmi, narratív és térbeli eszközökkel építi fel az új városi tapasztalatot.

A történetet Andreoli Carlo újságíró-író meséli el, aki túllép az egyszerű publicisztikai tudósításon, amit már a regény alcíme¹ is sejtet: bevezeti a „rendkívüli esemény” keltette várakozás titokzatos elemét, amelynek atmoszférájában felfedezhetünk valamiféle beckett *nonsense*-t, de még inkább azt a fajta lelkiállapotot, ame-

¹ *Quattro giorni di pioggia nella città di Napoli in attesa che si verifichi un accadimento straordinario* (Négy nap esőzés Nápolyban, miközben az emberek egy rendkívüli esemény bekövetkeztére várnak).

lyet La Capria olyan pontosan megragadott a *Ferito a morte* című művében: a nápolyi ember folyamatosan várja a csodát, amely hirtelen, váratlan módon jobbá teheti az életét. Ez a csoda pszichológiája: „Il napoletano che vive nella psicologia del miracolo, sempre nell’attesa di un fatto straordinario tale da mutare di punto in bianco la sua situazione” (LA CAPRIA 1961, 118). A regényre a melankolikus tehetetlenség és a sodródás jellemző, ahol az idő és az események mintha állandóan késlekednének, a várakozás nem vezet beteljesüléshez. A négy napja tartó, megállíthatatlannak tűnő esőzés hatására a város élete lelassul, megdermed. De mindez nemcsak meteorológiai esemény, hanem a lineáris idő megszakadását is jelképezi: a múlt, a jelen és a jövő egyfajta lebegő állapotba kerül, az eső szimbolikus eseménnyé válik. A regény szereplői tehetetlenek, csak várakoznak, várják a csodát. Egyfajta bahtyini értelemben vett „megdermedt” idővel állunk szemben, ahol a történetek mintha egyhelyben toporognának, miközben mély belső változások zajlanak. Az idő gyakorlatilag tériesedik: a négy nap mintha egyetlen *állóidővé* szilárdulna.

Fizikai értelemben maga a város tufakőbe vált katakombákra, föld alatti járatokból álló üreges téri képződményre épült. Ez is hozzájárul ahhoz, hogy Nápoly kollektív tudatában évszázadok óta benne él a bizonytalanság, a valami jóra vagy éppen végzetesre való várakozás és ebben a regényben az eső csak fokozza a létbizonytalanságot. A folyamatosan alázóduló eső tekinthető egyfajta mitikus előjelnek, amely magában hordozza a sors vagy az isteni beavatkozás lehetőségét. Ugyanakkor a szüntelenül zuhogó eső elárasztja a szennyvízcsatornákat, amelyek már nem képesek elvezetni az áradatot, így feltör a víz, a szenny, ami addig a föld alatt volt; a felszínre kerül mindaz, ami a mélyben volt. A kép a freudi elmélet szerint a visszatérő, elfojtott tudattalant idézi. A kitartó eső fizikailag is romba dönti a város felsőbb kerületeit, ahol sok épületet engedély nélkül építettek, a törmelék pedig a város ősi, évezredek központja felé sodródik.

Nicola Pugliese egy urbanizációs zűrzavar válságképét adja: az állandó eső szétmossa az illegális, gyenge szerkezetű negyedeket (emlékeztetve Francesco Rosi: *Le mani sulla città* című filmjére)², így a természeti katasztrófa láthatóvá teszi, mennyire instabil a modern városi rend. A regény mintegy irodalmi párhuzama Rosi filmjének, a benne bemutatott válságtéren halad tovább. Míg azonban Rosi filmje politikai vádirat, a *Malacqua* leginkább egzisztenciális apokalipszis felvázolásának tekinthető, amelynek során nem csupán a város omlik össze, hanem az emberek reményei, illúziói is. Rosi filmje a politikai korrupció térképét rajzolja meg, Pugliese viszont a szétesett városi térben az emberi élet elemi törekénységét mutatja meg, egy mélyebb, egzisztenciális szorongást is feltár: „questa città davvero è di cartone...” (20).

² Francesco Rosi *Le mani sulla città* (1963) című filmje egy kemény társadalmi-politikai leleplezés a nápolyi urbanizációs korrupcióról: bemutatja, hogyan alakították át a városképet az 1960-as években a szabálytalan, profitorientált, sokszor illegális építkezések, hogyan vált a város pénzügyi és politikai spekulációk terepévé, hogyan születtek meg kaotikus, törékeny, instabil városi terek a hagyományos városszövet kárára.

A regény nem a megszokott, lineáris cselekményekre és egy jól körülhatárolható főhős köré épül. Andreoli Carlo nem a klasszikus értelemben vett főszereplő, hanem egyfajta súlypont, aki egy sokszereplős, kisebb emberi történeteket fog össze. Mozaikszerűen tárul fel a város lakóinak élete, gondolataik, érzéseik, mint a kollektív tudat apró részei mutatkoznak meg. A négy napig tartó eső nemcsak időbeli keret, hanem hangulati egység is, amely összhangba hozza a különálló történetfoszlányokat. Van a regényben egy „bűnügyi” szál is, a három baba esete, de ez csak megtévesztő felütés, nem a történet motorja, és éppen ezáltal válik a regény izgalmassá: nem a *mi történt?*, hanem a *hogyan élnek, mit éreznek az emberek ebben a különös helyzetben?* válik fontossá. Az apokaliptikus eső nemcsak a külső teret áztatja át, hanem a szereplők tudatát, múltját, traumáit is „kioldja”. Az egész regény hangulata vízszéri, szerkezet nélküli, szétfolyó, ami szoros kapcsolatban áll a város térbeli és szimbolikus megjelenítésével. Ha a foucault-i *heterotópia* (FOUCAULT, 2001) fogalmára gondolunk, amely olyan „más” terekre utal, amelyek a társadalomban megszokott rendtől eltérő módon működnek, akkor ebben az értelmezésben Nápoly egyfajta heterotópikus városná válik: olyan hely, ahol a valóság és a mítosz, az idő és a tér felborulnak. Az állandó esővel átitatott város nem egyszerűen tér, hanem felfüggesztett valóság, ahol az emberek várakozása, babonái, félelmei szinte beépülnek az anyagba. A víz jelenléte még inkább „máshely” teszi a teret, amely szakrális és apokaliptikus belső világgá válik.

A négy nap történéseit három kiszámíthatatlan, már-már mesébe illő esemény is kíséri: földöntúli hangok és hosszú, szívzaggató jajkiáltások, mintha tömeg jajgatna, öt lírás érmék, amelyek zenélnek, a tenger, amely felszivárogozik a város utcáin egészen Montedidióig. Az így létrejövő atmoszféra tipikusan karkai: a helyzetek annyira érthetetlenek, annyira abszurdak, hogy az emberek végül természetesként fogadják el őket, mert képtelenek megfelelő módon reagálni rájuk: „Per quanto insolito e sovranaturale addirittura si potesse definire quell'accadimento, pure esso rientrava in qualche modo nell'ordine naturale delle cose, ed aveva una sua specifica ragione” (81). mindenki azt gondolta, hogy a furcsa, természetfeletti dolgok valamilyen logikai alapon mégis csak beletartoznak a dolgok természetes rendjébe. Vannak ugyan próbálkozások az irracionális helyzetek enyhítésére, például furcsa újságírói kommentárok vagy hamis érméket árusító kofák, mégis megmarad a karkai elidegenedés érzete. Ott lebeg annak lehetősége, hogy a legátlagosabb emberek hétköznapi életében hirtelen és jóvátehetetlen módon megszűnhet a kapcsolat a valósággal: „Avrebbe smesso? Avrebbe smesso mai?” (48) – teszi fel a kérdést az író maga.

Benjamin vagy Karká nyomán ez a normalizált abszurdum a modern ember tapasztalatának része: olyan világban élünk, ahol a valóság értelmetlensége már nem vált ki ellenállást. Nápoly lakói is úgy élik meg a rendkívülit, mintha az a természet rendjéhez tartozna; elmosódik a határ a valóság és annak elvesztése között. Pugliese a *kifejezhetetlen*, ugyanakkor a *konkrét* jelzőkkel illeti azt az ellentmondást,

amellyel a város töredezettségét hangsúlyozza. Ugyanakkor mintha Nápoly sajátos karaktere, a *genius loci* képes lenne figyelmen kívül hagyni, vagy legalábbis tompítani ezt az abszurditást, így az emberek megtanulnak együtt élni a megmagyarázhatatlannal: nem megértik, hanem elfogadják azt. A tenger „felemelkedése” a városba egészen Montedidioig nemcsak fizikai esemény, hanem a tér megszokott rendjének felborulása is egyben. Ez a topográfiai anomália (a víz „feljebb kúszik”) azt szimbolizálja, hogy a valóság már nem megbízható, a tér már nem a megszokott módon működik. Ebben a darabjaira hullott térben pedig az én is elbizonytalanodik, nem találja a helyét, és ezzel létrejön a kafei elidegenedés.

Gaston Bachelard szerint a tér nem semleges háttér, hanem emlékezet, álom és a tudattalan hordozója. A ház, a padlás, a pince, a szoba – mind egy-egy pszichológiai és poétikus tér. Ugyanez igaz városi léptékben is: a tér érzelmi és asszociatív minőséget hordoz (BACHELARD, 2011, 24-55). A *Malacqua* világában Nápoly terei – különösen Montedidio (szó szerint: „Isten hegye”) – már nem csupán városi helyszínek, hanem belső lelki tájak is. Amikor a tenger felkúszik, felszivárog Montedidioig, „túlcordul” önmagán, miközben fellazul a természeti rend. Ez jelentheti a tudattalan feltörését, a város kollektív lelkiállapotának manifesztációját.

Pugliese regényében tehát a víz nem csupán természeti elem, hanem mélyebb, allegorikus jelentéshordozó is. A várost elárasztó kettős víz – az égből szüntelenül zúduló eső és a tenger felkúszó áradata – első pillantásra olyan, mintha a természet rendjéhez tartozna, ám a szerző éppen azt mutatja meg, hogy a természet átlépi saját határait: az eső nem tisztít és életet ad, a tenger nem a távolban kéklik, hanem rombol, pusztít, elborít. A *Malacqua* világában a természet átváltozása természetellenessé, az emberi létezés törekenységének és végső kilátástalanságának az allegóriájává válik. Pugliese intő jelként, figyelmeztetésként megkongatja a vészharangokat.

Ugyancsak Gaston Bachelard gondolatai köszönnek vissza, ha a francia filozófus vízkoncepciójára gondolunk: az ember sorsa a folyamatos elmúlás, hasonlóképpen a víz természetéhez, amely sohasem marad meg egyhelyben, mindig úton van a megszűnés felé. Az elmúlás tehát nem olyan, mint a tűz, amely gyorsan kiég, hanem mint a lassú, halk, folyamatos vízfolyás (BACHELARD, 2015). Az ember is ennek az áramló víznek a sorsát hordozza, és a *Malacqua* világa éppen ezt az érzést teremti meg: a regény szereplői nem fellobbanó hősi halált halnak, hanem a reménytelenség, a tehetetlenség, az elkerülhetetlen szétmállás állapotába kerülnek, lelkiük felemészthetődik, éppen úgy, ahogy a víz, lassan, de biztosan elemészti a várost.

Az eső mellett, hogy pusztít, megnyit egy másik dimenziót is, egy álomszerű, irracionális világot, amelyben a város rejtett félelmei, vágyai és emlékei törnek a felszínre. Italo Calvino *Láthatatlan városok* című könyvében a város nem fizikai realitás, hanem fogalom, emlék, vágy, félelem, illúzió (CALVINO, 1980). A város neve mögött mitikus, érzelmi és gondolati struktúrák rejlenek. Montedidio hasonlóképpen mitikus helyként működik a *Malacquában*. A tenger, amely addig a város

alatt volt, most „megmássza” ezt a szentelt magaslatot, így a transzcendens és a profán találkozik, a kettő közötti határ elmosódik. Calvinói értelemben a város e pontja nem a fizikai logikát, hanem a vágyak és az apokaliptikus képzetek térképét követi.

A szüntelenül alázóduló eső furcsa és rejtélyes eseményeket is magával hoz: a második napon egy történelmi jelentőségű épület, a Maschio Angioino trónterméből, amely a nápolyi megyei tanács gyűlésterme, földöntúli hangok, jajveszékelések hallatszanak, mintha tömeg kiáltana. A hangok forrása azonban egy baba, hasonló ahhoz a másik kettőhöz, amelyeket a földcsuszamlások során ledőlt épületek romjai között találtak. A babák a gyermekkor, az ártatlanság szimbólumai, azt jelzik, hogy a pusztulás a város identitásának legmélyebb rétegeit is elérte. Az őket övező rejtély a város mitológiájának és kollektív tudattalanjának zavarát fejezi ki, rajtuk keresztül az élet és a halál, az ártatlanság és a romlás összemosódása mutatkozik meg. A Maschio Angioino, amely valójában egy Anjou korabeli erőd volt, a városi hatalom jelképe, így a jajkiáltások azt szimbolizálják, hogy az intézményi rend nem képes ellenállni a katasztrófa, az irracionális erejének. A hatalom szilárdsága illúzió. Ott, ahol a rendet kellene fenntartani, most káosz, fájdalom és rejtély uralkodik. Nemcsak az utcákon, hanem a legszimbolikusabb, „védettnek” hitt helyeken is feltör a kollektív tudattalan, a félelem, az elfojtott fájdalom. A tanács, amely ideális esetben a város jövőjéről döntene, most néma és tehetetlen, helyette a múlt traumái – amelyeket a romok közt talált babák szimbolizálnak – és a közösség fájdalma kiált fel. Ezáltal a múlt idealizált képe darabokra törik. A Maschio Angioino egy *heterotópikus* térre³ lesz: elveszíti eredeti hatalmi funkcióját, és átmeneti, szürreális, zavarba ejtő helyé válik, ahol a világ megszokott törvényei nem érvényesek. A Maschio Angioino, mint a nápolyi emlékezet egyik ikonikus helyszíne, a múlt szimbóluma, a történelmi identitás és kontinuitás képviselője – Pierre Nora értelmezése szerint – egy olyan fizikai hely, amely a múltat hivatott megőrizni és megjeleníteni. Pugliese regényében azonban ez az emlékezeti hely⁴ nem a dicsőség, a történelmi nagyság helyszíne többé, hanem a kollektív szorongás, fájdalom és irracionális hordozójává válik. Pierre Nora elmélete szerint az emlékezhelyek azért jönnek létre, mert a természetes, élő emlékezet megszakadt. A *Malacqua* ezt a gondolati elemet viszi még tovább azzal, hogy egy deformált emlékhelyet mutat be, amely nem a múlt dicsőségét hordozza, hanem annak feldolgozatlan traumáját és az emlékezés kudarcát. Tehát új értelemmel telítődik.

³ Foucault azokra a helyekre összpontosít, amelyek furcsa kapcsolatban állnak más helyekkel azáltal, hogy felfüggeszti, semlegesíti vagy megfordítja ezeket a kapcsolatokat úgy, hogy elképzelni vagy tükrözi őket.

⁴ Pierre Nora és munkatársai nevéhez fűződik az 1992-ben *Les lieux de mémoire* (Az emlékezet helyei) címmel kiadott gigantikus, hét kötetből álló és hatezer oldalnyi írás. Pierre Nora szerint a mai világban az emlékezet már nem élő folyamat, hanem helyekhez kötött konstrukció. Az emlékezhelyek (pl. történelmi épületek, emlékművek) pótlólagosan tartják fenn azt az élményt, amelyet a természetes, szerves emlékezés elvesztése miatt már nem tudunk másképp megélni.

A harmadik napon a város szokatlan csodának lesz tanúja: az ötlíras érmék zenét és dalokat szólaltatnak meg, amelyeket csak a kislányok képesek meghallani. Ennek a jelenetnek szintén szimbolikus jelentése van. Az érmék a hétköznapi élet legprofánabb tárgyai, a gazdasági csere, az anyagi világ eszközei. Amikor zenélni kezdenek, az anyagi világon repedés keletkezik. A pénz elveszíti eredeti funkcióját, és átadja helyét egy másik, láthatatlan spirituális valóságnak. Az, hogy csak a kislányok hallják ezt a zenét, világossá teszi, hogy a tiszta, gyermeki érzékenység még képes felfogni azt a mélyebb valóságot, amelyet a felnőttek már nem. A felnőttek siketek maradnak a csodára, hiszen életüket a racionalitás, a szorongás és az anyagiasság határozza meg. A zenélő érmék megjelenítése a regényben így nemcsak a mágikus realizmus eszköze, hanem egyben metafora is, amelynek segítségével Pugliese arra utal, hogy a világ rejtett szépsége és reménye tovább él, de csak azok számára, akik megőrizték ártatlanságukat. Ez az érzékenység nem egyszerűen biológiai adottság, hanem lelki tisztaság kérdése is. A világ tehát kettéoszlik: az egyik oldalon a rideg anyagiasság, amely a felnőttek számára látható, a másikon egy finomabb, zeneiség, amelyet csak az ártatlanok tapasztalhatnak meg.

A tér szempontjából ez a jelenet azt mutatja, hogy a város, amely új minőséget nyer a zenélő érméknek köszönhetően, nem csupán fizikai hely, hanem érzelmi és érzékelési mező is. Fizikai térből atmoszférikus térré válik, amelyben a láthatatlan élményrétegek jelenléte válik meghatározóvá. Gernot Böhme nyomán úgy is fogalmazhatnánk, hogy a tér érzelmi-erőterű minőségé válik.⁵

Nicola Pugliese *Malacqua* című regénye nem a nagy eseményekről, nem a megváltó csodákról szól, hanem az emberi lét alapvető értelmetlenségéről és törékenységéről. A négy nap, amelyet a regény leír, tudatosan idézi meg Nápoly 1943-as, úgynevezett „Négy Napját” (*Le quattro giornate di Napoli*), amikor a város lakói fellázadtak a német megszállás ellen. De Pugliese nem a hősiességre emlékezik, hanem a céltalan szenvedésre. Az eső, a romok, a furcsa események (zenélő érmék, földöntúli hangok) nem vezetnek semmiféle rendkívüli áttöréshez; a város, akárcsak Andreoli Carlo élete, visszasüpped a megszokott, kaotikus, következtelen mindennapokba.

Ahogy korábban említettem, e folyamat során a tér és az idő tapasztalata is radikálisan megváltozik. A város terei – például a Maschio Angioino vára – elveszítik

⁵ Gernot Böhme német filozófus az atmoszféra fogalmát a modern térelmélet egyik kulcsfogalmává tette. Az *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik* című művében kifejti, hogy a tér nem pusztán háromdimenziós fizikai üresség, hanem érzékelhető minőségek hordozója, amelyek testileg és érzelmileg is hatnak az érzékelőre. Az atmoszféra nemcsak a térhez tartozik, hanem a dolgok és az emberek közötti kapcsolatok érzékelhető kisugárzása, amely teret tölt ki. Böhme elméletének központi tézise, hogy az atmoszféra nem pusztán szubjektív érzés, amit egyénileg élünk meg, de nem is teljesen objektív jellemzője a térnek. Két pólus között feszül: egyszerre „ott van” a térben, és mégis csak a testileg jelen lévő, érzékelő ember részvétele által válik tapasztalhatóvá. Ez a részvétel nem intellektuális megértést jelent, hanem testi-érzéki átélést: a levegő súlya, a fény színe, a hangok zaja vagy csendje mind hozzájárulnak ahhoz, hogy milyen „hangulata” van egy helynek. Az atmoszféra tehát a tér érzelmi hatásának mezője, amely hatással van az érzékelőre anélkül, hogy teljesen tudatosulna. Nem gondolkodunk rajta, hanem belélegezzük, átérezzük (BÖHME 2010, 100 – 101)

eredeti, reprezentatív funkciójukat: a hatalom és a történelem helyszíne helyett a kollektív félelem, fájdalom és irracionális heterotópiáivá válnak. A *Malacqua* Walter Benjamin történelemfelfogása szerinti időt mutatja: nem a lineáris haladást, hanem megszakadó, villanásszerű jelenlétet. Benne a történelem nem mint folyamatos fejlődés, hanem megszakítások, pusztulások, traumák sorozataként bontakozik ki, a haladás pedig nem más, mint a múlt maradványain való áthaladás (BENJAMIN, 2012, 5.). A négy nap történéseitől távol áll minden, ami fejlődés, csak a feltorlódó, felesleges szenvedés idejévé táguul minden. Ahogyan Pierre Nora mondja, az élő emlékezet megszűnt, és csak az emlékezhelyek tartják fenn a múltat (NORA, 2008, 14). Pugliese regényében azonban maga az emlékezhely is szétesik, a történelmi kontinuitás reménye nélkül. És ugyanígy elveszíti külső-belső struktúráját az egész város mint fizikai entitás, és mint közvetlen tapasztalatként megjelenő tér, sőt mint a lefebvre-i értelemben vett elgondolt, hatalmi tér is (LEFEBVRE, 1976). Ahogyan a hatalom visszavonul, a konstruált tér megbukik a valósággal szemben: „La città di Napoli se ne stava sconfortata a rimasticare la sua malinconica vena giocosa...” (74) A megélt térben Nápoly nem objektív, térbelisége nemcsak fizikai vagy intézményi, hanem érzővé, személyessé válik. Ő maga is egy test, lakóival együtt: egy szenvedő entitás.

Nicola Pugliese *Malacqua* című regénye egy látszólag eseménytelen, mégis sűrű, fojtogató tapasztalatot ad át: bemutatja hogyan csap át a reménykedés a csalódásba egy városban, amely a modern válságtapasztalat egyik allegóriájává válik. A négy napos eső nemcsak a várost, hanem a közösség belső szerkezetét is szétmossa: a múlt, a történelem és az identitás összefüggései szétesnek. Az esemény elmaradása, az, hogy nincs megváltó fordulat, csak kaotikus folytatás, a modern ember egzisztenciális helyzetét tükrözi: a világ nem logikus vagy igazságos, hanem törekeny és kiszámíthatatlan. A *Malacqua* tehát nem egy hagyományos, lezárt történetet mesél el, nincsen végső katarzis, hanem inkább egy hangulatot, egy létállapotot tár elénk. Azt a felismerést közvetíti, hogy a világ gyakran nem a hősi tettek vagy a nagy események színtere, hanem a csendes, szomorú sodródásé. A világ valójában nem változik meg, de mégis hagy valamilyen nyomot az érzékelés, az érzések és a rezgések szintjén.

Pugliese regénye ezért ma is nagyon aktuális, hiszen a bizonytalanság, a kiszámíthatatlan változások és az emberi tehetetlenség napjaink közös élményévé vált, meghatározzák kollektív tapasztalatainkat. Nápoly városának ciklikus bizonytalansága az egész emberiség melankolikus, tétova jövőjének jelképe.

Irodalom

CALVINO, Italo (1980), *Láthatatlan városok*, ford. KARSAI Lucia, Budapest, Kozmosz könyvek.

LA CAPRIA, Nicola (1961), *Ferito a morte*, Milano, Bompiani.

PUGLIESE, Nicola (2022), *Malacqua*, Firenze, Giunti Editore / Bompiani.

BACHELARD, Gaston (2015), *Psicanalisi delle acqua*, trad. Marta COHEN HEMSI, Anna Chiara

PEDUZZI, Como, Red Edizioni.

BACHELARD, Gaston (1975), *La poetica dello spazio*, trad. Ettore CATALANO, Bari, Edizioni Dedalo.

BENJAMIN, Walter (2012), *Tesi di filosofia della storia*, trad. Ettore CATALANO, Milano-Udine, Mimesis.

BÖHME, Gernot (2010), *Atmosfere, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*, trad. Gernot GRIFFERO, Milano, Christian Marinotti Edizioni.

FOUCAULT, Michel (2001), *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, trad. Salvo VACCARO, Milano, Mimesis.

LEFEBVRE, Henry (1976), *La produzione dello spazio*, trad. Mirella GALLETTI, Milano, Bompiani.

NORA, Pierre (2008), *Pierre Nora en Les Lieux de mémoire*, trad. Laura MASELLO, Montevideo, Ediciones Trilce.

FORDÍTÁSTUDOMÁNY

Kulturálisan kötött elemek Szabó Magda *Abigél* című regényének olasz és angol fordításában¹

A kulturálisan kötött elemek kérdésköre széles körű szakirodalommal rendelkezik a fordítás-tudományon belül, mivel a fordítás kulturális jellegének vizsgálatára mindig is kiemelt figyelem irányult. A jelen dolgozat keretében Szabó Magda Abigél c. regényében található kulturálisan kötött elemeket, és azok olasz, illetve angol célnyelvi megfelelőit vizsgálom, abból a szempontból, hogy a fordítók vajon milyen fordítási megoldásokat és fordítási stratégiákat alkalmaztak a fordítás folyamata során, valamint milyen módon ültették át a kulturálisan kötött elemeket az olasz, illetve angol célnyelvi szövegbe.

Keywords: Szabó Magda, kulturálisan kötött elem, fordítási megoldás, fordítási stratégia, olasz fordítás, angol fordítás

1. Bevezetés

A jelen tanulmányban bemutatott kutatásom keretében Szabó Magda *Abigél* című regényének olasz és angol fordítását vizsgálom abból a szempontból, hogy a fordítónak milyen módon sikerült átültetnie a magyar kulturálisan kötött elemeket az olasz, illetve az angol célnyelvi szövegbe. A téma ötlete akkor merült fel bennem, amikor elolvastam Körömi (2018) tanulmányát, aki Szabó Magda egy másik művét, *Az ajtó* című regényt vizsgálta orosz és francia műfordításban.

Azért esett a választásom éppen az *Abigél* című regényre, mivel a Szabó Magda műveivel foglalkozó fordítástudományi szakirodalomban nem találtam ehhez a műhöz kapcsolódó kutatásokat. Felmerült bennem a kérdés, hogy vajon a regényben nagy számban előforduló kulturálisan kötött elemet hogyan kezelte az olasz, illetve az angol fordító.

A bevezetést követő második fejezetben igyekszem röviden bemutatni a kutatásom elméleti hátterét, tehát elsőként a kulturálisan kötött elemekre vonatkozó, általam tanulmányozott szakirodalom összegzését. Ezt követően rátérek a reáliák célnyelvi szövegbe való átültetését célzó fordítási megoldások, valamint a fordítási stratégiák, vagyis Venuti (1995) alapján az idegenítés és a honosítás tárgyalására. A fejezet végén bemutatok néhány tanulmányt, amelyek hasonlóképpen vizsgálták *Az ajtót*, Szabó Magda egy másik regényét.

A harmadik fejezet célja a vizsgálat alapjául szolgáló regény, az *Abigél* bemutatása, valamint az író, Szabó Magda életének és munkásságának, illetve az életéből vett inspiráció részletes ismertetése, aminek hatására megírta a kutatásom tárgyát képező művet. A fejezet további részében áttekintést adok Vera Gheno és Len Rix, az olasz és az angol fordító munkásságának arról a szeletéről, amely a magyar

¹ A szerző köszönetét fejezi ki Pusztai-Varga Ildikónak a kutatás elvégzésében nyújtott segítségéért.

szépirodalomhoz kapcsolódik. A negyedik fejezetben ismertetem a kutatás kezdetén megfogalmazott kutatási kérdést és hipotéziseket.

Az ötödik fejezetben taglalom a kutatásom során alkalmazott módszereket. Elsőként bemutatom, milyen módon gyűjtöttem, majd rendszereztem az *Abigél* című regényben található kulturálisan kötött elemeket. Ismertetem a tematikus csoportokat, amelyekbe besoroltam a reáliákat, illetve kördiagram segítségével szemléltetem a különböző kategóriák számszerű megoszlását. Az ezt követő alfejezetben – néhány példával szemléltetve – részletes áttekintést nyújtok a fordítási megoldások definícióiról, majd a fejezet végén bemutatom a fordítási stratégiákat.

A hatodik és a hetedik fejezetben ismertetem a kutatásom eredményeit, valamint bemutatom a korpuszból vett néhány példa elemzését. Az eredményeket táblázattal és diagramokkal is szemléltetem, elsőként a fordítási megoldásokra koncentrálni. Részletesen kifejtem az egyes megoldásokhoz kapcsolódó eredményeket, táblázatban, valamint diagramon is feltüntetve az adatokat. Végül ugyancsak áttekintem a fordítási stratégiákra vonatkozó eredményeket egy diagram segítségével. A hetedik fejezetben a korpuszból vett néhány példa fordítási megoldások szerinti elemzése olvasható.

A nyolcadik fejezetben ismertetem a kutatás kezdetén megfogalmazott hipotézisek igazolását vagy elvetését, a kilencedik fejezetben pedig összegzem a kutatás célját, a hipotézisek vizsgálatát, majd röviden kitérek a kutatás korlátaira.

A dolgozat végén megtalálható a felhasznált szakirodalmak és források listája.

2. A kutatás elméleti háttere

2.1. A kulturálisan kötött elemek kutatása a fordítástudományban

A kutatás első lépéseként áttekintettem a kulturálisan kötött elemek kérdésköréhez kapcsolódó releváns szakirodalmi tételeket. Megfigyelésem szerint a fordításkutatók több kifejezést is alkalmaznak erre a fogalomkörre, mint például reália, kultúraspecifikus kifejezés vagy ekvivalencia nélküli lexika. A jelen kutatásban a kulturális kötött elem terminus használata mellett döntöttem, mivel meglátásom szerint ez írja le legjobban az általam is vizsgált fogalmat.

A szakirodalmat tanulmányozva két irányvonal rajzolódott ki a kulturális kötött elemek definíciója alapján, miszerint egyes kutatók szűkebben, míg mások tágabb értelmezik azok szerepét (FORGÁCS 2004; HELTAI 2013; TAKÁCS 2015; KLAUDY és GULYÁS 2015).

Vlahov és Florin (1980) azon szerzők közé tartoznak, akik tágan értelmezik a kulturálisan kötött elem fogalmát, és három nagy csoportba (földrajzi, néprajzi és társadalmi-politikai), azon belül pedig 37 alkategóriába sorolják ezeket a nyelvi elemeket.

Klaudy (1994) és Lendvai (1968) szűken értelmezik a reáliák szerepét, egy kultúrára jellemző tárgyként, valamint az azt megnevező fogalomként definiálják azokat. Ezek lehetnek a közösségre sajátosan jellemző ételek, italok, pénznemek,

táncok, ünnepek stb., amelyek más nyelvekben és kultúrákban nem rendelkeznek ekvivalensekkel.

Más szerzők tágabban értelmezik a fogalmat, és nemcsak tárgyakat tekintenek kulturálisan kötött elemnek, hanem átfogóbb értelemben használják a kifejezést. Valló (1998) a tárgyi kultúrán kívül a történelmi-politikai-kulturális eseményeket és intézményeket is ebbe a körbe sorolja. Forgács (2004) az olyan kifejezéseket tekinti kulturálisan kötött elemnek, amelyek egy adott csoport számára többlettartalommal, azaz konnotatív jelentéssel, emocionális töltettel bírnak. Ide tartoznak a tágabb értelemben vett állandósult szókapcsolatok, a politikai jelszavak, a verbális agresszió kifejezései, valamint a nyelvi kreativitás olyan elemei, amelyeknek az intralingvális jelentés adja az alapját. Tehát kulturálisan kötött elemnek tekint minden olyan jelet vagy jelkapcsolatot, amelyek szorosan hozzátartoznak a kultúrközösség tagjainak életéhez, társadalmához, politikájához, művészetéhez, gondolkodásához, kultúrájához, szokásaihoz és értékrendszeréhez, vagyis összefüggenek a kultúrközösség életével, nyelvének rendszerével.

Vermes (2004) tartózkodik a reália kifejezés használatától, annak érdekében, hogy jól érzékelhető maradjon a különbség maga a nyelv és a nyelv által kifejezhető dolgok között. Hasonlóan értelmezi a reáliákat, mint Valló (2000), miszerint bármilyen kifejezést lehet kulturálisan kötött elemként értelmezni, amennyiben valamilyen speciális jelentést hordoz.

Valló (2000) kulturálisan kötött elemnek tekint minden olyan nyelvi elemet, amelyek a kulturális közösségben speciális jelentést hordoznak, vagyis amelyekben megtalálható a közösség sajátos élmény- és ismeretanyaga, fogalmai, tárgyai, emotív és mentális sémái.

Gonzalez-Davies és Scott-Tennent (2005) átfogó definíciót adnak a kulturálisan kötött elem fogalmára, miszerint annak nevezhető bármely társadalmi, vallási, érzelmi, tárgyi vagy ökológiai többlettel rendelkező kifejezés, amely egy konkrét közösséghez köthető, és a tagjai a közösségre jellemzőnek tartják azt. Hangsúlyozzák a kulturálisan kötött elemek által a szövegekben generált megértési és fordítási problémákat.

Pusztai-Varga (2022) Forgácshoz (2004) és Vallóhoz (2002) hasonlóan szintén a forrásnyelvi olvasóközönség által osztott többlettartalmat hangsúlyozza a definíciójában, melyben kulturálisan kötött elem lehet szó vagy egy szókapcsolat, bármiféle szófaji megkötés nélkül.

A kulturálisan kötött elemek definíciójaként a kutatásom során Heltai megfogalmazása szerint vizsgáldtam, miszerint „kultúraspecifikusnak tekinthetjük azokat a nyelvi elemeket, szerkezeteket, jelentéseket és nyelvhasználati módokat, amelyeket egy adott nyelvet vagy nyelvváltozatot beszélő népcsoport anyagi és szellemi kultúrája, értékei és normái határoznak meg, és amelyek más nyelvkultúrákban nem találhatók meg, vagy jelentősen eltérnek” (HELTAI 2023,162).

2.2. A fordítási megoldások kategorizálása

A kutatásom részeként megvizsgáltam a kulturálisan kötött elemek fordítására alkalmazott stratégiákra, valamint az azok csoportosítására vonatkozó szakirodalmat. A kutatásomban alkalmazott fordítási megoldások rendszerének kialakításához elsősorban az alább idézett szerzőkre támaszkodtam.

Az átváltási műveletekről alkotott legátfogóbb és legismertebb kategóriarendszert Klaudy *A fordítás elmélete és gyakorlata* című könyvében találjuk (KLAUDY 1994). Klaudy két fő kategóriát (grammatikai és lexikai) különít el, majd azon belül további alcsoportokra osztja a műveleteket. A lexikai átváltási műveletek körébe tartozik a differenciálás és konkretizálás, a generalizálás, az értelmi kiterjesztés, az antonim fordítás, a teljes átalakítás és a kompenzálás.

Klaudy (1994) leírja, hogy a grammatikai átváltási műveleteket a fordítás-tudományi szakirodalomban általában a következő négy csoportra osztják: cserék, áthelyezések, betoldások és kihagyások. A négy csoporton belül számos alcsoport elkülöníthető, mind nyelvpárok, mind fordítási irányok szerint.

Mivel kutatásomban lexikai szempontból kategorizálom a reáliákat, ezért Klaudy csoportosításából elsősorban a lexikai átváltási műveleteket vizsgáltam meg behatóbban. A főbb lexikai műveletek Klaudy szerint a következők: jelentések szűkítése, jelentések bővítése, jelentések összevonása, jelentések felbontása, jelentések kihagyása, jelentések betoldása, jelentések felcserélése, antonim fordítás, teljes átalakítás és kompenzálás.

Heltai (2023) másfajta, kevésbé összetett rendszert használ, Barhudarov (1975) felosztását (némileg módosított formában), amelyek a következők: nyelvtani és lexikai cserék, konkretizáció/általánosítás, antonim fordítás, adaptáció és kompenzáció, kiegészítés, kihagyás, felbontás, összevonás, körülírás és átrendezés.

Valló (1998) a reáliáknak drámákban való fordításáról értekező tanulmányában a fordítói stratégia kifejezést használja a következetesen alkalmazott eljárások megnevezésére, mivel a stratégia terminusból következtetni lehet a fordító tudatos, tervezett döntésére. Hét stratégiát különít el: az átvétel, behelyettesítés, részleges megfeleltetés, kiváltás, magyarázó fordítás, részleges és teljes elhagyás.

A kutatásomban Pusztai-Varga (2022) rendszerét vettem alapul (amelyet később a saját korpuszomnak megfelelően módosítottam), aki 10 különböző átváltási műveletet határoz meg, amelyeket fordítási megoldásoknak nevez.

Az első ilyen kategóriája az átvétel, amely során a fordító változtatás nélkül emel át egy forrásnyelvi elemet a célnyelvi szövegbe, megtartva annak írásmódját is, vagy a kifejezést célnyelvi írásmóddal veszi át. A második kulturálisan kötött elemek fordítására használt megoldás a részleges átvétel, mikor egy két tagból álló elemet a fordító úgy vesz át, hogy a két tag egyik részét változatlanul átemeli a célnyelvi szövegbe, míg másik tagot egy különböző fordítási megoldással fordítja le. Utána következik a megfeleltetés, amely magában foglalja az összes olyan fordítási megoldást, melynek során a fordító a forráskultúrába ágyazott kifejezést egy olyan

célnyelvi elemmel váltja fel, amely a célnyelvi olvasóközönség körében bevett, megszokott. A betoldás kategóriájába sorol minden olyan megoldást, amely során a fordító a célnyelvi szövegben plusz információt ad a célnyelvi olvasónak a forrásnyelvi elem könnyebb megértésének érdekében, amely a szavak számának növekedésével jár együtt, és ezzel együtt jelenti az enciklopédikus ismeretek betoldását. Az általánosító fordítás vagy generalizálás műveletének során a fordító a forrásnyelvi elemet egy olyan célnyelvi elemmel váltja fel, amelynek a jelentésköre tágabb, általánosabb. Az ezzel ellentétes fordítási megoldáshoz, a konkretizáláshoz sorolható minden olyan nyelvi elem, amelye a fordításnál egy szűkebb, konkrétabb jelentéskörrel bíró kifejezéssel váltanak fel. Kihagyásnak tekinti az összes olyan fordítást, mikor a fordító a forrásnyelvi kulturálisan kötött elemet elhagyja a szövegből, és annak hiányát semmilyen módon nem kompenzálja. A kulturális adaptáláshoz sorol minden olyan fordítási műveletet, amely során a forrásnyelvi elemet a célnyelvi közönség által ismert olyan célnyelvi elemmel váltja fel a fordító, amelynek a denotációja eltér, azonban a konnotációja megegyezik az eredeti elemével. A következő megoldás a kulturális kifejtés kategóriája, amelybe az összes olyan fordítási művelet tartozik, melynek során az elem többlettartalmának értelmezéséhez szükséges a fordító ismerete kultúráról, majd annak segítségével kifejti a forrásnyelvi elem többlettartalmát a célnyelvi olvasó számára a szövegben, az átlítetés során a nyelvi elemek számának növekedését nem figyelembe véve. Az utolsó fordítási megoldás Pusztai-Varga (2022) felosztásában a szó szerinti fordítás. Ide sorolja az összes olyan fordítási megoldást, mely során a fordító a forrásnyelvi elemet egy olyan célnyelvi elemmel váltja fel, amelynek a denotatív jelentése megegyezik, azonban a konnotatív jelentése eltér a forrásnyelviétől.

2.3. A honosítás és az idegenítés mint fordítási stratégia

Kutatásom kiindulópontjaként megvizsgáltam – elsősorban Venuti (1995) alapján – a honosítás (domestication) és az idegenítés (foreignization) mint fordítási stratégia fogalmát.

A honosítás során a fordító igyekszik egy természetesen hangzó szöveget előállítani, minimalizálni vagy akár kiiktatni a célnyelvi szövegben az idegenséget vagy kulturálisan kötött elemeket annak érdekében, hogy a célnyelvi olvasó különösebb feldolgozási erőfeszítés nélkül tudja olvasni és értelmezni a célnyelvi szöveget. A fordítás során fontos szerepe van a fordító kulturális háttértudásának is, aki-nek a szöveg honosítása érdekében pótlólagos erőfeszítést kell tennie. Általánosan elmondható, hogy a honosító fordítási stratégiát kifejezetten olyan nyelvpárokban alkalmazzák, amikor egy szűk körben elterjedt kultúrában keletkezett művet a fordító egy széles körben elterjedt kultúra olvasói számára fordítja le (VENUTI 1995).

A másik, ezzel ellentétes eljárás az idegenítés. Ez utóbbi stratégiát alkalmazva a fordító szándékosan megszegi a célnyelvi konvenciókat, megtartja az eredeti idegenséget és a forrásnyelvi kulturálisan kötött elemeket, így nagyobb feldolgozási erőfeszítésre kényszeríti a célnyelvi olvasót, valamint ezzel együtt tágitja az olvasó

konceptuális horizontját. Az idegenítő eljárásnak köszönhetően a fordító behoz új eszméket, szavakat vagy akár fogalmakat a célnyelvi kultúrába. A honosítással ellenben a fordítók abban az esetben alkalmazzák ezt a stratégiát, mikor egy széles körben elterjedt kultúrából származó művet fordítanak egy kevésbé elterjedt kultúra célnyelvi olvasói számára (VENUTI 1995).

Fischer (2023) a honosítás és idegenítés kérdését a jogi szövegek fordításának szempontjából vizsgálja, a szövegszinttől egészen a terminusig terjedően. A tanulmányában kifejti a fordítói stratégiák közötti választás dilemmáját, valamint azt, hogy a választást milyen módon befolyásolja a szöveg műfaja, valamint a szövegben előforduló terminusok. A szerző szerint a stratégiák megválasztását elsősorban a szöveg műfaja határozza meg. Példának okáért szépirodalmi szövegekben a fordítók, annak érdekében, hogy a célnyelvi olvasók minél kevesebb erőfeszítéssel megértsék a szöveget, előszeretettel alkalmazzák a honosítás stratégiáját. Terminusok fordításakor a fordítási stratégiák kérdése akkor merül fel, mikor a forrásnyelvi kifejezés nem feltétlenül létezik a célnyelven, vagy csupán egy ahhoz hasonló fogalmat leíró kifejezés fellelhető. Ilyen esetben a fordítónak döntenie kell, milyen stratégiát alkalmazzon. A honosítás használata ajánlott, amennyiben a két fogalom között nagyobb a hasonlóság, abban az esetben pedig, amikor a két kifejezés jelentése között nagyobb a különbség, indokoltabb az idegenítés alkalmazása.

Mujzer-Varga (2009) Venuti fordítási stratégiái mellett Hervey (1995) által megnevezett stratégiákat vizsgálja, két egymással szemben álló tendenciát, az idegenítést, tehát forrásnyelv-orientált fordítást, valamint célnyelv-orientált fordítást, az adaptációt. A fordítási stratégiák alapján felállított skálába a transzpozíció öt fokozata alapján öt átváltási műveletet helyez, a fordítás idegenítő vagy adaptáló aspektusai alapján. Valló (2002) hasonló módon felállít egy skálát, amelyben a két stratégia között öt helyett nyolc átváltási művelet található. Mujzer-Varga a feldolgozott szakirodalom és Örkény István *Egyperces novelláinak* példái alapján felállított skáláján az idegenítés és az adaptálás között nyolc átváltási művelet található az alábbi sorrendben (a felsorolás a leginkább idegenítő művelettel kezdődik): átvétel idegen szóként, átvétel jövevényszóként, betoldás, részleges megfeleltetés, direkt fordítás, kihagyás, általánosítás és adaptáció.

A kutatásom során célul tűztem ki a fordítási megoldások besorolását a honosító vagy az idegenítő stratégia kategóriájába, valamint annak vizsgálatát, hogy milyen arányban fordulnak elő a honosító és az idegenítő stratégiák az olasz és az angol célnyelvi szövegekben.

2.4. Szabó Magda műveihez kötődő fordítástudományi kutatások

A kutatásom során tanulmányoztam több olyan kutatást, amelyek Szabó Magda műveiben fellelhető kulturálisan kötött elemek fordításait vizsgálják. A legtöbb ehhez kapcsolódó kutatás Szabó Magda *Az ajtó* című regényével foglalkozik, amely az író egyik legismertebb könyve mind Magyarországon, mind külföldön.

Körömi (2018) *Az ajtó* című regényt francia és orosz műfordításokban vizsgálja. Különösen érdekessé teszi a két nyelvpárt az a tény, hogy az utóbbi hetven-nyolcvan évben a kultúrákat tekintve a magyar kultúrának volt befogadó szerepe, valamint a francia és az orosz műfordító filozófiája jelentősen eltér egymástól. Oroszországban 2000-ben fordították és jelentették meg a regényt, azonban a fordítás szinte észrevétlen maradt az orosz könyvpiacra, míg 2003-ban, a francia műfordítás évében Franciaországban hatalmas népszerűségnek örvendett. A fordítások fogadtatásában és a kulturális elemek fordításában természetesen nagy szerepet játszanak a kultúrák közötti viszonyok. Oroszországban a rendszerváltás után a kiadók igyekeztek eltávolodni a volt szocialista országoktól, Magyarországot is beleértve. A realitásokat tekintve azonban az orosz olvasóknak van könnyebb dolguk, mivel a regényben megjelenő politikához és ideológiához kapcsolódó kulturálisan kötött elemek nagy része mindkét kultúrában megtalálható, ezzel szemben viszont a francia olvasók nemigen ismerhetik azokat.

Kaló (2018) a tanulmányában azt vizsgálja, vajon az angol célnyelvi olvasók milyen képet kapnak a magyar kultúráról a regény elolvasása után. *Az ajtó* című regényt angolra két műfordító fordította, Stefan Draughon 1994-ben, az amerikai piacra szánva a fordítását, azonban ez nagyrészt észrevétlen maradt. Másodjára Len Rix fordította angolra a regényt 2005-ben, amely fordítással díjat is elnyert. A tanulmányában Kalónak nem célja összehasonlítani a két fordítást, és az elemzett példákat kizárólag Len Rix fordításából veszi. Kiemeli a kulturálisan kötött elemekkel kapcsolatos nehézségeket, amelyekkel a fordítónak meg kellett küzdenie, mivel az 1960 és 1975 közötti Magyarországon játszódó regényben számos olyan történelmi vagy ideológiai kifejezés jelenik meg, amelyek az angol célnyelvi olvasó számára eltérő jelentéssel bírnak, vagy éppen bővebb magyarázatra szorulnak. A tanulmányban Kaló arra a konklúzióra jut, hogy Len Rix kiváló nyelvismerő és kultúraközvetítő.

Az ajtó című regényt Durst (2023) magyar-spanyol és magyar-angol nyelvpárban vizsgálja. Kutatása eredményeként megállapítja, mind az angol, mind a spanyol fordító feltételezi a célnyelvi olvasóktól egy adott háttértudást a magyar kultúráról, és annak megfelelően fordítják a realitásokat, illetve hasonló stratégiákat használnak a fordításukra. Kiemeli a történelemhez kapcsolódó kifejezéseket, amelyeket gyakran általánosítással ültetnek át a célnyelvre, azonban Durst azt is megjegyzi, hogy az angol fordításban az általánosítás száma magasabb, míg a spanyol többször használ kiegészítő magyarázatokat és lábjegyzeteket, így biztosítva nagyobb háttértudást az olvasóknak.

3. A kutatás anyaga

3.1. Az *Abigél* című regény

A kutatásom tárgya Szabó Magda *Abigél* című regénye, valamint annak olasz és angol célnyelvű fordításai. A jelen fejezetben röviden bemutatom Szabó Magda

életét és munkásságát, utána pedig a korpuszként felhasznált regényt, valamint a megírását ihlető életeseményeket az író életéből.

Szabó Magda (1917-2007) a XX. századi magyar irodalom egyik leghíresebb női írója, költője és műfordítója. A legtöbbet fordított magyar írók közé tartozik, nagy sikernek örvend mind Magyarországon, mind külföldön, művei számos országban megjelentek, gazdag életművét 42 nyelvre fordították le.

Szabó Magda, Kossuth- és József Attila-díjas költő 1917-ben született Debrecenben egy művelt családba. Apja kismemesi családból származott, és már gyerekkorában megszerettette lányával az antik költészetet és a latin nyelvet. Anyja költőként és zenészként nagy hatással volt rá, az általa mondott mesék adták az inspirációt gyerekeknek írt regényeihez. Szülővárosa jelentős szerepet játszott neveltetésében, Debrecen, a „kálvinista Róma” szellemisége és hagyományai. A gimnázium után ugyanitt végezte az egyetemet is, magyar-latin szakos tanárként, majd a helyi Református Leányiskolában, utána pedig Hódmezővásárhelyen tanított. Először költészettel foglalkozott, versei a *Magyarok* című folyóiratban jelentek meg Debrecenben. Szabó Magda az írás felé fordult, a *Freskó* és *Az őz* című művei meghozták számára a sikert. Végül 2007-ben, 90 évesen korábban olvasás közben érte a halál kerepesi otthonában (KADBEBÓ 1997; PAKSI 2014; PAKSI 2016; SZABÓ 1997).

Szabó Magda *Abigél* című műve 1970-ben jelent meg először, és azóta is nagy sikernek örvend mind Magyarországon, mind külföldön, számos nyelvre lefordították (svéd, spanyol, török, katalán, olasz, angol, francia stb.), 1978-ban négyrészes sorozat készült belőle, amelyet később összevontak egy kétrészes mozifilmmé.

A regény főszereplője Vitay Georgina „Gina”, 15 éves budapesti lány, akinek a második világháború során, 1943-ban hirtelen és nagy titokban el kell hagynia az otthonát, anélkül, hogy elkészíthesse bárkitől. Az apja, a magyar hadserege egyik tábornoka látszólag minden ok vagy magyarázat nélkül beírja Ginát egy református internátusba, a Matula Leánynevelő Intézetbe, Árkodon, egy fiktív kelet-magyarországi városban. Itt a lánynak teljesen meg kell válnia az addigi fényűző életétől, és meg kell tanulnia beilleszkedni egy számára teljesen idegen közegbe, a puritán református iskolába, a szigorú szabályok, pontosan beosztott napirend és a komor, fekete-fehér falak közé. Gina elkeseredésében lázad, szökéssel is próbálkozik, azonban végül az apjával folytatott beszélgetése után önként marad az intézetben. Ott próbál ezután eligazodni egyszerre a felnőttek és a gyerekek világában, miközben, a tanárok igyekezete ellenére, újra és újra elér hozzájuk a háború szele.

Szabó Magda, ahogy a *Kívül a körön* (1980) című tanulmánykötetében is leírja, a regény megírásához többször is inspirációt merített a saját életéből, kezdve a Dóczi Intézettel, ahova kisgyermekkorától kezdve járt, és a hódmezővásárhelyi leánygimnáziummal, ahol először tanított. A két iskola ötvözéséből született meg a Matula, átvéve az iskolák szabályait, szigorú rendjét, morálját, alapkövetelményeit. König

tanár úr figuráját a volt francia tanáráról, Hettesheimer Ernőről mintázta, aki teljesen eltért a Dóczi többi tanáráról, aki elnézte nekik a hiányzó házi feladatokat, a rossz feleléseket. Csak később tudta meg, hogy azért viselkedett így velük, mert az első világháborúban megjárta a csatatereteket, és volt nem hajlandó szigorú viselkedésre, sem értelmetlen büntetésekre.

3.2. Az *Abigél* olasz és angol fordítása

Az *Abigél* című regényt olaszra Vera Gheno fordította, amely 2007-ben jelent meg az Anfora Kiadónál. A fordító 1975-ben született Gyöngyösön, apja olasz, anyja magyar származású, így mindkét nyelvet anyanyelvként tanulta. Szociolingvista, író, fordító és aktivista, az Accademia della Cruscával dolgozott együtt 20 évig, majd a Zanichelli kiadóval 3 évig. Az Anfora Kiadónál fordít olaszra magyar könyveket, Szabó Magda öt könyvét ültette át olasz nyelvre, köztük az *Abigélt* is.²

Az *Abigélt* angolra Len Rix, neves szépirodalmi fordító fordította. 1942-ben született Rhodéziában (ma: Zimbabwe) ahol angolt, franciát és latint tanult az egyetemen, majd ösztöndíjat nyert a cambridge-i King's College-ba, ahol az angollal folytatta tovább a tanulmányait. Később oktatóként dolgozott a Zimbabwei Egyetemen, végül 2005-ben nyugdíjba vonult Cambridge-ben.³

A magyarok először az 1953-as angol-magyar futballmérkőzésen keltették fel az érdeklődését, majd 1956-ban, a híreket hallgatva, autodidakta módon tanulta meg a nyelvet, amelybe állítása szerint első hallásra beleszeretett. Leghíresebb fordításai Szerb Antal regényei, közülük a legismertebb az *Utas és holdvilág*, amelyet 2001-ben fordított, valamint Szabó Magda *Az ajtó* regényének fordítása 2005-ben, amiért 2006-ban Oxford-Weidenfeld Fordítási Díjat nyert. 2021-ben a munkájáért megkapta a Magyar Arany Érdemkereszt kitüntetést. Az *Abigélt* 2020-ban fordította, harmadik Szabó Magda fordításaként.⁴

4. Kutatási kérdés és hipotézisek

A kutatásom célja annak vizsgálata, hogy milyen fordítói megoldásokat és fordítási stratégiákat alkalmaznak a kulturálisan kötött elemek célnyelvi változatának megalkotására a fordítók Szabó Magda *Abigél* című regényének fordításaiban, magyar-olasz és magyar-angol nyelvirányban

A kutatás kezdetén alapvetően három hipotézist alakítottam ki. Az első szerint az angol célnyelvi változatban a kulturálisan kötött elemek között nagyobb arányban szerepel a honosítás mint fordítási stratégia, valamint ezzel összhangban jellemzőbb az olyan fordítási megoldások alkalmazása, amelyek nagyobb mértékben

²Vera Gheno <https://voicesfestival.eu/conference-speaker/vera-gheno/>

³Len Rix <https://moly.hu/alkotok/len-rix/wikipedia>

⁴Petőfi Literary Fund. 2021. 10. 29. Len Rix was awarded the Hungarian Cross of Merit <https://plf.hu/news/len-rix-was-awarded-the-hungarian-golden-cross-of-merit.html>

Tóth Vali: „Úgy bánok minden mondattal, mintha verset írnék”. HVG 2009. május 22. https://hvg.hu/kultura/200921_Len_Rix_mufordito_ugy_banok_minden_mondatta

szakadnak el a forrásnyelvi szövegtől (generalizálás, kihagyás, konkretizálás, megfeleltetés, teljes átalakítás). Az angolszász fordítások esetében alapvetően elmondható, hogy hagyományosan inkább a honosító megoldások jellemzőek, mivel egy széles körben elterjedt kultúráról van szó (VENUTI 1995). Egy másik, szintén a honosítás mellett szóló tényező lehet Magyarország és az angol célnyelvi olvasók közötti nagyobb távolság kulturális, történelmi és földrajzi értelemben egyaránt.

A második hipotézisem szerint az olasz célnyelvi szövegben a kulturálisan kötött elemek fordítására inkább jellemzőek azok a megoldások, amelyek kisebb mértékben szakadnak el a forrásnyelvi szövegtől, tehát inkább idegenítőnek tekinthetők. Az idegenítő stratégiák közé elsősorban az átvételt és a részleges átvételt sorolom.

A korábbi kettőből következik a harmadik hipotézisem, miszerint míg az angol célnyelvi szövegben a kulturálisan kötött elemekre inkább honosító, addig az olasz célnyelvi szövegben inkább az idegenítő fordítási stratégia jellemző nagyobb arányban.

5. A kutatás módszere

A kutatásom kezdeti szakaszában, a szakirodalom áttekintése után, párhuzamosan olvastam az *Abigél* című regényt magyarul, valamint olasz és angol fordításban, majd Heltai reália-definíciója alapján (HELTAI 2023,162) kivonatoltam a kulturálisan kötött elemeket a szövegben, amelyeket különböző táblázatokban rögzítettem.

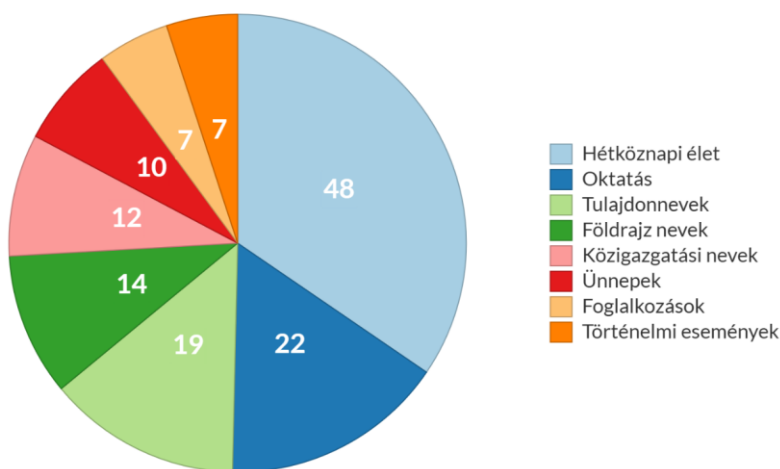
Összesen 139 ilyen elemet találtam a regényben, amelyeket négy Excel-táblázatba rendeztem. Az első táblázatba a 139 magyar nyelvű kulturálisan kötött elem és azok olasz fordítási megoldásai, a másodikba pedig a magyar nyelvű elemek mellé az angol célnyelvi változatok kerültek. Egy harmadik táblázatban a 139 elemet különböző tematikus csoportokba soroltam, az alapján, hogy az élet mely területeit érintik. Végül pedig, a negyedik táblázatban az angol és az olasz célnyelvi változatokat – ahol lehetséges volt – igyekeztem a honosító vagy az idegenítő stratégia kategóriájába besorolni.

5.1. A tematikus csoportok

A tematikus csoportok létrehozásához Pusztai-Varga (2022) csoportosítását vettem alapul, melyet később kis mértékben módosítottam, és a saját kutatási korpuszomhoz igazítva hoztam létre az alábbi kategóriarendszert. A 139 kulturálisan kötött elemet nyolc tematikus csoportba rendeztem.

Az 1. ábrán jól látható a tematikus csoportok fentebb taglalt számszerű megoszlása.

1. ábra
A tematikus csoportok számszerű megoszlása



Legnagyobb számban a hétköznapi életre vonatkozó elemek találhatók meg a korpuszban, összesen 48 reália sorolható ide, többek között pénznevek (*pengő*, *fillér*), ételek (*befőtt*, *kalács*), ruhák (*klottköpeny*) megnevezései, valamint tipikus hétköznapi élettel kapcsolatos elemek, például a *tarisznnya*, *tanya*, *kocsma* és *uzsonna*.

A magyar oktatásra és oktatási rendszerre vonatkozó nyelvi elemek 22 esetben szerepelnek. Ide tartoznak többek között olyan, napjainkban is használatos kifejezések, mint az *érettségi*, *tabló*, *gimnázium*, *felelés* és *bizonyítványosztás*.

Szintén nagy számban megtalálhatók a tulajdonnevek, tehát a hagyományos magyar személynevek, becenevek és megszólítások, valamint a külföldi nevek magyar fonetikus átírása. Ebbe a csoportba sorolható például *Mimó néni*, *Zsuzsanna*, *Marszell*, *Sarkadiné* és *Bánki néni*. A korpuszban 19 ilyen elemet találtam.

A földrajzi nevek csoportját a természeti képződményekre és egyéb földrajzi nevekre utaló nyelvi elemek alkotják. 14 esetben szerepelnek ilyen kulturálisan kötött elemek a korpuszban. Többször is előkerült a *puszta* és az *alföld*, mint fordítandó kulturális elem, valamint ezeken kívül megemlítendő a *Tisza*, *Kárpátok* és *Mátra-hegység*.

Összesen 12 elemet találtam, amelyek a közigazgatási nevekre, azon belül pedig város-, megye-, utca- és térnevekre utal. Olyan nyelvi elemek tartoznak ide, mint a *község*, *Kossuth Lajos utca*, *Kálvin tér*, *Csongrád vármegye*.

Ünnepek elnevezéseire vagy azok alkotóelemeire, a közösségi életre és a társadalmi szerveződésre vonatkozó nyelvi elemek 10 esetben szerepelnek a korpuszban, mint a *Mikulás napja*, *névnap*, *Borbála-ünnepség*.

A foglalkozások közé tartoznak a katonai rangokra és címekre, valamint az egyéb foglalkozásokra vonatkozó kifejezések. Összesen 7 ilyen elem sorolható ide a korpusz alapján, mint *főispán, megyei urak és karpaszományos tizedes*.

Ugyancsak 7 elemet foglal magába az utolsó csoport, ahova az összes történelmi eseményre és személyre vonatkozó nyelvi elem sorolható, mint a *honvédsírok, Csonka-Magyarország és Magyar fájdalom szobra*.

5.2. Fordítási megoldások

A fordítási megoldások kategorizálását Pusztai-Varga (2022) rendszere alapján készítettem el, kis mértékben módosítva, a saját korpuszomhoz igazítva. Pusztai-Varga a következő 10 fordítási megoldást nevezte meg: átvétel, részleges átvétel, megfeleltetés, betoldás, általánosító fordítás (generalizálás), konkretizálás, kihagyás, kulturális adaptálás, kulturális kifejtés és szó szerinti fordítás. A kutatásomban alkalmaztam az átvétel, generalizálás, kihagyás, konkretizálás, kulturális kifejtés, megfeleltetés, részleges átvétel, szó szerinti fordítás kategóriáit, illetve Klaudy (1994) lexikai átváltási műveleteiből átemeltem a teljes átalakítást.

Az alábbiakban a kutatásomban alkalmazott fordítási megoldások pontos meghatározásai olvashatók.

5.2.1. Átvétel

Minden olyan fordítási megoldást átvételnek tekintek, amelyben a fordító a kulturálisan kötött elemet változtatás nélkül emeli át a célnyelvi szövegbe, megtartva a forrásnyelvi írásmódot.

Jó példa az átvételre a *puszta* kifejezés, amelyet mindkét fordító változtatás nélkül emel át a célnyelvi szövegbe, illetve az *Erzsébet* és *Samuka* tulajdonnevek, amelyek ugyancsak eredeti írásmóddal szerepelnek.

5.2.2. Generalizálás

Generalizálásnak tekintem azokat a fordítási megoldásokat, amelyek esetében a forrásnyelvi elemet egy tágabb értelmű célnyelvi elemmel váltja fel a fordító.

A fordítók többször alkalmazzák ezt a megoldást mindkét célnyelvi szövegben a *klottkötény* fordítására (ruhadarab, amelyet a lányoknak kellett hordaniuk a Matulában). Az olasz fordításban *grempiule*, az angolban pedig *unifrom*, vagy pedig egyszerűen csak *dress* szerepel.

5.2.3. Kihagyás

A fordító néhány esetben teljesen elhagyja a kulturálisan kötött nyelvi elemet a célnyelvi szövegben.

Erre nagyon jó példa a regényben a *befőtt*, amelyet mindkét fordításban kihagynak a fordítók, és nem kompenzálják a szövegben a hiányát. Az angol fordításban több alkalommal is kihagyásra kerül az *uzsonna* szó, valamint a *honvéd* kifejezés összetételei, mint *honvédsír, honvédszobor*.

5.2.4. Konkretizálás

A konkretizálás a generalizálással ellentétes művelet, ide tartozik az összes olyan fordítási megoldás, amely során a forrásnyelvi elemet egy szűkebb, konkrétabb értelmű célnyelvi elemmel váltja fel a fordító.

Az olasz és angol fordítás során is konkretizálás történt például az *intézet* célnyelvi szövegbe való átültetése során, amelyet olasz nyelven a *collegio*, angol nyelven pedig a *boarding school* kifejezéssel fordították.

5.2.5. Kulturális kifejtés

Kulturális kifejtésnek tekintek minden olyan fordítási megoldást, amely során a fordító magában a célnyelvi szövegben ad kifejtő magyarázatot a forrásnyelvi elem többlettartalmáról a célnyelvi olvasó számára az információ könnyebb megértésének érdekében, ami gyakran a szavak számának növekedésével jár együtt.

Ilyen esetekben, például a *pengő* kifejezést egy kifejtő magyarázattal ülteti át az olasz fordító a szövegbe, így *moneta da un pengő* lesz a célnyelvi elem. Egy másik érdekes példa a kulturális kifejtés fordítói megoldásra a *jövendőbeli*, amely kifejezést mind az olasz célnyelvi szövegben, mind az angolban kifejtik a fordítók, így *futuro marito*, és *future husband* szerepel a szövegekben.

5.2.6. Megfeleltetés

Minden olyan fordítási megoldást, amely során a forráskultúrába ágyazott elemet a célnyelvi közönség által megszokott, bevett célnyelvi elemmel helyettesíti a fordító, megfeleltetésnek tekintek.

Ide tartozik a *kocsma* fordítása, amely *osteria* és *pub* változatban szerepel a célnyelvi szövegekben, vagy a *gombóc*, amely szót az olasz fordító *gnocco* és *gnocchetti* kifejezéssel ültet át, az angol fordítás pedig *dumpling* és *meatball* szavakkal.

5.2.7. Részleges átvétel

Részleges átvételnek tekintek minden olyan fordítási megoldást, melynek esetében a fordító a két tagból álló kulturálisan kötött elemet úgy veszi át, hogy az elem egyik tagja változatlan maradjon, míg a másikat egy eltérő fordítási megoldással ülteti át.

Jó példa a hegységek megnevezése, mint a *Gellért-hegy*, vagy *Mátra-hegység*, amely földrajzi nevek *Gellért Hill*, *Monte Gellért*, illetve *Mátra Mountains* és *Monti Mátra* formában szerepelnek a célnyelvi szövegekben.

5.2.8. Szó szerinti fordítás

Szó szerinti fordításnak tekintem azokat a megoldásokat, melyek során a fordító a forrásnyelvi kulturálisan kötött elemet annak szótári megfelelőjével fordítja, azonban a konnotatív jelentése így megváltozhat az adott elemnek.

Ilyen például a *tanya*, melyet az olasz célnyelvi szövegben *fattoriaként* olvashatunk, az angolban pedig *farmland* vagy *homestead* formában.

5.2.9. Teljes átalakítás

Az utolsó fordítási megoldás a teljes átalakítás, amely során a célnyelvi olvasó kulturális, történelmi vagy földrajzi okokból eredő információhiánya miatt a fordító a forrásnyelvi elemet, egy attól teljesen eltérő, de a célnyelvi olvasó által jól ismert célnyelvi elemmel váltja fel.

Ide soroltam például a *majális* fordítását, amit az olasz célnyelvi szövegben a *spasso*, az angolban pedig a *picnic* kifejezéssel ültettek át a célszövegbe.

5.3. Fordítási stratégiák

A fordítási megoldásoktól elkülönítve vizsgáltam meg a fordítók által alkalmazott fordítási stratégiákat. A korpuszt alkotó 139 elemből 43-at találtam, amelyek esetében mindkét célnyelvi szövegben egyértelműen kimondható volt, hogy honosító vagy idegenítő fordítási stratégiát alkalmazott a fordító.

6. Eredmények

6.1. Fordítási megoldások

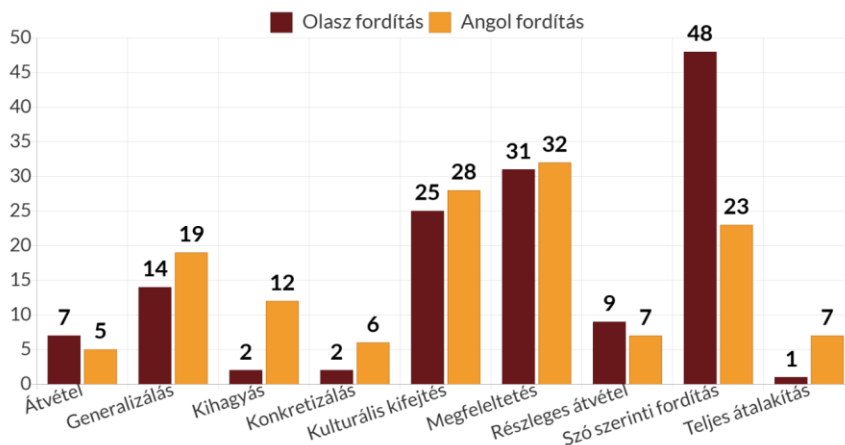
Először is le kell szögezmem, hogy a korpusz kis elemszáma miatt az eredmények semmiképp sem általánosíthatók, és csakis a vizsgált regény két célnyelvi változata értelmezhetők.

1. táblázat

A fordítási megoldások számszerű eloszlása

Fordítási megoldás	Magyar-olasz irány	Magyar-angol irány
Átvétel	7	5
Generalizálás	14	19
Kihagyás	2	12
Konkretizálás	2	6
Kulturális kifejtés	25	28
Megfeleltetés	31	32
Részleges átvétel	9	7
Szó szerinti fordítás	48	23
Teljes átalakítás	1	7

2. ábra
A fordítási megoldások számszerű eloszlása



Elsőként a fordítási megoldásokhoz kapcsolódó elemzés eredményeit ismertetem. Az 1. táblázatban, illetve a 2. ábrán felvázolt diagramon látható, hogy a legnagyobb különbség a generalizálás (olasz célnyelvi szöveg: 14, angol célnyelvi szöveg: 19), kihagyás (olasz célnyelvi szöveg: 2, angol célnyelvi szöveg: 12), konkretizálás (olasz célnyelvi szöveg: 2, angol célnyelvi szöveg: 6), szó szerinti fordítás (olasz célnyelvi szöveg: 48, angol célnyelvi szöveg: 23) és teljes átalakítás (olasz célnyelvi szöveg: 1, angol célnyelvi szöveg: 7) olasz és angol célnyelvi megfelelői között mutatkozik.

Az átvétel (olasz célnyelvi szöveg: 7, angol célnyelvi szöveg: 5) és részleges átvétel (olasz célnyelvi szöveg: 9, angol célnyelvi szöveg: 7) fordítási megoldásai az olasz célnyelvi szövegben nagyobb arányban szerepelnek, ami alátámasztja a második hipotézisemben megfogalmazottakat, miszerint az olasz szövegre jellemzőek az olyan fordítási megoldások, amelyek kisebb mértékben szakadnak el a szövegtől, ezzel az idegenszerűséget hangsúlyozva. Azonban azt is figyelembe kell venni, hogy az alacsony elemszám miatt nem feltétlenül megbízható ez az eredmény, általánosítható megállapítás megfogalmazásához nagyobb korpuszra volna szükség.

Ahogy az első hipotézisben megfogalmaztam, a generalizálás, a kihagyás, konkretizálás és teljes átalakítás honosító stratégiák, tehát a számadatok alapján kimondható, hogy a vizsgált korpusz esetében az angol célnyelvi szövegben a kulturálisan kötött elemek fordítására inkább jellemző a honosító stratégia, mint az olaszban.

Bár a megfeleltetés fordítási megoldását is a honosító stratégiák közé soroltam, a diagramon látszik, hogy nemcsak az angol, hanem az olasz fordító is sokszor

élt ezzel az eszközzel olasz célnyelvi szöveg: 31, angol célnyelvi szöveg: 32). A vizsgált korpuszban az olasz és az angol célnyelvi elemek között a megfeleltetést közel ugyanolyan mértékben alkalmazta a két fordító, így nem csupán az angol, hanem az olasz szövegben is honosító stratégiát alkalmazva.

A további két fordítási megoldást, a kulturális kifejtést és a szó szerinti fordítást a hipotézisemben alapvetően nem soroltam be sem a honosítás, sem az idegenítés fordítási stratégiájának körébe, mivel ezek esetében szó lehet akár honosításról, akár idegenítésről.

A kulturális kifejtés, a megfeleltetéshez hasonlóan, közel azonos arányban jelen van mindkét fordításban (olasz célnyelvi szöveg: 25, angol célnyelvi szöveg: 28).

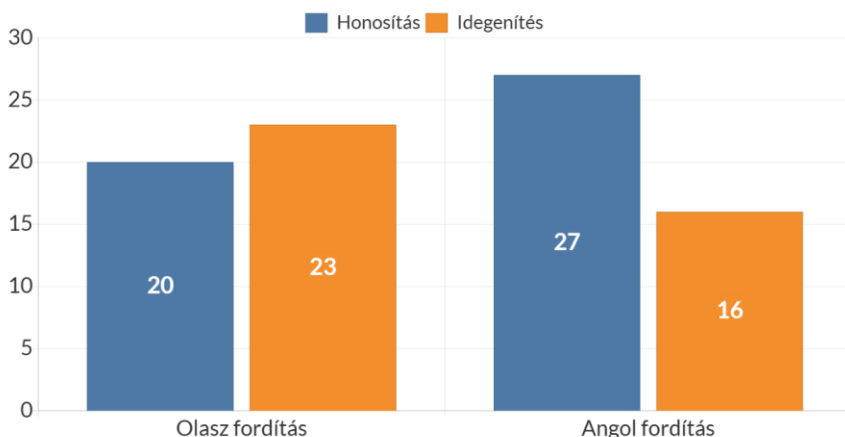
Az olasz célnyelvi szövegben jelentősen több szó szerinti fordítás található, a számuk kétszerese az angol célnyelvi szövegben megtalálható elemeknek (olasz célnyelvi szöveg: 48, angol célnyelvi szöveg: 23). Ennek feltehetően az első hipotézisben megfogalmazott kultúrák közötti távolság lehet az egyik oka. Míg az angol és az amerikai kultúra és célnyelvi közönség távol helyezkedik el a magyartól – mind földrajzi, mind történelmi értelemben –, addig a magyar kultúra aránylag több esetben lehet sokkal közelebbi, megfoghatóbb az olasz olvasó számára.

6.2. Fordítási stratégiák

A korpuszban összegyűjtött 139 elemből összesen 43 olyan található, amelyről mindkét nyelvpárban eldönthetőnek bizonyult, hogy a fordító honosító vagy idegenítő stratégiát alkalmazott.

3. ábra

A fordítási stratégiák megoszlása az olasz és az angol célnyelvi szövegekben



Ahogyan a 3. ábrából kitűnik, az angol fordító jóval több esetben alkalmazta a honosító fordítási stratégiát (27), mint az idegenítést (16). Ezzel szemben az olasz célnyelvi változatban kiegyenlítettebb mértékben fordul elő a kétféle stratégia, és nem számottevő a különbség közöttük (honosítás: 20, idegenítés: 23).

7. A korpuszból vett néhány példa elemzése

A fordítási megoldások kategóriákba való besorolását az alábbiakban a korpuszból vett néhány példával szemléltetem.

Átvétel

(1) Forrásnyelv (magyar):	fillér
(1a) Cél nyelv (olasz):	fillér
(2) Forrásnyelv (magyar):	Tisza
(2a) Cél nyelv (angol):	Tisza

Ahogyan már említettem, az olasz célnyelvi szövegben nagyobb számban fordul elő az átvétel, mint az angolban, kifejezetten érdekesek azonban azok az esetek, mikor az angol fordító választja az idegenítést, az olasz pedig a honosítást. Erre jó példa a *Tisza* kifejezés. Az angol célnyelvi szövegben megmarad eredeti írásmóddal, pontosító magyarázat nélkül, viszont az olasz változatban *Tibisco* formában szerepel, amelyhez a fordító magyarázatként hozzáfűzi, hogy egy folyóról van szó.

Generalizálás

(3) Forrásnyelv (magyar):	tabló
(3a) Cél nyelv (olasz):	fotografie
(4) Forrásnyelv (magyar):	bizonyítványosztás
(4a) Cél nyelv (angol):	results

Általánosan elmondható, hogy leginkább a hétköznapi élet és oktatás tematikus csoportokba tartozó kulturálisan kötött elemeket generalizálják a fordítók, főként az angol célnyelvi szövegben, az oktatás tematikus csoportjába tartozó kifejezéseknél. A fentebb említett eseten kívül példának említhetném a *felelést* (*questioning*), az *elégtelent* (*poor answer*) vagy a *lánynevelő intézetet* (*school for girls*).

Kihagyás

(5) Forrásnyelv (magyar):	vidéki
(5a) Cél nyelv (olasz):	–
(6) Forrásnyelv (magyar):	honvédelmi óra
(6a) Cél nyelv (angol):	–

Konkretizálás

(7) Forrásnyelv (magyar):	intézet
(7a) Cél nyelv (olasz):	collegio
(8) Forrásnyelv (magyar):	tabló
(8a) Cél nyelv (angol):	framed photographs

Érdekes módon, a generalizáláshoz hasonlóan, mindkét célnyelvi szövegben a konkretizálást leginkább az oktatáshoz kapcsolódó kifejezések fordításánál alkalmazták a fordítók. Az olasz célnyelvi szövegben az intézet mellett feltűnik a *felelés*, (*rimediare al voto*), az angolban pedig ugyancsak megtalálható az *intézet* kifejezés (*boarding school*), illetve az *iskola* (*academy*) is.

Kulturális kifejtés

(9) Forrásnyelv (magyar):	virágének
(9a) Célnyelv (olasz):	vecchie canzoni d'amore
(10) Forrásnyelv (magyar):	csikós karimás fejfedője
(10a) Célnyelv (angol):	(hat) worn by traditional horsemen on the Puszta

A kulturális kifejtés kategóriáját igazán érdekes volt megvizsgálni, olyan szempontból, hogy a fordítók vajon hogyan igyekeztek megmagyarázni a magyar forráskultúrába ágyazott kifejezéseket. Mint ahogyan a példából kitűnik, a *csikós* elemet a fordító részletesen fejti ki, hogy segítse a megértést az angol célnyelvi olvasó számára is.

Megfeleltetés

(11) Forrásnyelv (magyar):	kalács
(11a) Célnyelv (olasz):	focaccine
(12) Forrásnyelv (magyar):	Zsuzsanna
(12a) Célnyelv (angol):	Susanna

Ahogy fentebb részleteztem, mindkét fordításban hasonló arányban volt megtalálható a megfeleltetés stratégiája. Érdekes az angol fordításban a nevek megfeleltetése, ugyanis a fordító megfeleltette a *Zsuzsanna* nevet a *Susanna* formának, illetve egy másik alkalommal is hasonlóan járt el, amikor a *Míci* nevet *Mitsi* formában ültette át az angol célnyelvi szövegbe, annak érdekében, hogy az angol célnyelvi olvasók számára segítse a kiejtést.

Részleges átvétel

(13) Forrásnyelv (magyar):	Mikulás napja
(13a) Célnyelv (olasz):	giorno di Mikulás
(14) Forrásnyelv (magyar):	Kezét csókolóm!
(14a) Célnyelv (angol):	Kezét csókolom – I kiss your hand!

Bár, ahogy azt már korábban ismertettem, az olasz célnyelvi fordításban többször alkalmazták a részleges megoldást, az angol fordításban is felelhető néhány igen érdekes példa erre a fordítási megoldásra. Egy ilyen a *Kezét csókolom* kifejezés, amelyet az angol fordító – természetesen a megfelelő fordítás betoldásával együtt – teljes mértékben átemelt az angol célszövegbe, ezzel erősen idegenítve azt.

Szó szerinti fordítás

(15) Forrásnyelv (magyar):	érettségi
(15a) Célnyelv (olasz):	maturità
(16) Forrásnyelv (magyar):	gimnázium
(16a) Célnyelv (angol):	gymnasium

A szó szerinti fordítás kategóriájába tartozik például a néni kifejezés fordítása is. A regényben a néni csupán egyszer jelent rokoni kapcsolatot, amikor Gina a nagynénjéről, *Mimó néniről* van szó. A többi alkalommal egy idősebb nő kedveskedő megszólításaként szerepel. Míg az angol célnyelvi szövegben az *auntie* közelebb áll a szó magyar jelentéséhez, mivel, bár inkább jelent nagynénit, használják olyan helyzetekben is, amikor egy gyermek megszólít egy közeli családi barátot, egy nála idősebb nőt. Az olasz célnyelvi szövegben azonban ez a kulturális elem teljesen elveszíti a többletjelentését, ugyanis a *zia* szó csakis a vérszerinti kapcsolatra utalhat.

Teljes átalakítás

(17) Forrásnyelv (magyar):	majális
(17a) Célnyelv (olasz):	spasso
(18) Forrásnyelv (magyar):	Bánki néni
(18a) Célnyelv (angol):	her mother

Ahogy fentebb részleteztem, az angol célnyelvi szövegben jelentősen több teljes átalakítás található, mint az olaszban. Az angol fordító igyekszik minél könnyebben feldolgozhatóvá tenni a szöveget a célnyelvi olvasó számára a könnyebb megértés érdekében. Ennek demonstrálására jó példa lehet az *árványhaj*, amely növényt az angol célnyelvi szövegben a *maidenhair fern* helyettesítenek. Bár első pillantásra hasonlóak tűnik, valójában teljesen más növényfajról van szó. Az *árványhaj* egy Eurázsiai őshonos és elterjedt faj, míg a *maidenhair fern*, magyar nevén vénusz-fodorka, több helyen is megtalálható Dél-, Közép- és Észak-Amerikában.

8. Hipotézisek igazolása vagy elvetése

A fentiekben ismertetett eredmények alapján tehát kimondható, hogy az első hipotézis, miszerint az angol célnyelvi változatban a kulturálisan kötött elemek között nagyobb arányban szerepel a honosítás mint fordítási stratégia, valamint jellemzőbb az olyan fordítási megoldások alkalmazása, amelyek nagyobb mértékben szakadnak el a forrásnyelvi szövegtől, a jelen korpusz alapján sikerült igazolni.

A második hipotézisem szerint az olasz célnyelvi változatban a kulturálisan kötött elemek fordítására inkább az idegenítő stratégia jellemző, illetve azok a fordítási megoldások, amelyek kisebb mértékben szakadnak el a forrásnyelvi szövegtől. Ezt az feltevést részben sikerült igazolni, mivel ugyan több idegenítő, mint honosító stratégiát tükröző elem található az olasz célnyelvi szövegben (idegenítés: 23, honosítás: 20), azonban a két stratégia alkalmazásának gyakorisága közötti kisebb különbség, mint az angol célnyelvi szövegben (idegenítés: 16, honosítás: 26).

Végül, a harmadik hipotézisemet, miszerint az egyes kultúrák távolsága miatt az angol célnyelvi szövegben a kulturálisan kötött elemek fordítására inkább a honosító, míg az olasz célnyelvi szövegre inkább az idegenítő stratégia jellemző, ugyancsak részben sikerült igazolni. Míg teljes bizonyossággal kimondható, hogy az angol célnyelvi szövegben a kulturálisan kötött elemekre jellemzőbb honosítás mint stratégia, addig az olasz célnyelvi szövegben ugyanezen elemeket csak részben sikerült idegenítőként igazolni.

9. Összegzés

A jelen dolgozat keretében felvázolt kutatás annak a vizsgálatára irányult, hogy milyen fordítói megoldásokat és stratégiákat alkalmaztak a fordítók Szabó Magda *Abigél* című regényének olasz és angol nyelvű fordításaiban. A dolgozatban ismerttettem a kutatás elméleti hátterét, a kutatásom anyagát és módszerét, a hipotéziseimet és végül az eredményeket.

A kutatás első lépéseként áttanulmányoztam a kulturálisan kötött elem fogalmához kapcsolódó szakirodalmat, illetve megvizsgáltam a fordítási megoldások kategorizálásának lehetőségeit, valamint áttekintettem Venuti fordítási stratégiáit (1995), végül pedig felkutatattam Szabó Magda egyéb műveihez kötődő fordítástudományi tanulmányokat.

Szabó Magda életének és munkásságának áttekintése után röviden bemutatam a kutatás alapjául szolgáló *Abigél* című regényt, valamint az író az azon személyes élményeit, amelyek inspirációt adtak a regény megírásához. Felvázoltam az olasz fordító, Vera Gheno, valamint az angol fordító, Len Rix fordítói munkásságát, valamint a Magyarországhoz fűződő kapcsolatukat.

A kutatás kezdetén alapvetően három hipotézist vázoltam fel. Az első szerint az angol célnyelvi szövegben a kulturálisan kötött elemek fordítására inkább a honosító stratégia jellemző, a második hipotézis szerint pedig az olasz célnyelvi változatban nagyobb arányban fordul elő az idegenítés. A harmadik hipotézis szerint pedig, míg az angol célnyelvi szövegben a kulturálisan kötött elemek inkább honosítók, addig az olasz célnyelvi szöveg inkább idegenítők.

Az *Abigél* című regényben felkutatott kulturálisan kötött elemeket tematikus csoportok, fordítási megoldások, valamint – lehetőség szerint – fordítási stratégiák szerint is csoportosítottam.

Az eredmények az mutatják, hogy az angol fordításban nagyobb arányban fordul elő a generalizálás, a kihagyás, a konkretizálás és a teljes átalakítás mint fordítási megoldás, míg az olasz fordításban valamivel nagyobb arányban szerepel az átvétel és a részleges átvétel.

Összességében elmondható, hogy az angol nyelvű fordításra a kulturálisan kötött elemek fordításának tekintetében inkább a honosítás jellemző, míg az olasz célnyelvi korpusz esetében kiegyenlítettebb a honosító és az idegenítő stratégiák aránya.

Végezetül szeretnék kitérni a kutatás korlátaira. Mivel a jelen kutatás egy magyar szerző egy regényének két fordításának vizsgálatára irányult, így az eredményekből általánosítható következtetések nem vonhatóak le. Annak érdekében, hogy egy átfogóbb képet kapjunk, több szerző művére és nagyobb korpusz elemzésére volna szükség.

Irodalom

- BARHUDAROV, Leonyid Sztzjeanovics (1975), *Jazik i perevod*, Moszkva, Mezsdunarodnije otnosenija.
- DURST Péter (2023) *The English and Spanish translation of culture-bound lexical items in Szabó Magda's The Door*, in Glazba cvrčaka: Zbornik radova o mađarskoj kulturni i jeziku u čast Franciski Ćurković-Major, Zagreb, Bibliotheca Hungarologica Zagrabiensis (2). FF Press, 113–121.
- FISCHER Márta (2023), *Honosítsunk vagy idegenítsünk? Fordítási stratégiák a szövegszinttől a terminusig*, "Fordítástudomány", 25/1, 5–13.
- FORGÁCS Erzsébet (2004) *Reáliák és fordításuk Garaczi László műveiben*, "Fordítástudomány", 6/2, 38–56.
- GONZALEZ-DAVIES, Mária-SCOTT-TENNENT, Christopher (2005), *A Problem-Solving and Student-Centred Approach to the Translational of Cultural References*, "Meta", 50/1, 160–179.
- HELTAI Pál (2013) *Kultúraspecifikus kifejezések és reáliák*, "Fordítástudomány", 15/1, 32–53.
- HELTAI Pál (2023) *Bevezetés a fordítástudományba*, Budapest, L'Harmattan Kiadó.
- HERVEY, Sándor (1995) *Thinking German Translation*, London, Routledge.
- KADBEBÓ Lóránt (1997) *Szabó Magda, az író és irodalomtörténész*, "Irodalomtörténet", 28/78/3, 335–343.
- KALÓ Krisztina (2018) *Fordítható-e a kultúra? Megoldások Szabó Magda Az ajtó című regényének angol fordításában*, in *Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, Eger: Eszterházy Károly Egyetem Líceum Kiadó, 227–234.
- KLAUDY Kinga (1994), *A fordítás elmélete és gyakorlata*, Budapest, Scholastica.
- KLAUDY Kinga-GULYÁS Róbert (2014), *Terminusok és reáliák az európai uniós kommunikációban*, in: BARTHA-KOVÁCS Katalin et al. (szerk.) *Transfert nec mergitur. Albert Sándor 65. születésnapjának tiszteletére*, Szeged, JATE Press, 75–84.
- KÖRÖMI Gabriella (2018), *Kultúrák keresztútján: Reáliák Szabó Magda Az ajtó című regényének orosz és francia műfordításában*, in *Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, Eger, Eszterházy Károly Egyetem Líceum Kiadó, 267–285.
- LENDVAI Edina (1986), *A „lefordíthatatlan elem” megfeleltetési lehetőségei*, (Kandidátusi értekezés, kézirat), Pécs, PTE.
- MUJZER-VARGA Krisztina (2009), *Honosítás és idegenítés Örkény Egyperces novelláinak fordításában*, (Doktori disszertáció, kézirat) Budapest, ELTE.

PAKSI László (2014), *Szabó Magda két regény és a református nőnevelés*, "Tempevölgy", 6. évf. 2. szám. 82–88.

PAKSI László (2016), *Református nőnevelés a két világháború között Szabó Magda regényeinek tükrében*, "Neveléstörténet", 13/1-2, 117–130.

PUSZTAI-VARGA Ildikó (2022), *Mézescsók, dögcédula, szauna: A finn költészet fordításának kulturális dimenziói*, Budapest, HTSART Nyomda és Kiadó.

SZABÓ Magda (1980), *Kívül a körön*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.

SZABÓ Magda (1997), *Az Isten homlokán*, "Irodalomtörténet", 28/78/3, 325–330.

TAKÁCS Boróka (2015), *A lefordíthatatlan fordítása: magyar étel- és italnevek finn és észt fordításai*, "Folia Uralica Debreceniensia", 21, 141–156.

VALLÓ Zsuzsa (1998), *Reáliák és fordítói stratégiák a drámafordításban*, "Modern Nyelvoktatás", 4/2-3, Budapest, Tinta Könyvkiadó, 115–124.

VALLÓ Zsuzsa (2000), *A fordítás pragmatikai verziói és a kulturális reáliák*, "Fordítástudomány", 2/1, 34–49.

VALLÓ Zsuzsa (2002), *„Honosított” angol drámák a magyar színpadon*, Budapest, Presszió Kft.

VENUTI, Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London/New York, Routledge.

VERMES Albert (2004), *A relevancia-elmélet alkalmazása a kultúraspecifikus kifejezések fordításának vizsgálatában*, "Fordítástudomány", 6/2, 5–17.

VLAHOV, Sergej–FLORIN, Sider (1980), *Nyeperevogyimoe v perevogye*, Moszkva, Mezsdunarodnie Otnosenyija.

Források

SZABÓ Magda (1970), *Abigél*, Budapest, Móra Könyvkiadó.

SZABÓ Magda (2007), *Abigail*, Milano, Edizioni Anfora.

SZABÓ Magda (2020), *Abigail*, New York, NYRB Classic.

Internetes források

GHENO, Vera, <https://voicesfestival.eu/conference-speaker/vera-gheno/> (A letöltés ideje: 2025. január 10.)

PEFŐFI LITERARY FUND. 2021. 10. 29. Len Rix was awarded the Hungarian Cross of Merit <https://plf.hu/news/len-rix-was-awarded-the-hungarian-golden-cross-of-merit.html> (A letöltés ideje: 2025. január 10.)

RIX, Len, <https://moly.hu/alkotok/len-rix/wikipedia> (A letöltés ideje: 2025. január 10.)

TÓTH Vali, „Úgy bánok minden mondattal, mintha verset írnék”. HVG 2009. május 22. https://hvg.hu/kultura/200921_Len_Rix_mufordito_ugy_banok_minden_mondat_ta (A letöltés ideje: 2025. január 10.)

KÖNYVSZEMLE

Nápoly – peronvég

Ermanno Rea: *Napoli Ferrovia* (Feltrinelli, 2007)

Ermanno Rea (1927–2016) nápolyi születésű olasz író, újságíró, sem neve, sem művei nem ismertek Magyarországon. Mégsem idegen Rea világa a magyar olvasók számára, ha ismerik például Krasznahorkai László, Móricz Zsigmond vagy akár Závada Pál társadalomérzékeny írásait. Rea művei azokhoz szólnak, akiket érdekel, hogy mi történik Európa déli peremén, ha kibontjuk a turistaprospektusok csillogó díszpapírjából. Rea regényei nem csupán történetek, hanem korlenyomatok. Megmutatják a gazdasági/ipari hanyatlás, a vallási és politikai identitásválság, a munkanélküliség sújtotta Dél-Olaszország mindennapjait. Rea tudatosan távolodik el a képeslapszerű, napfényes Nápoly megjelenítésétől, ugyanakkor a Saviano-féle brutális valóságot is kerüli. Stílusa egyszerre hűvösen szenvedélyes, elemző és személyes. Minden mondatán érződik riporterri múltjának tapasztalata, társadalmi igazságérzete finoman, de határozottan szövi át a lírai mélységgel megformált tényeket.

A *Napoli Ferrovia* (Nápoly, Vasúti pályaudvar), egy trilógia harmadik köteteként 2007-ben jelent meg, 2008-ban Strega díjas finalista volt.

Ermanno Rea fiatalon elhagyta szülővárosát, hogy Milánóban dolgozzon újságíróként és fotóriporterként, de lélekben mindig Nápolyban maradt. Rea és Nápoly kapcsolatára a „szeretlek és gyűlöllek” a „sem veled, sem nélküled” volt jellemző. Egyszer egy vele készített interjúban azt nyilatkozta, hogy azért ment el Nápolyból, mint generációjának sok más értelmiségi és művész tagja, mert ki akart szakadni az anyaméhből, és ki akarta próbálni, hogy milyen az állandó marcangoló hiányérzettel együtt élve elnyerni a szabadságot.

Ebben a regényében a visszatérésről ír, felidézi gyermek- és fiatalkorának emlékeit. A regény egyszerre lírai riport, filozófiai párbeszéd, és fájdalmas szerelmi történet és valójában nem is emberekről, hanem magáról a városról, Nápolyról szól. Rea idős emberként találkozik Caracassal, egy elveszett férfival, aki egy szebb jövő ígérését keresi a vallás, a szerelem és a város romjai között. A regény színhelye a vasútállomás körüli, elhanyagolt városrész, amely a Piazza del Mercatától egészen a Duchessaig húzódik. Ez a negyed – amely magában foglalja a hírhedt Sanità városrész is – sötét hátteret biztosít Rea elbeszéléséhez. A Via dei Vergini utcától, ahol – Rea saját szavai szerint – több gyilkosság történt, mint bárhol máshol, egészen a Capodimonte dombjáig húzódik. Lakói között megtaláljuk az élet peremére sodródott, reményvesztett alakokat: bevándorlókat, szegényeket, kitaszítottakat. Rea ezt a környéket saját "titkos topográfiájának" nevezi, olyan helyek összességének, amelyek sorsa eleve elrendelten a pusztulás. E realista és szenvedélyesen személyes látásmód különös mélységet és nyers őszinteséget kölcsönöz a könyv világának, miközben a város kevésbé ismert arcát tárja az olvasó elé.

A főszereplő, Caracas, bonyolult, ellentmondásos személyiség, élete során különféle ideológiai irányzatok hatottak rá. Venezuelában született, valamikor neonáci volt, de azután az iszlám felé fordult. A szélsőséges ideológiák iránti vonzódása ellenére következetesen a társadalom peremére szorultak mellé áll. Mély elköteleződéssel védi az elesetteket, elutasítja a kiváltságokat és az elnyomás minden formáját, erős szolidaritást érez a kirekesztettek iránt. Világnézete komplex és gyakran ambivalens, ami még árnyaltabbá teszi a karakterét.

Szerelmi története Rosa La Rosával, amelyet felemésztett a lány drogfüggősége, összefonódik Nápoly sötét oldalával, tükrözi a város mély, be nem gyógyult sebeit. A nő pokla, a kábítószerfüggősége olyan betegség, amely az egész város metaforájává válik, amelyet kór támadott meg, amely az önpusztítás felé hajszolja.

Caracas és az elbeszélő kapcsolata az éjszakai séták során bontakozik ki, hiteles, pátoszmentes képet festve Nápolyról és lakóinak valóságáról. Rea mesterien ötvözi a személyes emlékezést a társadalmi elemzéssel, érzékletesen mutatja meg Nápoly sokszínűségét és belső feszültségeit.

Caracas szenvedélyes, idealista és hajlandó nagy áldozatokat hozni azért, ami-
ben hisz. Habár politikai nézetei látszólag ellentétesek Rea meggyőződéseivel, mély barátság köti össze őket. Rea baloldali értelmiségi, aki korábban a kommunista pártban is tevékenykedett. Az ideológiai és politikai nézetkülönbségek ellenére kapcsolatuk hiteles és őszinte, ugyanakkor szimbolikus is: Rea saját, bonyolult kapcsolatát tükrözi szülővárosával, Nápollyal. A kettejük között lezajló beszélgetések, viták nem nélkülözik a feszültséget, azonban ezek az összecsapások mégis képesek egymás világát tágítani és új nézőpontokat feltárni. Rea ebből a barátságból meríti az erőt, segít neki szembenéznie azokkal a belső akadályokkal, amelyeket az váltott ki benne, hogy évekkel korábban maga mögött hagyta a várost. Caracas alakja mintha Rea személyiségének egy mélyebb, ösztönösebb rétegét hozná a felszínre, tulajdonképpen Rea alteregója. Caracas is kutatja a mitikus város fényes, boldog arcát, amely csupán anyja meséinek emlékezetfoszlányaiban él, és amelyek nyomai után kutat a jelen romos, de élő utcáin. Ez a „kincskeresés” ebben az értelemben egyszerre személyes és kollektív élmény, miközben megjeleníti azt a mikro-makrokozmoszt, a pályaudvar környékét, amely a városra nyíló kapu funkcióját tölti be, amióta Nápolyt „leamputálták” a tengerről.

Nápoly évszázadokon keresztül a tenger felől volt megközelíthető, kereskedelmi, kulturális és társadalmi élete is szorosan összefonódott a tengerrel. A kikötő volt a város fő kapcsolódási pontja a külvilághoz, ám a második világháború végén a hidegháború bekebelezi. Kereskedelmi központból egy olyan logika eszközévé válik, amely idegen a saját természetétől: egy katonai haditengerészeti bázissá válik. Az élénk kereskedelem, amelynek szimbóluma a Piazza del Mercato volt, fokozatosan leépült a csődök, a tűzvész és a kivándorlások következtében. A tenger, amely éltette a kereskedelmet, elvesztette funkcióját, a katonai logika részévé vált. Ez jelenti azt, hogy Nápolyról leamputálták a tengert.

Múlt és jelen szövődik egységgé a regényben: a mai Nápoly, amely fáradt, megviselt, sokat szenvedett, találkozik régi önmagával, a múlt emlékeivel. Fantomszerű alakként bukkannak fel a régi barátok, köztük Luigi Incoronato, a szenvedélyes író, aki képtelen volt megbirkózni a városban lezajló változásokkal, ezért a halálba menekült. Halála után hátrahagyta a *La Scala di San Potito* című művét, amelyet Rea a Nápolyról valaha írt legkeserűbb és legnyomasztóbb könyvként jellemez. Caracas ezeknek az elveszett barátságoknak is a megtestesítője. Miközben Rea és Caracas a nápolyi éjszakában sétálnak, bejárják az utcákat, előkerülnek a régi történetek, a régi barátságok, az elhallgatott fájdalmak és felsejlenek a beteljesületlen remények. A város mélyén élő fájdalom újra és újra felszínre tör.

A regényben a mai Nápoly az elbeszélő, az író számára elfogadhatatlan. A vágy, hogy visszatérjen ősi gyökereihez, ne csak látogatóként, hanem azzal az elhatározással, hogy végleg ott marad, nem lehetséges. Nem lehetséges, mert nem a jelen valóságába kapaszkodnak, hanem csupán a múlt emlékezetéből táplálkoznak. Így vált a *Napoli Ferrovia* nemcsak a visszatérés, hanem a búcsú regényévé is. Búcsú egy várostól, amely valamikor otthon volt, de ma már csak emlék. Ahogy Caracas lemond szerelméről, úgy búcsúzik az író is a várostól, amely valaha az otthona volt. Ám ez a búcsú több egyszerű elköszönésnél. A regény utolsó oldalain váratlan fordulatként Caracasnak nyoma vész. Az elbeszélő keresésére indul, de nem találja. Végül úgy dönt, hogy levélben búcsúzik el tőle. Ez a levél nemcsak az elválás fájdalmát enyhíti, hanem egyfajta fordulatot is hoz a történet pesszimista hangvételében. Olyan epilógus születik ugyanis általa, amely nem zárja ki a megmenekülés vagy a változás lehetőségét. Rea rávilágít, hogy az irodalom segíthet megérteni a világot, mert képes megragadni az olyan absztrakt fogalmakat, mint az identitás, az emlékezet vagy a kötődés. Ebben az értelemben a Caracasnak írt levél maga a *Napoli Ferrovia*. Egy levél, amelyet az író a városának írt, amelyben megemlékezik róla, elbúcsúzik tőle, de talán hagy némi reményt a jövővel kapcsolatban.

Egy könyvbe zárt szerző naplója¹
Elena Ferrante: *Gomolygás* (Park Kiadó, 2023)

A bestsellerként emlegetett *Nápolyi regények* című négykötetes regénysorozat szerzőjének 2023-ban egy újabb műhelynaplója vált elérhetővé a magyar olvasóközönség számára. A *Gomolygás* a korábbi hatalmas népszerűségnek örvendő művekhez hasonlóan a Park Kiadó gondozásában jelent meg Király Kinga Júlia fordításában. Az eredeti olasz mű *La frantumaglia* címmel 2003-ban jelent meg az E/O könyvkiadónál. Ebben az első kiadásban a szerző 1991 és 2003 közötti levelezéseit olvashatjuk. 2007-ben megjelent a második, bővített kiadás, amelyben a korábbi kiadásban közlésre került levelezések mellett helyet kapott egy további, *Névjegyek – 2003-2007* című fejezet is. A harmadik kiadás 2017-ben jelent meg, amelyben már a szerző számára világhírű ismertséget hozó *Nápolyi regények* tetralógiával kapcsolatos írások is megtalálhatóak. Ferrante a naplójában olyan információkat oszt meg olvasóival, amelyek addig íróasztalának fiókjában rejtőztek. A könyvben levelezéseket és történeteket olvashatunk, de találhatunk közöttük interjúkat, a szerző regényeiből készített filmek rendezőivel folytatott beszélgetéseket; az E/O könyvkiadó vezetőinek kifejtett írói dilemmákat, félelmeket és vágyakat is. Mind-mind olyan narratív töredékek, darabkák, amelyek részét képezik egy olyan író nő személyének, aki a könyveiben, a történeteiben keresztül létezik. A *Gomolygás*-nak köszönhetően Ferrante lehetőséget ad olvasóinak arra, hogy jobban megismerjék, bensőséges kapcsolatot alakítsanak ki vele, azonban mindezt a saját szabályai szerint teszi: továbbra is művészi álarc mögé rejtőzik, nem fedve fel valódi kilétét.

A magyar kiadás címválasztását illetően elmondhatjuk, hogy nehéz feladata volt a műfordítónak, ugyanis a *frantumaglia* szónak nem létezik pontos magyar megfelelője. Lehetséges megoldás lehetett volna, ha megmarad a *La frantumaglia* cím és egy alcímmel kiegészítve orientálja az olvasót a műfaj tekintetében. Ez történt az angol és a német nyelvű kiadás esetében is: a cím mindkét esetben *Frantumaglia*, amelyet „A writers journey” (ford.: „Egy író útja”) és „Mein geschriebenes Leben” (ford.: „Írott életem”) alcímekkel toldottak meg. Talán a német alcím esetében világosabb az a szerzői intenció, amely szerint Elena Ferrante a fikcióban, a könyvein keresztül, a sorok között létezik. A magyar változat azonban nem tartotta meg az eredeti címet: *Gomolygás*. *Egy író útja* címet viseli.

¹ „A KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS MINISZTERIUM EKÖP-24-3-SZTE-66 KÓDÚ EGYETEMI KUTATÓI ÖSZTÖNDÍJ PROGRAMJÁNAK A NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI ÉS INNOVÁCIÓS ALAPBÓL FINANSZÍROZOTT SZAKMAI TÁMOGATÁSÁVAL KÉSZÜLT.”

De mit is jelent a „frantumaglia”? Magával a szóval az *Elveszett lány* (korábban: *Nő a sötétben*) című regényben találkozhatunk először: „Anyám egy másik szót talált rá, azt mondta zúzódás. [...] Igen, a szív darabokra hasad, többé már nem bírod önmagadat elviselni, bizonyos gondolataid kimondhatatlanok. [...] Anyám belebetegedett. De más idők jártak. Ma pompásan eléldgeélhetsz úgy is, ha nem múlik el.” (Elena Ferrante, *Nő a sötétben*, ford. Balkó Ágnes, Park Könyvkiadó, Budapest, 2018, 148.). Érdekes, hogy Balkó Ágnes fordításában a *frantumaglia* „zúzódás”-ként lett fordítva, amivel valószínűleg a *frantumaglia* szó „törés”, „darabokra hullás” vagy „szilánkok” jelentését szerette volna hangsúlyozni a fordító.

Ugyanakkor Ferrante magyarázata szerint a *frantumaglia* egy olyan fájdalmas állapotot ír le, amelyhez szédülés, sírás és tehetetlenség társul. Az általa generált instabil helyzetben meglátjuk a dolgok jelentéstől megfosztott közönséges és múlandó mivoltát: „Édesanyámtól egy nápolyi kifejezés maradt rám, amit olyankor használt, amikor az ellentétes érzések ide-oda cibáltak, és úgy érezte, szétszakítják. Ilyenkor, mint mondta, rátört a frantumaglia, gomolyogni kezdett benne a hordalék. A *frantumaglia* (amit ő így ejtett: *frantumàglia*) leteperte. Szédült, és fémes ízzel telt meg a szája. Ezzel a szóval azt a megfoghatatlan, másként nem definiálható rossz közérzetet fejezte ki, amelyet a lelkében tomboló érzések sokasága, az agyának mocsarában a hordalék gomolygása okozott. Sejtelmes gomolygás volt, ami sejtelmes tettekkel ragadtatta, ez állt minden szenvedés hátterében, amelyet nem lehetett egyetlen nyilvánvaló okra visszavezetni. Ez a gomolygás, ahogy teltek az évek, az éjszaka közepén felriasztotta, és arra készítette, hogy fennhangon beszéljen, majd hosszan szégyenkezzen miatta; kivehetetlen, réveteg dallamokat csalt elő belőle, amelyek kisvártatva sóhajba fulladtak.” (107-108) E leírás alapján tehát a *frantumagliát* valami olyan lelki eseményként kell elképzelnünk, amelynek következtében szinte az örület határára kerülünk: ahogyan a mérgező gondolatok elárasztják az elmét és a korábban elnyomott érzelmek felszínre törnek, eluralkodik rajtunk egyfajta definiálhatatlan rossz közérzet, bizonytalan állapot, amelynek a hátterében valójában egy elfeledett múltbéli traumatikus élethelyzet áll. Megint csak Ferrante szavait idézve: „A gomolygás ingoványos terep, a hordalék végtelenbe toluló lég- és víztömege, amely az egyetlen érvényes valósággént mutatkozik meg az én számára, roppant kegyetlenül. A gomolygás az elraktározott idő, amely a történet vagy elbeszélés rendje felett nem rendelkezik. A gomolygás a veszteségérzet zilált lerakata, az az állapot, amikor minden, amit biztosnak, állandónak és megváltoztathatatlannak véltünk az életünkben, feldereng és újra összeáll odaát, a hordalékos tájban, amelyet valóságnak hiszünk. A gomolygás az ezerarcú tömeg gyötrelmes szorítása, amelyből mi, élők oly sokszor próbálunk kiemelkedni, ám a hangunkat végül egy másik ezerarcú tömeg nyeli el.” (108)

A *frantumaglia* tehát egy olyan kegyetlen valóságot mutat meg, amelynek megtapasztalása elengedhetetlen ahhoz, hogy a múltban eltemetett trauma felszínre kerüljön. Ily módon aztán Ferrante valamennyi regényében visszatérő elemévé

válí, fontos szerepet játszik a főszereplők személyiségfejlődésének szempontjából, hiszen a történetek középpontjában rendszerint valamilyen nehéz élethelyzet áll, amely a szétesettség állapotát idézi elő a főszereplő énjében: Delia anyja meghal (*Tékozló szeretet*), Olgát elhagyja a férje (*Amikor elhagytak*), Leda rejtélyes balesetet szenved (*Elveszett lány*), Elena barátnője, Lila eltűnik (*Nápolyi regények*) és Giovanna arra kényszerül, hogy szembesüljön a családja hazugságokkal teli múltjával (*A felnőttek hazug élete*). Ebben a *frantumaglia* állapotban a kialakult instabilitás hatására az elmét emlékek, illúziók „gomolygása”, „hordaléka” szállja meg: „A gomolygás énkünknek az a része, amelyet lehetetlen szavakba vagy más kifejezésformákba önteni, és amely krízis idején bezáródik önmagába, szétzilálva a rendet, amelynek maga is része volt. A belső életet ugyanilyen magmának látom, amelyet az önuralom próbál kordában tartani. Ezt a magmát kell felszínre hoznunk és elbeszélünk, ha azt szeretnénk, hogy az írásnak lelke legyen.” (350-351) A kötet magyar címének megválasztásakor tehát ezt a jelentést és az általa kifejezett lelkiállapotot próbálta megragadni a fordító Király Kinga Júlia.

A *frantumaglia* megtapasztalása elengedhetetlen ahhoz, hogy Ferrante főszereplői tudatosítani tudják lelki szétesettségük okát, hiszen ez adja meg számukra annak lehetőségét, hogy elinduljanak a saját pszichéjük legmélyén eltemetett múltjuk irányába. Ezért van az, hogy Ferrante regényeiben jellemzően *flash-back*ek formájában elevenednek meg a múlt történései, amelyek aztán elvezetik a főhóst a belső traumájának gyökeréig. A *frantumaglia/gomolygás* így narratív funkciót is kap, hiszen egy folyamatosan mozgó masszaként jelenik meg, amely táplálja és élteti az egész történetet: „A gomolygás énkünknek az a része, amelyet lehetetlen szavakba vagy más kifejezésformákba önteni, és amely krízis idején bezáródik önmagába, szétzilálva a rendet, amelynek maga is része volt. A belső életet ugyanilyen magmának látom, amelyet az önuralom próbál kordában tartani. Ezt a magmát kell felszínre hoznunk és elbeszélünk, ha azt szeretnénk, hogy az írásnak lelke legyen.” (350-351)

A *frantumaglia* tehát Ferrante írói világában egy olyan narratív technikát is eredményez, amely lehetővé teszi az elbeszélhetetlen elbeszélését, a bennünk kavargó komplex érzések feltárását és reprezentációját. Habár fájdalmas jelenség, tkp. egy olyan kreatív erő is jelent, amelynek köszönhetően az érzelmek a komplexitásukat és a diverzitásukat megtartva elbeszélhetővé, „rögzíthetővé” válhatnak. Valójában egyszerre pusztító-építő erő, amely nem a maga mivoltában fedi fel magát, hanem a kifejtett hatásán, a „tüneteinek” keresztül tárul fel előttünk. Egyszerre formálja és deformálja, építi fel és törli ki a főszereplő történetét, ennek értelmében képezi Ferrante poétikájának alapját.

A műhelynapló Magyarországon is megjelent bővített kiadása 433 oldalt ölel fel és három olyan nagyobb fejezetből áll, amelyek Ferrante írói tevékenységének aktív időszakait ábrázolják: *Levelek – 1991-2003*, *Névjegyek – 2003-2007* és *Levelek – 2011-2016*. A fejezetek további alfejezetekre tagolódnak, amelynek címei minden

bizonynal felkeltik az olvasók figyelmét, például „A rejtőzködő írás – Levél Goffredo Fofinak”, „A szerelem nélküli város – Válaszok Goffredo Fofi kérdéseire”, „Az anya testének erotikus kipárolgása – Válaszok Marina Terragni és Luisa Muraro kérdéseire”, „A cinkostárs, aki sosincs jelen – Válaszok Simonetta Fiori kérdéseire” vagy „Elmondani az elmondhatatlant – Válaszok Yasemin Çongar kérdéseire”. A műhelynaplóban olyan témákkal találkozhatunk, amelyek már ismerősek lehetnek Ferrante regényeiből: például az írás és az írói szerep, Nápoly a geokritika tükrében, az anya és a lánygyermek ellentmondásos kapcsolata, a narratív identitás problematikája, illetve az érzelmek jelenséggömbje. A szerző ezekkel kapcsolatos gondolatai gazdagíthatják a regényekről kialakított olvasatainkat, a művek újabb és újabb értelmezési lehetőségeinek engednek teret.

Az érdekes témák mellett majdnem az összes interjúban szerepel az a kérdés, hogy valójában ki Ferrante. Szinte mindig ugyanazt a választ kapjuk egy-két apró változtatással, kiegészítő információval. Paolo di Stefano interjújában például a következő szűkszavú választ adja Ferrante: „Elena Ferrante. Húsz év alatt hat könyvem jelent meg. Ez nem elég?” (263). A „Fahrenheit” című rádióműsor egyik adásában lehetősége nyílt az olvasóközönségnek arra, hogy kérdéseket tegyenek fel a szerzőnek. Egyikük Ferrante valódi kilétére volt kíváncsi. Di Stefanónak adott válaszával ellentétben Ferrante a lelkes olvasó kérdésére egy kicsit bővebben válaszolt. Elárulta, hogy valójában a dédanyja nevét viseli, aki már olyan régen eltávozott, hogy számára szinte kitalált szereplővé vált.

Ferrante írói világával kapcsolatban azonban sokkal fontosabb és érdekesebb információkat is elárul a *Gomolygás*, mint például kik azok a gondolkodók, kritikusok, filozófusok, irodalmárok, szerzők, és melyek azok a szakirodalmi irányvonalak, elméletek, művek, amelyek nagy hatással voltak rá. A műhelynapló első részében úgy tűnik, Ferrante elzárkózik attól, hogy kifejtse erről a gondolatait, csupán annyit információt kapunk, hogy: „[...] az érdeklődésemet sem nevezném pszichoanalitikusnak, már ha a kifejezésen ugyanazt értjük: egyfajta kulturális lenyomatot, mindenre kiterjedő nézőpontot, specializációt. És túlzás lenne azt állítani rólam, hogy feminista vagyok.” (59). A napló második és harmadik részében azonban egyre erősebb és határozottabb véleményt formál e témát illetően. Későbbi fejezetekben kiderül például, hogy lelkes követője a feminizmusnak, de a radikális feminizmussal nem tud azonosulni. Mindennek ellenére szerinte az olvasó számára nem jelent segítséget a mű értelmezésében, ha tisztában van a szerző olvasmányélményeivel: „A nőket érő diszkriminációt mindmáig égető problémának tartom, ám ezek a kérdések az én személyes történetemhez tesznek hozzá, nem érintik Olga vagy Delia történetét. Egy elbeszélés a maga útját járja, magába fogad mindent és annak az ellenkezőjét is, ám működni kizárólag akkor működik, ha megtalálja a saját igazságához szükséges elemeket. Nem hinném, hogy a szerző olvasmányélményeinek és ízlésének ismeretében közelebb férkőzhetünk a szöveghez.” (82)

A feminista pszichoanalízis tekintetében elsősorban Luce Irigaray, francia feminista és pszichoanalitikus és Melanie Klein, osztrák-brit író és pszichoanalitikus nevét említi meg. Ismeri Freudot, Jungot nem igazán, Lacanról pedig szinte semmit nem tud, legalábbis könyvében ezt állítja. A térábrázolást illetően Walter Benjaminget idézi, sőt azt is elárulja, hogy Benjamin *Berlini gyermekkor* című írásának *Tiergarten* szövegéből inspirálódott. A szöveg minden olyan elemet tartalmaz, amelyre szüksége volt Nápoly ábrázolásához: „a gyerekszemmel észlelt városrészt és az Anyákhoz való alászállást, a labirintusvárost, a szerelem helyszínét, a zaklató nevelőkisasszonyt, még a gyerekkort elmosó zivatart is” (155). A nápolyi valósággal kapcsolatban továbbá Roberto Saviano *Gomorra* című regényét hozza szóba. Szerinte Saviano könyve valóságghű képet fest a városról, ugyanakkor a média kihasználja Nápoly hanyatlástörténetét, és csakis a rendhagyó eseményekre fókuszál, a hétköznapi káosz és lehetetlen életkörülmények felett elsiklanak.

Ferrante további, az irodalmi világa és írói stílusa szempontjából elengedhetetlen modern és kortárs szerzőket nevez meg. Egyikük Alba de Céspedes, kubai-olasz író, akinek talán leghíresebb nagyregénye, a *Dalla parte di lei* nagy hatással volt Ferranterára. De Céspedes mellett megemlíti Elsa Morantét, Jane Austent, Virginia Woolfot, Clarice Lispectort, Alice Munrót, Shulamith Firestone-t, Carla Lonzit, Rose Marie Murarót, Donna J. Harawayt, Judith Butlert, Rosi Braidottit és Adriana Cavarerót is. Mind-mind hatással voltak rá és inspirálták őt saját művei megalkotásában. A női írókkal kapcsolatban Ferrante egy aktuális problémára, az irodalmi kánonra is reflektál, hiszen számos modern és kortárs író kívül esik az irodalmi kánonon. Szerinte az író nők feladata, hogy lerombolják a férfiak által megalkotott kánont, és a női irodalmi hagyomány integrálásával egy újat építsenek. Habár a női irodalom mára figyelemre méltó korpusszal rendelkezik, mégis nehéz kitörnie a *női lektűr* hamis megbélyegzésből.

A *Gomolygás* különösen értékes lenyomatát képezi Elena Ferrante írói munkásságának. Azáltal, hogy Ferrante betekintést enged írói tevékenységébe, megosztja a számára fontos és meghatározó olvasmányélményeket, tulajdonképpen műveinek értelmezéséhez új horizontokat kínál olvasói számára. Ferrante olyan szerző, akit a műveiben, műhelynaplóiban kell keresnünk. Regényeihez hasonlóan a *Gomolygás* is rendelkezik elbeszélői struktúrával, van elbeszélője (maga Ferrante), aki lépésről lépésre egyre több információt tár fel önmagáról, természetesen az általa megszabott határokon belül. Fejezetről fejezetre kristályosodik ki poétikája, írói szerepéről alkotott nézete. Olyan, mintha egy fejlődésregényt olvasnánk, amelynek végén a narratív töredékekből egy olyan szerző arcképe tárulkozik fel, aki csakis az írásnak, az írói tevékenységnek köszönhetően létezik és létezhet. Így vélekedik az E/O kiadó egyik vezetője, Sandra Ferri is, aki a kiadó egyik szerkesztőjével, Simona Olivítóval váltott levelezésben a következőképpen fogalmaz: „Az interjúkat újraolvassva kiderült, hogy az anyag tökéletesen beleillik a *Gomolygás*ba, amely egy immár huszonöt éves kísérlet eredményeként ráirányítja az olvasó figyelmét arra a tényre,

hogy a szerző szerepe az írás – Elena szavaival élve: „Az írással kezdődik, abban teljesedik ki, és véget is ugyanott.” Úgy vélem, az olvasók számára is érdekes lehet, hogy milyen kulturális és irodalmi hagyományokra támaszkodnak a regények, milyen szerepet játszik a női gondolkodás Lenù és Lila karakterének kidolgozásában, és hogyan törtek be a főszereplők olyan kontextusokba és kultúrákba, amelyek messze túlmutatnak Nápolyon és Olaszországon. [...] ez a rész Elena belső utazásaként értelmezhető, megmutatja, milyen küzdelmek árán sikerült formába öntenie gondolatait, hogyan változott írói világa az elmúlt évtizedekben. [...] Végére is a *Gomolygás* célja a *Tékozló szeretet* megjelenésétől kezdve az, hogy egy olyan művet adjon az olvasó kezébe, amely a töredékek, jegyzetek, magyarázatok, sőt ellentmondások segítségével úgy szegődik a fikciók mellé, akár egy kísérő.” (256-257).

A *Gomolygás* összességében tehát egyfajta kísérő, folyamatosan változó mozaikszerű térkép, amelynek köszönhetően világosabb képet kaphatunk arról, ki is valójában Elena Ferrante. A *Gomolygásból* kiderül: egy könyvbe zárt szerző, aki az arcvonásait a történeteiből, a műhelynaplóiban megfogalmazott poétikájából fabrikálja.

Identitásvesztés 2.0

Niccolò Ammaniti: *La vita intima* (Einaudi, 2023)

Legelőször is, nem tehetünk mást, mint hogy vetünk egy pillantást a számmisztikára. Mert nem lehet véletlen, hogy a kortárs olasz irodalom Magyarországon is jól ismert szerzője (négy regénye jelent meg magyarul, melyek közül hazánkban vitathatatlanul a legsikeresebbek az *Én nem félek* és a Strega-díjas *Ahogy Isten parancsolja*, míg az *Én és te* ismertségéhez nagyban hozzájárult Bernardo Bertolucci remek filmadaptációja) különösen hosszú, nyolc évnyi hallgatás után 2023-ban jelentkezett a nyolcadik regényével. Nos, a számmisztika szerint a 8-as szám az egyensúly, a végtelen energia és a bőség szimbóluma. És valóban, a regényben mindez megtalálható: a történet egy végtelen energiát igénylő belső utazás a materiális bőségtől a lelki egyensúlyig.

Az intim élet, amelyre a cím utal, Maria Cristina Palma élete. De kicsoda is valójában Maria Cristina? Feleség, volt feleség, szerető. Anya, lány, unokahúg. Maria Cristina Palma Ammaniti legújabb regényének főszereplője. Egy kitalált, de nagyon is létező világ főszereplője. Az egykori sportoló és modell a történetben egy képzeletbeli olasz miniszterelnök felesége; ráadásul egy tudományos tanulmány (de hát hogyan tudná a tudomány definiálni és mérni a szépséget?) a világ legszebb nőjének nyilvánította. Luxusélet, tökéletes körülmények. Mindenki erre vágyik. Vagy mégsem? Maria Cristina gazdag családból származik, csodaszép, de negyvenkét éves korára egy veszteségekkel teli érzelmi múlt áldozata: apja elhagyta, anyja meghalt rákban, majd szeretett bátyja is elhunyt egy bűvárbaesetben, első férje pedig egy karambolban az autópályán. Mindez hozzájárul a társadalmi megítéléséhez, egy mélabús hercegnő portréja rajzolódik ki előttünk, akit a rossznyelvek, sokatmondó szójátékkal, Maria Tristina¹ néven emlegetnek.

Ammaniti főhőse látszólag nagyon is megfelel a szenvedésre hajlamos, legfeljebb rejtett mélységgel rendelkező, nem túl okos Barbie-baba sztereotípiájának. A szerző, aki ezzel persze tökéletesen tisztában van, ebben a történetben igyekszik ezt a kockázatot előnnyé változtatni: új, valóságos dimenziót ad egy olyan figurának, amelyet a nagyközönség csak a televízióból, fényképekről vagy papírlapon nyomtatva ismerhet. Úgy teszi hitelessé Maria Cristinát, hogy különleges tulajdonságait – anyagi kiváltságait és érzelmi szerencsétlenségét – a teljesen hétköznapi személyiségével ellensúlyozza. Főhősünk kissé introvertált, gyakran bizonytalan, mondhatni labilis, nem feltűnően művelt vagy éles elméjű, de nem is olyan ostoba vagy bamba, mint azt sokan gondolják a körülötte élők közül. Néha kissé komolytalan, ugyanakkor gyengéd és védelmező a számára fontos emberek iránt – egyszóval nem az a

¹ A *triste* szó olaszul szomorút jelent

megközelíthetetlen szobor, amit a külseje sugall, sokkal inkább egy végtelen egyszerű teremtés, akivel ha talán azonosulni nem is lehet, de mindenképpen kívívja együttérzésünket. Merőben újszerű törekvés ez Ammanti maszkulin világában: a szerző elhagyja a jól kitaposott utat, nincsenek kamasz fiú főszereplők, sem durva, agresszív férfiak, hanem – először Ammanti munkássága során – egy felnőtt nő, akinek roppant könnyű drukkolnunk, mivel története a válság és a megváltás magával ragadó egzisztenciális példázatát követi. A regény egy hét történéseit meséli el. Ez alatt az egy hét alatt Maria Cristina egy először talán maga számára is félelmetesnek tűnő, de végül pozitív értelemben véve sorsfordító egyensúlyvesztést szenved el, ami kimozdítja a hosszú évekig tartó depressziójából és passzivitásából, és elindul az önmegváltás és az aktív, boldog életbe való visszatérés útján.

Ezen küldetésben szinte mesebeli figurák kísérik el. Ott van rögtön Andrea Sarti, a kamaszkori szerelem, aki visszatér az elfojtott múlt feneketlen bugyraiból, és Maria Cristina folyamatos belső vívódásai révén egyszerre lép fel jóképű, fehér lovon érkező herceggént és bosszúpornó-videóval felfegyverzett gonoszként; avagy Stefania Subramaniam, az indiai fodrásznő, egyfajta tiszteletlen, de szeretetteljes jótündér; Luciano Vasilé, Maria Cristina testvérként szeretett gyengéd, hűséges és kellőképpen együgyű gyermekkori barátja; no meg az újságíró, Mariella Reitner, az olasz politikusok réme, aki meglepő módon Maria Cristina szövetségesevé válik: megfogalmazza a *first lady* belső utazásának célját, melynek eléréséhez mérföldkő lehet egy tévéinterjú, amely persze az újságírónak is nagy dobást jelent, tekintve, hogy a miniszterelnök felesége sosem ad interjút: „Azt hiszem, ezt az interjút tényleg meg kell csinálnod. [...] Nem tehetsz róla, de van egy szereped, és az emberek úgy ítélnék meg téged, hogy semmit sem tudnak rólad. Az igazságodat, a legbelsőbb igazságodat, ki kell hoznod magadból”.

Az újságíró-riporter (és rajta keresztül persze maga Ammaniti) éppen azt az elemet helyezi a fókuszba, amely a fényképekből nem látszik: az intim életet. Az „intim” jelző mindazt hivatott jelezni, ami számunkra a legbelső, azaz a mély, a titkos, a közeli. Nyilvánvalóan több szinten is értelmezhető: a lélek legmélyebb intimítása, amely nagyrészt még saját magunk számára is ismeretlen. Persze az intimitás utal a szexualitásra is; és létezik egyfajta affektív intimitás is, mint például két ember kapcsolata a kölcsönös bizalom állapotában. Mindezek a szempontok szerepet játszanak Ammaniti regényében; mégis éppen az első, a lelki-pszichológiai dimenzió a legkorlátozottabb, valószínűleg azért, mert ha az irodalmi nyelv eszközeivel kerülne bemutatásra, az túlságosan eltávolítaná az író a választott hangnemtől, nyelvezettől és ezáltal a célközönségtől.

Ammaniti nyelvezete hagyományosan egyfajta audiovizuális nyelvezet, amit maga a szerző is készséggel elismer, és ez a sajátos körülmény némi nehézséget jelent. Egy olyan írásban, ahol csak közvetett módon lehet képeken keresztül narratívát létrehozni, nem volna furcsa, mint ahogy persze nem furcsa az irodalom felhasználása az intim élet feltárására sem. Éppen ez az, amit az irodalom minden más

művészetnél jobban tud: az embert, a lelki dimenziót belülről ábrázolni. A szokatlan manőver az, hogy a kettőt együtt próbálja megtenni Ammaniti: megközelíteni ezt az intim világot, amely kívülről nem látható, azzal az erősen vizuális kifejezőmóddal, amely az irodalmat egészen közel hozza a mozihoz.

Maga a történet alapjában véve igencsak banális: Maria Cristina, aki megszokta, hogy lenyűgöző szépsége miatt távolságtartóan kezelik, különösen amióta átvette a first lady szerepét, nem rendelkezik olyan barátokkal, akikben megbízhatna, nincs senki, akinek elmondhatná titkait, nincs módja arra, hogy kifejezze félelmeit és aggodalmait. Egy nap valamely különös véletlen folytán újra felbukkan életében az egyik kamaszkori szerelme, aki egy jól sikerült, felszabadult találkozásuk után kettejük intim légyottját tartalmazó szexvideót küld neki a mobiltelefonjára. A múlt így váratlanul visszatér és szörnyű fenyegetéssé válik: ha a videó nyilvánosságra kerül a közösségi médiában, az porig rombolná Maria Cristina sikerét és karrierjét, és a férjét, a miniszterelnököt is tönkretenné. Ettől a pillanattól kezdve a főhősnő unalmas és rituális napjai gyökeresen megváltoznak...

Niccolò Ammaniti ebben a regényében a mindentudó elbeszélő külső nézőpontjával kísérletezik, aki szórakozottan figyeli, mi történik Maria Cristinával, és gyakran fordul közvetlenül az olvasóhoz, könnyed és ironikus stílusban. Amellett, hogy komikus, ennek a trükknek megvan az a pozitívuma is, hogy könnyedebbé és gördülékenyebbé teszi az elbeszélést. A jelen idő használata egyes szám harmadik személyben szintén azt a benyomást kelti az olvasóban, hogy a történet „élőben”, az olvasás idején zajlik. A filmszerű narráció, amely egyébként minden Ammaniti-regénynek elmaradhatatlan sajátossága, itt szükségszerűen együtt jár a fókusz bizonyos fajta áthelyeződésével: mi az, ami egy személy intim életében képekben hozzáférhető, közölhető és ábrázolható?

A mélység és a felszín, a belső és a külső kétértelmű viszonya a nézőpont kezelésében is megfigyelhető. A regény elején nagyon kevés az intimitás, az elbeszélő kívülről mutatja a főhőst, csak fokozatosan változik a fókusz, mígnem érezhetően Maria Cristina perspektívájához tapad. Némi kétely azonban marad, hiszen az elbeszélő nem szorítja ki magát, továbbra is jelzi jelenlétét megjegyzésekkel és kitérőkkel. Kinek a tekintete vezeti tehát a történetet? Végül azért kiderül: Maria Cristina vezet minket, önmagunk felé, miközben maga is egy mély és fokozatos változást él át, amelyet az író kivételes érzékenységgel, fordulatokkal tűzdelve ábrázol. Mert a változás azok számára, akik félnek tőle, fáradságos munka, hosszú út, amely során az ember szükségszerűen megbotlik, többször is. A lényeg, hogy hagyja magát vezetni az akarata és a megváltoztathatatlan körülmények által, és tudjon újra meg újra felállni. Ammaniti főhőse pontosan ezt teszi, és így lehetőséget ad számunkra, hogy együtt érezzünk törekeny karakterével, amelyről viszont időközben kiderül, hogy nagyon is erős. Maria Cristina Palma másik ember lesz a regény végére. Vagyis inkább: újra önmaga lesz. Átmegy minden viszontagságon és diktátumon, amelyet a jelenlegi társadalom állít vele szembe, megküzd önmagával és a világgal, hogy

megszabadítsa magát a szép szobor képétől és szerepétől, amelyet a társadalom és a politika rá akar erőltetni. Ammaniti regénye arról szól, hogy kivé lettünk és hogyan élünk. Kíméletlenül őszinte, tükröt tart elénk, hogy megértsük, milyen messzire jutottunk mára, hogy a technológia és a közösségi média, vagyis az általuk körénk épített kép egy szörnyű ketrec (bár, legalábbis látszólag, aranykalitka, mint Maria Cristináié), amelyben azt kockáztatjuk, hogy egész életünkben foglyok maradjunk, anélkül, hogy valóban élnénk. A könnyed, sőt időnként kifejezetten parodisztikus hangnem miatt nehéz megérteni, hogy a könyv azért mutatja be ezt a társadalomképet, hogy megerősítse, vagy pedig, hogy elítélje azt. Az olvasónak az a benyomása, hogy Ammaniti egyszerre törekszik mindkettőre, hogy biztosra menjen. Mindenesetre a *La vita intima* társadalomképéből egy olyan népi mentalitás rajzolódik ki, amelyet egyfajta visszatérő feudalizmus jellemez, ahol a nemesek helyébe a gazdagok lépnek, akiknek a hatalmát senki sem merészeli megkérdőjelezni; ahol az érték abban rejlik, hogy az ember a saját dolgaival törődik, amennyire csak tud, és gyanús az, aki a közjóról próbál gondoskodni – vagy már korrump, vagy azzá válik, mert a közügyek nem a kollektív jólét előfeltételei, hanem az egyéni szabadság és az élet élvezetének akadályai. Ammaniti világképe bizarr és groteszk, de sajnos nagyon is valós. A történet magával ragad és gondolkodásra készítet. Hét nap eseményeit meséli el, de a megoldás, a lelki bőség, az egyensúly csak az utolsóban, egy *nyolcadik* napon válik nyilvánvalóvá. És lám, már vissza is tértünk a számmisztikához...

Családregény női ágon

Aurora Tamigio: *Il cognome delle donne* (Feltrinelli, 2023)

Aurora Tamigio 2023-ban megjelent első regénye, az *Il cognome delle donne* [A nők vezetéke] egy fordulatos, lélektanilag árnyalt családtörténet, amely generációkon át követi egy szicíliai család nőtagjainak sorsát. A mű azonban nem csupán a család életútját meséli el, hanem mélyebb társadalmi és kulturális rétegeken keresztül tárja fel a női tapasztalatokat, a generációkon át öröklődő terheket és az önállósággért folytatott küzdelmet. A regény fókuszában a női identitás, az öröklött és új szerepek, valamint a családi és társadalmi elvárások közötti egyensúlykeresés áll.

A történet középpontjában a Quaranta és Maraviglia család állnak, amelyeknek nőtagjai egy kis szicíliai hegyi faluból indulva végül Palermo nyüzsgő világáig jutnak. A családi saga vezéralakja a *martiarca* Rosa, egy erős akaratú fiatal nő, akit már gyerekként is különleges tartással áldott meg az élet. Az erőszakos, tekintélyelvű családból menekülve 1925-ben házasságot köt a csendes, tisztességes Sebastiano Quarantával, akivel kölcsönös megbecsülésen alapuló kapcsolat bontakozik ki. A közösen nyitott fogadójuk hamar a környező falvak közösségi életének központjává válik. A háború azonban elszakítja a fiatal házasokat egymástól, és Rosa kénytelen egyedül nevelni három gyermeküket: Fernandót, Donatót és Selmát. Ezzel párhuzamosan megerősödik benne a függetlenség igénye, és lassan valódi, modern női szerepbe lép.

A történet másik hangsúlyos szála Rosa lányának, Selmának a sorsa, aki egy csendesebb, törekenyebb karakter. Egy félreértésből született házasság során kerül kapcsolatba Santi Maravigliával, a manipulatív, gyenge jellemű férfival, aki sem anyagi, sem érzelmi biztonságot nem tud nyújtani a családjának. Selma története nemcsak egyéni tragédiaként van jelen, hanem újabb generációs példája annak, miként öröklődik tovább a női alárendeltség és hogyan válik újra és újra kérdéssé a női hang és szabadság megtalálása.

A következő generációt Selma három lányai alkotják Patrizia, Lavinia és Marinella személyében, akik mind másként, de bátran veszik kezübe sorsukat. Patrizia karizmatikus, energikus nő, aki a nagymama erejének örökségét viszi tovább. Lavinia csendesebb, visszahúzódnóbb személyiség, és lemondásaival tartja egyben a családot. A legfiatalabb Marinella pedig már a modern világ küszöbén áll, nyitottan arra, hogy elszakadjon a múlt sémáitól, annak reményében, hogy felépítse a saját életét. Hármuk kapcsolatát a nővéri összetartás és a közös örökség formálja, ami minden különbözőségük ellenére is szilárd családi egységgé kovácsolja őket.

A regény nagy erőssége, hogy szereplői nemcsak jelképek vagy szerepkörök, hanem érzékenyen megrajzolt hús-vér karakterek. A családtagok belső vívódásai, identitáskeresése, a társadalmi szerepekhez való viszonyuk és a múltból hozott

terhek és törések finoman, mégis határozottan mutatják be, hogyan válik személyes történetből közös női tapasztalat.

Tamigio egy olyan világot tár elénk, ahol a nők nem passzív szenvedői, hanem aktív alakítói életüknek és közösségük történetének. A mű társadalmi háttére, amelyben a háborúk, a gazdasági átalakulás, a falusi és városi lét közötti feszültségek végig meghatározó, de sosem elnyomó tényezők. A történet középpontjában mindvégig az emberi viszonyok és a belső küzdelmek ábrázolása marad meg. Amíg a férfiak gyakran szellemi, erkölcsi vagy anyagi gyengeségüket mutatják a történetben, a nők újra és újra képesek a romokból is életet teremteni, közösséget kovácsolni a széthullásból.

A regény szimbolikusan is reflektál arra a társadalmi problémára, amely a regény címe is felvet: a nők identitásának, nevük és hagyatékuk láthatóságának kérdésére. Egészen a közelmúltig Olaszországban is nem csak jogilag, de társadalmilag is elképzelhetetlen volt, hogy egy családi történetet női ági vezetéknevek mentén kövessük. A regény ezt a hiányt is pótolni igyekszik, hiszen női sorsok, életek, döntések kerülnek a középpontba úgy, hogy közben a férfi szereplők sem válnak elnagyolttá vagy éppen jelentéktelenné.

Aurora Tamigio maga is érzékenyen és elkötelezetten foglalkozik a női történetekkel, a hétköznapi tapasztalatok és családi emlékek világával. Írásmódját áthatja az érzelmi mélység, a finom humor és az empátia. A szereplők múltja, döntései, tárgyai és az azokhoz fűződő kapcsolatai, mint például Selma varrógépe, mind-mind a családi mitológia részei, amelyek összekötik a generációkat.

A regény jelenleg még nem elérhető magyar nyelven, pedig érzékeny témái és letisztult, mégis erőteljes narrációja révén a hazai olvasók számára is különösen izgalmas olvasmány lehetne. A regény már most jelentős sikert aratott Olaszországban, ahol 2023 júliusában jelent meg a Feltrinelli kiadónál, és azóta is vezeti az eladási sikerlistákat. 2023-ban elnyerte az olasz irodalom egyik legrangosabb elismerését, a Premio Strega-díjat is.

Az *Il cognome delle donne* nemcsak egy család regénye, hanem a női szolidaritás, a múlt öröksége és az önállóságba vetett hit története is egyben. Olyan mű, amely csendben, de megrendítően mutatja meg, hogyan formálódik egy közösség a nők döntésein, bátorságán és kitartásán keresztül és hogyan lesz a hétköznapi életből történelem.

„Egy nő képes úgy festeni, mint egy férfi, s talán még jobban”

Anna Banti: *Artemisia* (ford. Lukácsi Margit, Labirintus Kiadó, 2024)

Majdnem pontban nyolcvan évvel az eredeti mű megjelenése (1947) után készült el – Lukácsi Margit fordításának köszönhetően – Anna Banti: *Artemisia* (Labirintus Kiadó, Budapest, 2024) című sokat méltatott regényének magyar kiadása.

Anna Banti és Artemisia Gentileschi sorsa különös összefonódást mutat átlépve az őket elválasztó évszázadokon, hiszen nem csupán Bantinak (vagyis Lucia Loprestinek) a barokk festőnőről végzett művészettörténeti kutatása jelenti a ketten közötti kapcsolódást. A veszteség az, ami összeköti leginkább őket: a veszteség, amely az alkotáshoz, a művészethez motiváló, sőt felszabadító erőt, az újrakezdéshez, az újjáépüléshez és némiképp a kiteljesedéshez szolgáló tapasztalást adta számukra. A legintenzívebb kapocs tehát a két sors között a veszteség fájdalmas élménye: „A tájból fájdalom áradt, és most már ebből kell táplálkozni”. Gentileschi életét több súlyos trauma és fájdalom keretezte, amelyeken tovább lépve vált korának (és az utókor számára is) egyik legelismertebb festőnőjévé. Banti regényének eredeti kézírata pedig – ahogyan a mű első oldalain is olvashatjuk – elpusztult a nagy világégésben egy bombázás során, így újra kellett írnia azt. A hosszú levéltári kutatómunka eredményeképpen kirajzolódó alkotói életútból így született meg ez a lélektani regény.

Orazio Gentileschi festő lányának, Artemisiának tehetsége nagyon korán megmutatkozott, miután apja műhelyében jobbára tőle leste el a mesterség fortélyait. Művészetét illetően főleg Caravaggio hatását szokás kiemelni, amely az erőteljes fény-árnyék játékokban és a nyers ábrázolásmódban, az érzelmi túlfűtöttségben nyilvánul meg leginkább. Gentileschi volt az első nő, akit felvettek a firenzei művészeti akadémiára (Accademia delle Arti del Disegno), és aki egész Itália-, sőt Európá-szerre komoly hírnévre tett szert. Nem lehet véletlen, hogy számos festményén olyan női, főként bibliai alakokat ábrázol, akik valamilyen módon a férfi elnyomóikkal szálltak szembe.

A regény nem egyszerűen Gentileschi fájdalmas, mégis kalandos életének dokumentatív elbeszélése, sokkal inkább lélektani-, és talán egy kicsit fejlődés-regény is. Az olvasó, ismerve Artemisia erőszakkal terhelt életét, talán azt várná, ez az esemény áll majd a cselekmény centrumában, ám a regény töredelmes része az ezt követő, Artemisia élete végéig tartó időszakot beszéli el. És talán ez sejteti azt a fajta kapcsolódási vágyat is Banti és hősnője között, amit a szerző-narrátor már az első oldalakon kijelöl: „Ne sírj” – így, ezzel a kijelentő mondatral indul a regény. A veszteség, a trauma tehát csupán kiindulási pontja egy olyan életútnak, amely épp ezekből merítkezve küzdi meg saját magát és mintegy poszttraumás növekedésként látja, és éli meg az életet, még ha nem is további szenvedésektől mentesen.

A kötet magyar kiadásának különlegessége, hogy – egyfajta külső keretként – Susan Sontag előszavával indul (ford. Lázár Júlia) és Vigh Éva tanulmányával zárul a könyv. Két, teljesen más hangulatú, stílusú és műfajú szövegről van szó. Sontag esszéje egy szenvedélyes vallomás, szinte Banti zsenijének laudációja, amelyben az író és főhőse kapcsolatát méltatja: „Banti jelenléte a narratívában a regény központja – szíve”. És bár a regény valóban így indul, ez a jelenlét később megkopik, elhalványul. Sontag szövege elsősorban irodalmi esszé, ahol maga is Artemisia alakjában látja a szerző és hőse közötti reláció kulcsát: „Hősiessége és becsvágya a szégyenéből fakad, lényegében a botrány szabadítja fel: az erőszakból botránya, amit maga az áldozat okoz azzal, hogy nyilvánosságra hozza”. Ezzel szemben Vigh Éva tanulmánya a tudós műve Artemisia Gentileschi életéről és munkásságáról kultúr- és művészettörténeti igénnyel megrajzolva.

Artemisia életútjának, festő(nő)vé válásának, művészetben létezésének elbeszélése nem csupán egy egyszerű, hagyományos narráció, korhű társadalomrajz. És itt nem elsősorban az író nőnek a Sontag által méltatott játékára kell gondolunk, hogy egy tragikus esemény folytán a saját életébe beleillesztve kelti életre Gentileschit, hanem az elbeszélésben folyamatos külső-belső nézőpontok váltakozására, az állandó önreflektív részletek által az alkotó folyamatokra reagáló, Artemisia önelemzésének, önismereti munkájának bemutatására is. Ez teszi valódi alkotás-lélektani fejlődésregénnyé. És bár értelmezhetnénk úgy is, mint a korabeli festészet, művészet, Gentileschi elismert festőnővé válásának dokumentumát, valójában emellett megjelennek és a szöveget folyamatosan át- és áthatják, sőt az utolsó oldalig végig kísérik a férfiak által okozott veszteségek és a magány élményének húsba maró tragédiái. Artemisia a nő, akit megerőszakolnak, de nem törik meg, hiszen feljeleníti elkövetőjét és a kínvallatások ellenére is végig kitart az igaza mellett; a nő, aki nem adja fel, hogy – korával szembe menve, az állandó gunyorosság és megalázás ellenére – nőként festőművésszé váljon, dühét fegyverként forgatva bele a művészetbe. De ő az a nő is, aki el akarja adni magát művészként, aki képes anyagilag is saját lábra állni. A nő, aki szinte anya nélkül cseperedik fel, ő maga pedig nem tud anyaként funkcionálni, mert a munkájának szenteli az életét. A nő, aki férfi nélkül éli le életének nagy részét, bár nem az özvegység okán. A nő, aki egyedül utazva szeli át egész Európát, hogy eljusson Angliába „egy határtalan és ember nélküli szabadság felé”. Szembeszegül a nőket és férfiakat társadalmi szerepekkel és elvárásokkal stigmatizáló rendszerrel (biztosan nem véletlenül sajátították ki a nevét a feminista mozgalmak is...). Mégis legesleginkább – ahogyan többször felmerül Artemisia gondolataiban – ő az a „nő, akit többszörösen mellőztek, kétszer elárultak”. Épp ezért a magányosság a sorsa. Gentileschi a súlyos traumák és küzdelmek után ezen az áron tudta a művészetnek szentelni életét.

Nem lehet szó nélkül elmenni amellett, hogy Artemisia akármennyire is megküzdött a külső körülményekkel, akármennyire is sikerült felküzdenie magát a

művészi élet ranglétráján, újból és újból – szinte tudattalanul is – leleplezi azt a szeretetre képtelen apától való érzelmi függőségi viszonyt, amelybe egész életében benne ragadt. Nem tudott szabadulni tőle felnőtt nőként sem, hiszen Orazio Gentileschi nem csupán apja, de mestere és példaképe is volt, akitől a festészetet tanulta, akitől a nevét kapta, aki miatt a nevét megváltoztatta (hisz az ő akarata miatt kellett férjhez mennie), majd akinek a nevét „válása” után visszakapta: „Elhatároztam, hogy elutazom, hogy életemet és munkámat apám mellett fejezzem be”. Angliában, húsz év elteltével sem csökken közöttük az érzelmi távolság, hiába rajong érte Artemisia. Apja mellett élve az autonóm művész nő visszacsúszik a rajongó („sokszor egyik kezét – [apjának] azt a szép, könnyű kezét”), az egyszerű tanítvány („úgy érezte, ő maga nem is tud festeni, csak állt az ablak előtti szórt fényben”), a kislány („tompá, egyhangú füttyszó hagyta el ajkát: ez a hang régi, gyermeki játékokra emlékeztetett, ezt a hangot a Gentileschi gyerekek a derűs kedv jeleként ismerték”), a férfi mellett másodrangú nő hagyományos szerepébe („élvezetét lelte bizonyos kisebb házimunkákban ... ezeket lassanként megszerette – bár igény nem volt rá –, és elvégezte idős apja körül”). És ez az újabb kapcsolódás az író és Artemisia közt: ahogy Sontag felfedi, Banti a férjének, a neves művészettörténész Roberto Longhinak élt élete nagy részében, s talán – minden tehetsége ellenére – az árnyékában is. A regényt is neki ajánlja.

Az *Artemisia* nem könnyű olvasmány, talán nem is laikus olvasónak való, megválogatja a közönségét mind témája, mind stílusa, szerkezete és nyelvezete miatt, a bevezető esszé és az utótanulmány pedig csak még magasabbra teszik a mércét. Ami bizonyos azonban, hogy a regény magyar nyelvű megjelenése újabb hiányt pótol a magyar olvasókhöz elérő, méltán fontos alkotások sorában.

La pericolosa relazione tra Nord e Sud, ovvero la nascita dell'Italia*

Pete László: *Itáliától Olaszországig – A Risorgimento és az olasz egyesítés* [Dall'Italia frammentata all'Italia unita – Il Risorgimento e l'unificazione italiana] (Gondolat, 2018)

Il libro di László Pete (*Itáliától Olaszországig – A Risorgimento és az olasz egyesítés*) è stato pubblicato nel 2018 dalla casa editrice Gondolat. In Ungheria, si tratta indubbiamente di un'opera indispensabile. Come suggerisce il titolo, il Risorgimento è il ponte che collega l'Italia del nostro tempo con l'Italia della prima età moderna, vale a dire con un'Italia politicamente, culturalmente ed economicamente frammentata, e dotata di una storia che risale al Medioevo. László Pete esplora questo tema nel suo libro, e allo stesso tempo introduce il concetto del Risorgimento e della storia dell'unificazione d'Italia nella coscienza pubblica ungherese.

Il periodo del Risorgimento viene tradizionalmente datato dal Congresso di Vienna del 1815 fino al 1861, con la nascita dell'Italia unita. Il risultato del Congresso di Vienna fu che nella Penisola Appenninica rimasero autonomi solo due stati, il Regno di Sardegna (dinastia dei Savoia) a Nord e il Regno delle Due Sicilie (dinastia dei Borbone) a Sud, che si differenziavano non solo per le caratteristiche geografiche (ad esempio, buoni terreni agricoli a Nord, miniere di zolfo a Sud), ma anche per le diversamente sviluppate relazioni internazionali. Mentre la politica estera del Regno delle Due Sicilie fu caratterizzata da passività e isolamento, il Regno di Sardegna, sotto la guida del primo ministro antiaustriaco Camillo Benso di Cavour, partecipò alla guerra di Crimea del 1855 con 18.000 soldati al fianco dell'Inghilterra e della Francia.

Tra coloro che volevano unire i Paesi della penisola in uno solo stato italiano, pochi erano a conoscenza della situazione del Mezzogiorno e delle pessime condizioni di vita dei meridionali. La maggior parte delle terre era nelle mani dei proprietari terrieri, che costituivano una parte ristretta della popolazione, che abusavano della loro posizione privilegiata e costringevano i contadini a condizioni di lavoro e di vita miserabili. La povertà della popolazione era aggravata dall'analfabetismo diffuso e dalla mancanza di istruzione. Questo era uno dei motivi per i quali, insieme ai contadini, agli operai ed agli artigiani, gran parte della piccola borghesia era esclusa dal far sentire la propria voce sulle questioni politiche. Allo stesso tempo, i promotori dell'unificazione davano quasi per scontato che l'unificazione del Paese avrebbe risolto i problemi, e che il nuovo governo sarebbe stato di per sé una garanzia di progresso generale e di miglioramento delle condizioni. In realtà, il Risorgimento

* A KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS MINISZTERIUM EGYETEMI KUTATÓI ÖSZTÖNDÍJ PROGRAMJÁNAK A NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI ÉS INNOVÁCIÓS ALAPBÓL FINANSZÍROZOTT SZAKMAI TÁMOGATÁSÁVAL KÉSZÜLT.

fu soprattutto una creazione di idee politiche, spesso lontane dai bisogni e dai diritti quotidiani della gente comune.

Come conseguenza di tutte queste cause, già a metà secolo l'Italia soffriva di insormontabili differenze regionali e di gravi conflitti interni: insurrezioni e ribellioni scoppiavano ovunque, e nessuna classe sociale era risparmiata dalle ostilità. Fu in queste circostanze che nel 1861 nacque lo stato unito della nazione italiana, il Regno d'Italia, grazie alle astuzie diplomatiche di Cavour e dell'élite politica prevalentemente settentrionale, dell'esercito sardo e delle camicie rosse di Garibaldi.

Nel libro *Itáliától Olaszországig* di László Pete, quasi 250 pagine, dopo un'introduzione in quattordici capitoli (tre più brevi e undici più lunghi) il lettore viene introdotto nel processo risorgimentale in uno stile facile da leggere, seguire e comprendere. L'autore presenta la storia d'Italia e del giovane stato italiano dagli inizi del Risorgimento, passando attraverso la Restaurazione e i primi tentativi rivoluzionari, fino all'instaurazione dell'unità politica. Infine, offre anche uno sguardo sul rapporto, tutt'altro che privo di problemi, tra il Risorgimento e la memoria nazionale. Il volume si conclude con una rassegna analitica della bibliografia specialistica sul Risorgimento, che esamina anche i cambiamenti di enfasi e di approccio della storiografia sull'argomento.

Il capitolo sulle attività di István Türr e della legione ungherese al fianco di Garibaldi e sul ruolo degli ungheresi nella rivoluzione italiana è particolarmente interessante ed istruttivo per i lettori ungheresi. Nel momento rivoluzionario dei moti del 1848, la storia dei due Paesi trovò un punto di contatto comune, dato che sia l'intera Ungheria che una parte d'Italia facevano parte dell'Impero Asburgico. Secondo la logica interna della politica militare asburgica, le truppe straniere dovevano essere dislocate in tutte le parti dell'impero (ed è così che gli ungheresi finirono nell'Italia Settentrionale), e quindi i patrioti ungheresi e italiani erano inevitabilmente in stretto contatto tra loro. Le due nazioni, che allo stesso tempo esprimevano il loro desiderio di indipendenza e di unità nazionale, erano unite dalla figura di un nemico comune.

Le mappe geografiche che illustrano gli eventi storici sono un importante aiuto per il lettore nella navigazione nel testo. Per il pubblico professionale uno dei maggiori valori del libro è che László Pete, oltre alle proprie ricerche, riflette costantemente sulle ultime scoperte della storiografia internazionale e soprattutto italiana, sul Risorgimento. In questo modo, il libro è sia una parte del discorso accademico internazionale sia un collegamento ad esso per la storiografia ungherese. Ad esempio, introduce il cosiddetto sviluppo "a macchia di leopardo" dell'Italia nella coscienza pubblica ungherese come una nuova prospettiva. Inoltre, mette a fuoco la *questione meridionale*, piuttosto marginalizzata nella storiografia accademica. Vale la pena di notare che egli discute con la dovuta sensibilità critica la concezione neoborbonica della storia, strettamente legata alla narrazione meridionale di quest'ultima, che ha guadagnato notevole popolarità nell'ultimo decennio.

Quest'opera di László Pete è un manuale indispensabile per chi vuole avere una visione globale sulla storia delle relazioni politiche italo-ungheresi del XIX secolo. È anche una guida ideale per chi cerca un punto di riferimento affidabile per la letteratura della bibliografia specialistica sul Risorgimento. Il libro *Itáliától Olaszországig* è di facile comprensione e il suo stile chiaro e preciso appassionerà anche il lettore meno esperto. È particolarmente consigliato agli studenti di storia.

